TESIS DOCTORAL

Cervantes en la literatura argentina: intertextualidad del Q*uijote* en el discurso político-literario argentino (1871-1953)

IVERSIDAD DE VALLADOLID

DOCTORADO

El Quijote *y la novela moderna*

Cervantes en la literatura argentina: intertextualidad del Quijote en el discurso político-literario argentino (1871-1953)

Director: Dr. José Montero Reguera

Ponente: Dr. Germán Vega García-Luengos

Doctoranda: Carolina María Schindler

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

© Carolina María Schindler, Buenos Aires, 2010.

A Migue y Eliza,
muchas gracias

A Mercedes, mi colega y abuela

Índice general

Agradecimientos……..…….....…. 15
Presentación……..……..... 17
Planteo general de la investigación…..…….…. 18
Objetivos…….…… 23

Parte I

América Cervantina

CAPÍTULO UNO

Los textos de Indias y la concepción del Nuevo Mundo
en la época de Cervantes ……....…….. 33

CAPÍTULO DOS

Referencias a América en la obra cervantina…….…….……. 45

CAPÍTULO TRES

Las Indias: un marco para el Quijote……..…… 55

CAPÍTULO CUATRO

Llegada de don Quijote y Sancho a América…...…….. 67

APÉNDICE…….…….. 87

Amalia: un drama de opuestos e identidad.

La construcción del *nos-otros* en la primera novela argentina……. 89

Introducción…… 89
La publicación de Amalia y su marco político-social…..……...… 91
El teatro del mundo: Buenos Aires, paraíso e infierno……. 92
El drama humano en un *nos* y en un *otros*: las fuerzas del mal y del bien… 95
El poder: agentes de violencia ……... 95
La belleza que salva…… 96
Amalia orienta el destino de la patria hacia la salvación……... 99
Conclusiones..…….... 100

Parte II

Alberdi, Payró, Gerchunoff, Castellani, Ferreyra Videla y Peltzer: Literatura quijotizada y teñida de política

CAPÍTULO I

Peregrinación de Luz del Día.

Un Quijote emigrado y colonizador en una utopía al revés……..... 105

Noticias preliminares……..…… 105
Historia y primeras críticas……. 114
Argumento de la obra…….. 119
Análisis textual…… 122
Comienzo de *Peregrinación*, los tres primeros parágrafos…… 122
Otros elementos que permiten una relación con *El Quijote*……... 133
Presencia de dichos o refranes……. 133
El recurso del disfraz…… 134
Citas diversas…… 135
Personajes históricos.……..……...…. 137
Personajes literarios…..……..…… 138
Tartufo…..…….……...… 139
Don Basilio……..……. 142
Gil Blas……..…… 143

Fígaro……..…… 145
Parte segunda…….…… 135
Luz del Día pretende encontrarse con los caballeros españoles…..…… 147
Don Quijote……..……...…… 149
Conclusión……..…….…… 154

CAPÍTULO II

Roberto Payró y las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*.

La viveza criolla y el ascenso político ……..…..…….. 157

Introducción...…….……. 157
Payró, vida y obra...…….…. 159
Panorama de comienzos del siglo XX...…….…... 165
El *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez……... 168
Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira.…….…….……. 170
Escritores y copistas, verdad y verosimilitud…….. 173
Consideraciones sobre la figura de la mujer…… 181
Polifonía en la prosa del Quijote
y en la prosa de *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*..…… 183
Pícaros políticos: protagonistas de la historia……..…… 192
Conclusión……...……. 195

CAPÍTULO III

Gerchunoff.

Imitar a don Quijote es construir un mundo mejor……..……. 197

Vida y formación de Alberto Gerchunoff..……. 199
Los gauchos judíos……. 205
El escenario histórico……...…… 205
La obra……. 208
"El surco" …… 211
"Leche fresca" ……...……...… 211
"La siesta" ……... 212
"La muerte del rabí Abraham" ……... 212
"Las bodas de Camacho": el cuento cervantino.……. 214
Retorno a don Quijote………... 217
Monsieur de Voltaire y el quijotismo…….. 219
El juez embrujado por el caballero de la triste figura…… 220
Un Quijote argentino…… 221
Acerca de la caballería……. 222
Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes.…….. 223
La jofaina maravillosa...…… 224
La jofaina maravillosa: sus partes……..……. 229
Nuestro Señor don Quijote……..…… 229
El viejo amigo…….. 233
Luscinda…… 236
Don Quijote y Sancho Panza…… 237
Dulcinea.…….……. 238
El ama, la sobrina, el cura y el barbero…….……. 239
El caballero burlado…….…… 240
Señor de la piedad……..…….. 242

Conclusión…… 244

CAPÍTULO IV

Castellani. Un Quijote, ¿nacionalista?..... 247

En un con-texto campero …….. 250
El nuevo gobierno de Sancho…… 262
Palabras al lector…….. 264
Soneto de don Quijote de la Mancha…….. 267
Los veinticinco capítulos……. 269
El despertar de Sancho: amanecer mitológico……..…. 270
La corte de justicia con Sancho como juez. Presencia de los tirteafueras.. 274
Breve exposición del caso…… 274
Aparición del reo…… 274
Planteo detallado del caso…….....… 275
Actitud de Sancho y de los tirteafueras……..……. 277
Veredicto…….…… 277
Festejos finales…….…… 278
Los personajes ……. 280
Sancho Panza ……..……..……..… 280
Los tirteafueras…… 283
Teresa Panza……... 284
El Bachiller Sansón Carrasco……. 288
La reforma de los refranes
como compendio de intertextualidad cervantina..……... 289
Su Majestad Dulcinea……... 292
El estilo de Castellani.…… 298
Conclusión.……..… 299

CAPÍTULO V

Andanzas de don Quijote: recorrido por espacios excluidos.

Vidal Ferreyra Videla y Federico Peltzer…….…….….. 301

Introducción……. 301
El problema de la autoría……. 303
Misión de don Quijote……. 308
El *Martín Fierro*……. 310
La " Ida" ……. 313
La "Vuelta" ……... 314
Martín Fierro en *Andanzas de don Quijote y Fierro*.……. 316
Situaciones que recrean pasajes del *Quijote*……..…. 318
Amaneceres en la Pampa……. 318
Encantadores y gualichos……. 321
El azar en la elección de un rumbo .…… 322
La lectura en voz alta…….…….. 323
Otro discurso acerca de las armas y las letras……. 326
"Con la iglesia hemos dado"…….…….. 327
El paisaje, escenario de aventuras…….…..… 329
Ventas y pulperías……... 333
El campo: costumbres y oficios.…….……..… 335
El desierto…… 336
***Tierra de Nadie*, el espacio más allá de las fronteras**……. 338
Tierra de nadie: la soledad dilatada…… 340
El lenguaje literario como *locus* de salvación.…… 341
Conclusión……... 347

Conclusiones generales……..……...….……....… 351
Anexo. Requerimiento……..……. 359

Listado de abreviaturas utilizadas…..…….…… 363
Bibliografía general…….…….....….…….……. 365
Fuentes.…….…… 365
Obras de Cervantes.…….……. 365
Obras de los autores estudiados..…….…….…… 366
Textos y estudios críticos…….…….…… 367
Revistas especializadas en páginas de Internet...…….….…… 399

Agradecimientos

La satisfacción que proporciona la investigación, el placer de las palabras que emergen de cada página y, versátiles, enriquecen en siempre nuevas formas el mundo de las ideas fueron un motor que llevaron adelante este trabajo.

Pero no en menor medida lo fue la generosidad y apoyo de un grupo de personas que hicieron posible esta investigación. Gracias a José Montero Reguera por guiar este trabajo, por su dedicación y entusiasmo, por la generosidad de ocupar su tiempo en revisar mis escritos. Gracias a Germán Vega García-Luengos, por sus gestos siempre cargados de gentileza. Gracias a Alfonso Martín Jiménez, porque un día me pidió que "regresara a casa a seguir pensando" y eso fue muy bueno. Gracias al equipo de profesores del Doctorado *El Quijote y la novela moderna*, por su excelencia. Gracias a Clotilde de la Barra, por todo. Gracias a Melchora Romanos y a Diego Vila, sus clases avivaron mi interés en la Literatura española, a Leonardo Funes por su atención, a Lilia Orduna y a Celina Lértora de Mendoza por escuchar mis proyectos, a Federico Peltzer, por discutir su obra conmigo, a Juan Luis Gallardo por revelarme un Castellani más cercano. Gracias Cecilia Aventatti, por construir un espacio de reflexión. Gracias Pablo Valle, por tu pasión por los libros y porque tu influencia hizo mejor esta tesis.

Gracias a mi familia y amigos, por su presencia, gracias Esteban, por tu cariño.

Presentación

Al intentar formular una teoría que exprese la relación entre el imaginario cultural —entendiendo éste como la sustancia espiritual misma de un pueblo, el fundamento de su identidad y su razón de ser[1]— y las producciones escritas, sean éstas novelas, poesías, obras de teatro, crónicas o discursos es importante el análisis de tópicos o figuras arquetípicas a las que se recurre para comunicar ideas. Muchas veces, estas figuras son sólo medios para sugerir lugares comunes, pero otras se convierten en valiosos —y por lo tanto útiles— instrumentos en posesión de los portadores de la palabra.

Este proyecto parte del postulado de la necesidad de indagar en el corpus literario que ha asumido el pueblo argentino en la formación de su identidad cultural y de esta manera hacer asequible un elemento de juicio más que posibilite la comprensión de ideologías, doctrinas y teorías que tienen como consecuencia el modo de ser de un pueblo. Si se conocen los libros que se leen y han leído en un país, se logran aprehender aspectos absolutamente relevantes y sugestivos de tendencias e influencias intelectuales en la sociedad, así como también pasiones y sentimientos, odios y simpatías.

[1] Cuando se habla de "identidad cultural" o de "imaginario" de un pueblo, se utiliza una idea de identidad analítica y sustancial; lo que se postula sería el reconocimiento del proceso mediante el cual tendría lugar la identidad sustancial de un pueblo que, en el curso continuo de sus generaciones, ha logrado mantener (o "reproducir") la misma cultura (misma en sentido sustancial y esencial), reconociéndose como el mismo pueblo a través precisamente de la permanencia histórica de su cultura, convertida en patrimonio o sustancia de su vida.

PLANTEO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

Este trabajo tiene como objetivo central el estudio de la influencia cervantina en la literatura argentina. Por influencia entiendo la presencia textual de rasgos que remiten de modo reiterado a un referente, en un doble procedimiento de recuperar sentidos e instaurar nuevos. Estos rasgos pueden ser de distinta índole: convenciones literarias, de género, estilísticos o de contenido. Dado que la influencia literaria superpone (parcialmente) un sistema literario a otro sistema literario, en numerosos casos la nueva obra sólo alcanza su sentido en relación con aquella que la inspira, la cual permanece como un telón de fondo siempre reconocible para el lector avezado[2].

La investigación comienza, de modo casi intuitivo, a partir del planteo de la pregunta acerca de la fascinación de numerosos escritores argentinos ante la creación del escritor de Lepanto. ¿Qué hay de universal y, correlativamente, de actual en Cervantes que hace que sea posible para un pueblo inspirarse en su obra y conformar así una tradición literaria propia, distinta de la de la España del siglo XVI?[3]

Considero que uno de estos factores que directamente influyen en los escritores argentinos es la importancia que el mismo Cervantes le otorgó al mundo recién descubierto, tanto en su vida como en sus escritos. Es sabido que Cervantes intentó, en distintos momentos de su vida, obtener un cargo

---

[2] Ver BLOOM, Harold, *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila, 1977 (1973).

[3] James Iffland habla del "destino social del Quijote", refiriéndose a las numerosas maneras en las que la obra ha sido apropiada y movilizada dentro de la dinámica sociopolítica y cultural no sólo del mundo hispánico sino del mundo entero. Ver en IFFLAND, James, "In un placete de la Mancha" en ILLADES, Gustavo y IFFLAND, James (eds.), *El Quijote desde América*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, 2006, p. 140; IFFLAND, James, "Sobre el destino social de Don Quijote: literatura e interpretación ideológica", en ALDARACA, Bridget, BAKER, Edward y BEVERLY, John, *Texto y sociedad: problemas de historia literaria española*, Rodopi, Amsterdam, 1990, pp. 95-142.

de funcionario en América, y que en su obra hace mención a ella en numerosas oportunidades como lugar ideal, pleno de promesas, riquezas y misterios[4].

El pueblo americano, y por lo tanto el argentino, es capaz de reconocerse en la magnífica obra cervantina y de este modo construir un lazo con ella. Por esta razón, y como un modo de enmarcar la investigación en un momento inicial, en el primer apartado se procurará dar cuenta de la relevancia que tiene para los estudios cervantinos la consideración de América como un factor influyente en la escritura de Cervantes. El Nuevo Mundo es "leído" e "interpretado" por Cervantes, y en su obra se expresa una mirada particular sobre nuestro continente.[5]

Asimismo, quisiera mostrarse cómo, desde los orígenes de la presencia del *Quijote* en América, el libro es parte de lo que conforma las raíces de nuestro imaginario cultural. Se ha comprobado, gracias a las investigaciones que estudiaron las cartas de embarque de mercaderías despachadas hacia Indias, "Registros de Ida de Naos a Tierrafirme y Nuevaespaña", que la primera edición del *Quijote*, impresa en la imprenta de Juan de la Cuesta,

---

[4] Ver BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *Cervantes y América*, Madrid, Marcial Pons, 2006; MALCOLM GAYLORD, Mary, "Don Quijote, Amadís y los héroes americanos de la palabra", en ILLADES, Gustavo y IFFLAND, James (eds.), *El Quijote desde América*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, 2006, pp. 81-100.

[5] Fernando Moreno en la presentación a DIAZ CORREA, *Cervantes y América* afirma acerca del vínculo Cervantes-América, América-Cervantes: "Luego pasa el autor a explicar que este puente de una sola dirección resulta incompleto y, en su extremo negativo, falseador de la historia y en particular de la cervantina, pues la "presencia de América" en Cervantes no puede reducirse, dado el rol que ésta tuvo en su propia vida y en sus escrituras, al punto de convertirlo en apenas una simple curiosidad, así como tampoco debe desconocerse que el impacto del Nuevo Mundo no sólo funciona en la línea de Europa (España) en América, sino, como lo proponía Germán Arciniegas, de América en Europa. De manera que el puente —este *"two-way traffic between Cervantes and the New World"*— tiene que permanecer abierto en ambas direcciones, eso fue lo que ocurrió y eso es lo que los estudios deben explorar. Ver Edición digital de la obra de Luis Correa Díaz *Cervantes y América / Cervantes en las Américas: mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada*.
Kassel/Barcelona: Reichenberger Edition, 2006 en
http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/correa.htm, (consulta realizada el 9/11/10).

Madrid, en 1605, fue enviada casi en su totalidad hacia América. Francisco Rodríguez Marín[6], Irving Leonard[7], José Torre Revello y Guillermo Lohmann Villena[8], y más recientemente José Manuel Lucía Megías[9] y Eva María Valero Juan[10], entre otros, proporcionan una exhaustiva descripción de la llegada de los primeros ejemplares a América. En su excelente obra *Los libros del conquistador*, Irving Leonard[11] narra el trayecto que hubo de recorrer el mercader Juan de Sarriá desde Alcalá de Henares hasta Perú, con un cargamento de libros. Más de un año y muchas desventuras hicieron falta para que don *Quijote* pisara las tierras a las que Cervantes en un momento deseó ir.

***

Una vez finalizado el marco introductorio que señala el comienzo de la relación América-Cervantes, me concentraré ya en mi objeto central de estudio: la influencia de Cervantes en escritores argentinos. Ésta comienza en los albores de la colonización, y se puede afirmar con certeza que aún continúa.

La cultura literaria en los territorios situados en el extremo meridional del Virreinato del Perú se desarrolla con un cierto retraso en relación con los núcleos intelectuales de Lima y México. Córdoba, y allí especialmente el

[6] RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *El "*Quijote*" y don Quijote en América,* Madrid, conferencias leídas en el Centro de Cultura Hispanoamericana, 10 y 17 de marzo de 1911, Librería de los Sucesores de Hernando, 1911.

[7] IRVING, Leonard A., *Los libros del Conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

[8] LOHMANN VILLENA, Guillermo, "Los libros españoles en Indias", *Arbor,* II, (1944), 221-249.

[9] En "Don Quijote en tierras americanas: la sortija de Pausa (1607)", en LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y BENDERSKY, José Adrián (eds.), *Don Quijote en Azul, Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007*, Azul, Ediciones del Instituto cultural y educativo del teatro español, 2008, pp. 99-124.

[10] VALERO JUAN, Eva María, *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal*, Roma, Bullzoni, 2010.

[11] IRVING, Leonard A., *op. cit*., pp. 265ss.

grupo cultural de la Compañía de Jesús (1607 a 1767), es el primer foco intelectual de lo que habría de ser la República Argentina. El catálogo de libros de obras coloniales de Santo Domingo, regentado por los padres jesuitas y cuyo contenido es conocido[12], no incluye ningún libro de Cervantes. Sin embargo, sí figura la presencia de Luis José de Tejeda, poeta cordobés del siglo XVII, de quien Ricardo Rojas afirma: "Además de la influencia directa de Góngora parece descubrirse en Tejeda otra más difusa de Cervantes y Lope. Por lo menos se siente en su obra el ambiente del Renacimiento español"[13].

En otro momento, el propio Rojas, en su *Historia de la literatura argentina,* señala como improntas evidentes de Cervantes en Tejeda la utilización del nombre fingido "Arnaldo" (cf. *Adjunta al Parnaso*) y el empleo del vocablo "Acidalia" referido a Venus, que sólo se encuentra en Cervantes (cf. *Viaje al Parnaso*). Corresponde también a Ricardo Rojas el descubrimiento, en unos inventarios bibliográficos del siglo XVII que se custodian en el museo Mitre[14], de la referencia a varios ejemplares del *Quijote* que indican la presencia más temprana de la obra en nuestro país.

Para Guillermo Díaz-Plaja[15], en cambio, estas fechas no dicen gran cosa: "Existe siempre en nuestras formas de civilización una manera popular de infiltración […]. Basta hojear los periódicos populares argentinos para ver hasta qué punto las figuras cervantinas desbordan del campo meramente literario para irrumpir en el comercio habitual de las gentes, desde la primera

[12] Ver CABRERA, Pablo, pbro., "La antigua biblioteca jesuítica de Córdoba", *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba,* II, 1930, 175-216.
[13] Noticia preliminar a TEJADA, Luis José de, "El peregrino de babilonia*",* en ROJAS, Ricardo, *Historia de la literatura argentina,* Buenos Aires, 1916.
[14] ROJAS, Ricardo, *Historia de la literatura argentina, op. cit*., "Los coloniales", p. 51.
[15] Ver DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Don Quijote en el país del Martín Fierro*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952, p. 27.

publicación sudamericana del *Quijote*[16], acuñar una moneda, fundir un busto de Cervantes, celebrar un festival y publicar un *Album del Centenario*".

Martín Fierro y *Don Segundo Sombra* son claros ejemplos de la presencia cervantina en la cultura: héroes —o "antihéroes" — que vagan dirigidos por sus ideales. En conexión con estas iniciativas, a comienzos del siglo XX se puede señalar un concurso poético-musical y un proyecto de una Sociedad Cervantes, patrocinada por Alberto Nin Frías. Pedro Luis Barcia en su artículo "Dos aspectos de la presencia del *Quijote* en la Argentina"[17], brinda un revelador panorama de la presencia del libro de Cervantes en pulperías perdidas en la pampa argentina del siglo XIX y en periódicos y revistas de la época.

La primera edición que se hizo en la Argentina de *Don Quijote de la Mancha* es la platense de 1904, precedida por una biografía de Cervantes escrita por Luis Ricardo Fors, quien estaba interesado en desentrañar la incógnita del autor del *Quijote* apócrifo y sostenía que Fernández de Avellaneda había sido el seudónimo de Fray Andrés Pérez. La reflexión teórica ya se había instalado en nuestro país. Críticos de la obra de Cervantes contemporáneos de Fors fueron Adolfo Saldías, Paul Grousssac, Ricardo Rojas y Arturo Marasso. Corresponde mencionar también a Ricardo Monner Sans por su difusión de la obra cervantina.

La bibliografía crítica al respecto se produce desde entonces ininterrumpidamente. En 1905 se publicó un número especial de *España*, revista semanal de la Asociación Patriótica Española en la que se manifiesta el pensamiento cervantino rioplatense de este momento. Escriben en este número Miguel Cané, Aníbal Latino, Anselmo Gutiérrez, Adolfo Saldías; en

[16] Se pretendió realizar la primera edición sudamericana del *Quijote* y así se anunció la de Luis Ricardo Fors, La Plata, 1904; sin embargo la primera edición sudamericana había sido hecha en México, por Mariano Arévalo, en 1833.

[17] En LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y BENDERSKY, José Adrián (eds.), *Don Quijote en Azul, Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007*, Azul, Ediciones del Instituto cultural y educativo del teatro español, 2008, pp. 9-38.

1913, en las *Conferencias de Extensión Universitaria*, el profesor René Bastianini exalta la fuerza educadora del *Quijote*; en 1914, *Algunos trabajos literarios* de Baldamar Dobranich incluyen dos conferencias sobre Cervantes y sus comentadores.

En 1914, comenzó a publicarse en Buenos Aires el *Semanario popular independiente Don Quijote.* Su intención política queda cifrada en su artículo editorial, en el que se propone "trastornar muchos gigantes" de la política porteña.

En 1915, comenzaron los preparativos para la conmemoración, en 1916, del tercer centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote.* Son numerosísimos los actos y las publicaciones que se producen en esta fecha, dejando así firmemente instaurada la sucesión ininterrumpida de análisis y crítica cervantina hasta nuestros días.

OBJETIVOS

El objetivo general de este proyecto es el estudio de la intertextualidad cervantina en la literatura argentina, particularmente en aquellas obras que, de un modo u otro, remiten a *Don Quijote de la Mancha* y tienen como fin exponer una idea política. La lectura del *Quijote* suscitó en Argentina un especial fervor; a partir de la Revolución de Mayo de 1810, se ha señalado que, por la exaltación de la libertad que hace Cervantes, lo que más se leía era el *Quijote*. No de otra forma puede explicarse el testimonio de Adolfo Saldías (1849-1914) según el cual al *Quijote* lo habían hecho suyo "las repúblicas de habla castellana, porque encarna la democracia y la libertad", asegurando que hacia 1810 "era el más popular de todos, el que más leían los hombres de la revolución"[18]. Chistoph Strosetzki en su artículo "Don Quijote

[18] Citado en MONTERO REGUERA, José, "La recepción del Quijote en Hispanoamérica", en *Cuadernos hispanoamericanos*, N.º 500, 1992, p. 134. Para María Caballero Wangüemert "La política incide en la ficción pero de algún modo también

como figura identificadora y metáfora política en la Latinoamérica del siglo XIX" señala que numerosos escritores latinoamericanos, principalmente en el siglo XIX y XX, que se plantearon cuestiones sobre la identidad lo hicieron refiriéndose a la novela o figura de don Quijote[19]. María Mercedes Rodríguez Temperley sostiene que es frecuente la finalidad satírica (fundamentalmente orientada al ámbito de la política) que guía las recreaciones de Quijote y Sancho, ya que a través de ambos se dejan al desnudo los vicios y defectos argentinos, tanto de los gobernantes como de sus representados[20].

El objetivo específico de la investigación se centra en cinco autores de la historia político-literaria de nuestro país: *Peregrinación de Luz del Día*, escrita por Juan Bautista Alberdi; *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, de Roberto Payró; *Los gauchos judíos*, *La jofaina maravillosa* y *Retorno a Don Quijote*, de Alberto Gerchunoff; *El nuevo gobierno de Sancho* y *Su Majestad Dulcinea* cuyo autor es Leonardo Castellani; y, por último, en el caso de Vidal Ferreyra Videla en *Andanzas de Don Quijote y Fierro*. Se ha establecido este *corpus*, integrado por cuentos, novelas y

---

contamina los trabajos críticos sobre el Quijote que ya menudean en la turbulenta Argentina de la segunda mitad del XIX. Es el caso de *Cervantes y el Quijote* (1893), de Adolfo Saldías, una lectura populista del Quijote, considerado un tratado de filosofía política en pro de un gobierno humanitario y virtuoso, en libertad. Quijote y Sancho representan, respectivamente, la aristocracia conservadora y la democracia pura y, como pareja, simbolizarían la síntesis entre aristocracia y pueblo, ese Sancho que personifica el buen sentido de la gente sencilla, la capacidad del pueblo de gobernarse a sí mismo. Don Quijote aprende de él a superar la tentación autoritaria" ver en WANGÜEMERT, María Caballero, "Don Quijote cabalga de nuevo: la andadura americana", en RUTA, M. Caterina y SILVESTRE, Laura *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio Editore, 2007, p. 14.

[19] Ver STROSETZKI, Chistoph, "Don Quijote como figura identificadora y metáfora política en la Latinoamérica del siglo XIX", en SCHMIDT-WELLE, Friedhelm y SIMSON, Ingrid (eds.), *El Quijote en América*, Nueva York-Ámsterdam, Rodopi, 2010, p. 73.

[20] RODRÍGUEZ TEMPERLEY, María Mercedes, "Don Quijote en la Argentina (o cuando Clavileño atravesó el Atlántico)", en en LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y BENDERSKY, José Adrián (eds.), *Don Quijote en Azul, Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007*, Azul, Ediciones del Instituto cultural y educativo del teatro español, 2008, p. 137.

ensayos, porque permite observar una trayectoria de dos siglos de influencia del *Quijote* en la formulación de un discurso político-cervantino en las Letras argentinas y resulta representativo dado que aborda temas referidos a la organización del país (Alberdi), el centenario de la independencia (Gerchunoff), la política criolla (Payró), la crítica satírica, tanto en el campo social como en el político (Castellani), y una visión utópica de la Argentina a partir de los personajes don Quijote y Martín Fierro unidos por la pluma del autor en las pampas argentinas (Vidal Ferreyra Videla). Mi intención es establecer hasta qué punto las lecturas de *Don Quijote de la Mancha* han influido en la conformación de un pensamiento político-literario en los autores seleccionados y analizar en particular cada uno de estos discursos. A modo de introducción, haremos una reseña de la primera novela argentina, *Amalia* de José Mármol, profundamente arraigada en la política local y necesaria para comprender los antagonismos que han marcado desde tiempos de Rosas a los argentinos. *Amalia* también muestra un vínculo que la une a *Don Quijote*.

ANTECEDENTES

Como ya hemos afirmado, nuestro propósito es examinar la influencia de Cervantes en escritores argentinos que "especialmente" hayan tomado el *Quijote* para expresar una idea política. Hasta ahora no se han hecho estudios específicos sobre este tema, aunque sí hay investigaciones sobre los autores que proponemos que los ligan al escritor de Lepanto.

Entre las numerosas voces que instan a continuar los estudios cervantinos en Argentina podemos mencionar a Carlos O. Nállim[21], quien puede ser considerado el más representativo estudioso de la presencia de Cervantes en las Letras argentinas. Nállim formula el deseo de que autores y

[21] NALLIM, Carlos O., *Cervantes en las Letras argentinas*, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 2005.

críticos argentinos continúen dialogando con el genial escritor de Lepanto; así mismo lo hace Emilio Carilla[22], otro entusiasta investigador de la presencia cervantina en Argentina; Guillermo Díaz Plaja[23] también nos ha legado un interesante material de consulta. Más próximo a nuestra propuesta de investigación, Juan Diego Vila, en su artículo "El *Quijote* como texto político, don Quijote en la arenga política", se pregunta acerca de las condiciones que un texto como el *Quijote* posee para ser retomado como texto político, utilizado en arengas partidarias y usado como vehículo de la manipulación ideológica por parte de algunas figuras de la política latinoamericana. Vila rescata la no lectura del texto por parte de algunas figuras políticas –toma principalmente el caso de Chávez– y la construcción de un símbolo político[24].

Pedro Luis Barcia propone continuar los estudios de la influencia de Cervantes en las letras argentinas, dice así: "Como se sabe, la Argentina es, posiblemente junto con Colombia, sino antes que Colombia, el país de América que ha incorporado mayor materia cervantina a su propia literatura y que ha hecho rifaturas, reelaboraciones, proyecciones, contrafacturas y continuaciones de la obra cervantina, básicamente del Quijote. Lo cierto es que la posibilidad que tenemos de recorrer lo que en la Argentina ha motivado el Quijote está lejos de agotarse. La presencia quijotil se torna ubicua y salta en los anuncios publicitarios en revistas antiguas, en poemas

[22] CARILLA, Emilio, "Cervantes y la crítica Argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948.
[23] DÍAZ PLAJA, Guillermo, *Don Quijote en el país del* Martín Fierro, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952.
[24] Ver también ROMANOS, Melchora, VILA, Juan Diego, GONZALEZ, Nora, *Lecturas del Quijote, investigaciones, debates y homenajes*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005. Puede consultarse también a Alicia Parodi y Juan Diego Vila, eds., "La trayectoria figurativa del Quijote en las letras rioplatenses del siglo XIX" en *Para leer a Cervantes. Estudios de Literatura Española Siglo de Oro, Vol. I*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

burlescos, en textos agauchados, en otros lufardeados [*sic.*], etc. Hasta disponemos de un pueblecito de la Patagonia, la Colonia Cervantes…"[25]

José Montero Reguera se ocupó de las huellas cervantinas en Latinoamérica en el artículo "La recepción del *Quijote* en Hispanoamérica, Siglos XVVII al XIX",[26] en el artículo "La huella cervantista americana de la escuela filológica española"[27], y en colaboración con Héctor Brioso Santos, en el libro Cervantes y América[28].

El Centro Virtual del Instituto Cervantes dedica una selección de ensayos realizados por Leonor Fleming y Santiago Sylvester dedicados a la presencia de Cervantes en las letras argentinas[29], allí pueden encontrarse textos a Alberdi, Arturo Marasso, Domingo Sarmiento, Carlos Ibarguren, Héctor Tizón, entre otros. Esta página de Internet resulta una importante fuente de consulta bibliográfica como también lo es la utilísima bibliografía sobre Cervantes en la Argentina editada recientemente por la Academia Argentina de Letras con la colaboración de Alejandro Parada.[30]

---

[25] *Op. cit*, p. 10. Ver también BARCIA, Pedro Luis, "Presencia de El Quijote en las letras argentinas", Boletín de la Academia Argentina de Letras, LXVIII, Nº 269-270 (2003), pp. 469-502; BARCIA, Pedro Luis, "El Quijote en la Argentina: período hispánico", *Boletín de Estudios Hispánicos*, 30, (2004), pp. 73-85.

[26] MONTERO REGUERA, José, "La recepción del Quijote en Hispanoamérica", en *Cuadernos hispanoamericanos*, N.º 500, 1992, 133-140.

[27] MONTERO REGUERA, José, "La huella cervantista americana de la escuela filológica española", Olivar, Nº 6 (2005), 23-42.

[28] BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *Cervantes y América*, Madrid, Marcial Pons, 2006.

[29] Ver en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/default.htm , (consulta realizada 10/11/2010).

[30] Ver también el Portal de la Academia Argentina de Letras y la sección dedicada a Cervantes en la Argentina, en http://www.cervantesvirtual.com/portal/AAL/presentacion.shtml , (consulta realizada el 10/09/2010).

LOS AUTORES

En relación con los autores elegidos, el primero es Juan Bautista Alberdi, quien escribió *Peregrinación de Luz del Día*, obra que Ricardo Rojas calificó como "una de las más originales obras de nuestras letras"[31]. El episodio central de la segunda parte de *Peregrinación de Luz del Día* muestra a un Quijote emigrado y colonizador en una geografía con características del Fin del Mundo, la Patagonia, y allí funda un gobierno que resulta una utopía al revés. Como sostiene Carlos O. Nállim "La ironía es un arma valiosa en manos de Alberdi. Quien echó las *bases* de la república constitucional se burla del objetivo por el cual luchó tanto tiempo. Se sirve de la obra inmortal de Cervantes para ridiculizar a los ciudadanos de la nueva democracia"[32]. Alberdi trabaja con símbolos del imaginario social y piensa, como Herder, que la identidad nacional está determinada por factores culturales y que las fábulas ligadas a la memoria colectiva condensan los hábitos, tradiciones, usos y costumbres de más fuerte arraigo. Los sueños quijotescos son para él la encarnación de esa herencia colonial que pesa como un lastre en la trabajosa marcha hacia el progreso.

La segunda obra elegida es *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, escrita por Roberto Payró. Mi tesis de postgrado presentada en la Universidad de Valladolid (2006) tuvo como uno de sus capítulos el estudio de la influencia de Cervantes en esta obra. Considero necesario incluirla en este proyecto a fin de profundizar su análisis. Podríamos afirmar que *DA* y *Don Quijote de la Mancha* nacen en épocas de profundas transiciones en sus respectivos contextos históricos, en las que una realidad se derrumba y otra

[31] Citado en LOIS, Elida, "Don Quijote en la Patagonia. Parodia, intertexto y metatexto", en El Quijote *en Buenos Aires*. *Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, en PARODI, Alicia, D´ONOFRIO, Julia, VILA, Juan Diego (eds.), Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006, 709.

[32] *Op. cit*. p. 147.

comienza a dar señales de vida. Cervantes y Payró crearon personajes que surgían como respuesta a una problemática particular y aparecen insertos en ella, consientes –conciencia sutil en el Quijote disfrazada en la locura– y preocupados por la construcción del futuro. Roberto Payró toma la estructura del Quijote, elementos de la picaresca, el dialogismo y un realismo a través del cual hace alusiones directas al *Quijote* en esta novela que pretende denunciar la "viveza criolla" en políticos y gobernantes. A partir de la figura de un pícaro, Payró puso en escena un problema serio de la "política criolla".

El tercer autor que se pretende abordar es Alberto Gerchunoff y sus obras *Los gauchos judíos, La jofaina maravillosa* y *Retorno a Don Quijote*. Nállim señala que "No es exagerado afirmar que Cervantes en general y el *Quijote* en particular constituyeron en la vida de Alberto Gerchunoff una verdadera obsesión. Su cuento juvenil "Las bodas de Camacho", incluido en su libro también de juventud, *Los gauchos judíos*, publicado con ocasión del Centenario, en mayo de 1910, marca un hito inicial y, por el otro extremo, la muerte lo sorprende, en 1950, cuando escribía *Retorno a Don Quijote*"[33]. Stella Longo[34] afirma que Gerchunoff no somete a la novela, *Don Quijote de la Mancha*, a la crítica literaria y/o filosófica, que el suyo es un análisis congruente con las preocupaciones que lo sobresaltan en la segunda década del siglo XIX; la glosa adopta al *Quijote* convertido en mito universal y se integra a la tradición modernista que instrumentaliza el texto para extraer referentes con los que el autor se identifica cultural e ideológicamente, para exponer una interpretación de la historia y proponer un programa de regeneración. En Gerchunoff la dinámica de la libertad –o la de su contrario,

[33] *Op. cit.*, p. 92.

[34] LONGO, Stella. "La problemática de la libertad en *Nuestro Señor Don Quijote* de Alberto Gerchunoff" en *El Quijote en Buenos Aires*. *Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, en PARODI, Alicia, D´ONOFRIO, Julia, VILA, Juan Diego (eds.), Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006, 715-722.

la constricción, la represión– en la construcción del destino individual y social es el tema privilegiado.

La admiración por el quijotismo que percibía en Argentina, hizo que Castellani trasladara un personaje protagónico, como lo es Sancho en *Don Quijote de la Mancha*, a su propio libro, *El nuevo gobierno de Sancho*. Esto implica un punto de partida y un método para hacer ver a la sociedad de nuestro tiempo que todavía se puede luchar por los ideales nobles, por la justicia, por la fe, por todo aquello que siempre ha sido parte del "ideal caballeresco". La obra consiste en una crítica satírica, tanto en el campo social como político. Desencantado con el progreso político-social de la Argentina escribe *Su Majestad Dulcinea*, una combativa crítica a las estructuras sociales.[35]

Un caso particular es el de *Andanzas de don Quijote y Fierro*, de Vidal Ferreyra Videla. Obra hoy prácticamente desconocida y de la cual no he tenido acceso a estudios críticos. La utopía del destino de un país se expone en la decisión del narrador de unir a una de las figuras más emblemáticas de la historia literaria (y de la ficción política) argentina, Martín Fierro, con el Caballero de la Triste Figura, venido de la Madre Patria. La pampa es el escenario donde el devenir del camino provoca el desarrollo de diálogos entre los personajes. En este punto incorporaremos una visión del espacio en la Argentina en voz de Federico Peltzer, quien fuera hasta hace un año miembro de la Academia Argentina de Letras, con una profusa obra inspirada en Cervantes. Su novela *Tierra de nadie*, recupera las voces de los excluidos, a los que procura darles una respuesta con palabras del Caballero de la Triste figura.

[35] Con respecto a la influencia del *Quijote* en Castellani pueden consultarse "El *Quijote* en *El nuevo gobierno de Sancho*, de Leonardo Castellani", en Anales Cervantinos, T. XXXV, Madrid, Instituto de Lengua Española del CSIC, 1999.

Parte I

América cervantina

CAPÍTULO UNO

Los textos de Indias y la concepción del Nuevo Mundo en la época de Cervantes

Los escritos conocidos como "crónicas de Indias" constituyen un grupo heterogéneo de textos que pretenden referir la historia de la conquista de América. Aunque éste sea un corpus histórico, no excluye que haya sido considerado el equivalente a la inexistente novela colonial: en tal grado se integra la fantasía en el discurso de estos autores. Los primeros escritos acerca de América pertenecen, entre otros, al propio Colón, Núñez Cabeza de Vaca, Díaz del Castillo, López de Gómara, Cieza de León, Sahagún, Las Casas. Veamos lo que dice este último al comenzar su *Brevísima relación de la destruición de las Indias*:

> Todas las cosas que han acaecido en las Indias, desde su maravilloso descubrimiento y del principio que a ellas fueron españoles para estar tiempo alguno, y después en el proceso adelante hasta los días de agora, han sido tan admirables y tan no creíbles en todo género a quién no las vido, que parece haber añublado y puesto silencio y bastantes a poner olvido a todas cuantas, por hazañosas que fuesen, en los siglos pasados se vieron y oyeron en el mundo.

> Entre estas son las matanzas y estragos de gentes inocentes, y despoblaciones de pueblos, provincias y reinos que en ellas se han perpetrado, y que todas las otras no de menor espanto.[36]

La novedad del descubrimiento produjo en el (desde entonces) "viejo mundo" un violento cambio en la concepción de la realidad. El hombre debió replantearse nociones de toda índole: geográficas, religiosas, morales, raciales, políticas; debió incorporar toda una nueva imaginería proveniente de las tierras descubiertas, supuestamente poblada de monstruos, riquezas fabulosas, países edénicos. Todo esto, mediado por la pluma de los escritores que necesariamente debían justificar su desempeño en el Nuevo Mundo ante el rey o quien los hubiese patrocinado en la misión de conquista; conquista de almas, tierras y riquezas. Se produce lo que Jorge Albistur denomina tensión entre el afán informativo y tendencia al mito como una de las características de esta literatura.[37]

Ejemplo claro de esto son los Naufragios de Alvar Núñez, relato donde cuenta lo ocurrido a partir de 1527, año en que comenzó a viajar desde la que bautizó, con nombre bien significativo, isla de Mal Hado. Su primer contacto con las Indias fue catastrófico: el barco de su compañero Narváez se fue a pique a causa de una tormenta, y nunca más volvió a tener noticias de él. Alvar inició su recorrida por tierra, partiendo desde Florida, por la costa norte del golfo de México, hasta Sinaloa, en el golfo de California; viaje que le valió hambre y penurias, luchas con indios, años de cautiverio, enfermedades desconocidas.

---

[36] LAS CASAS, Bartolomé de, *Brevísima relación de la destruición de las Indias*, Madrid, Cátedra, p. 69.

[37] ALBISTUR, Jorge, *Cervantes y las crónicas de Indias*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1991, p. 19.

Escribe a su Sacra, Cesárea y Católica Majestad:

> ... De mí puedo decir que en la jornada que por mandato de Vuestra Majestad hice de Tierra Firme, bien pensé que mis obras y servicios fueran tan claros y manifiestos como fueron los de mis antepasados y que no tuviera la necesidad de hablar para ser contado entre los que con entera fe y gran cuidado administran y tratan los cargos de Vuestra Majestad, y les hace merced. Mas como ni mi consejo ni diligencia aprovecharon para que aquello a que éramos idos fuese ganado conforme al servicio de Vuestra Majestad, y por nuestros pecados permitiese Dios que de cuantas armadas a aquellas tierras han ido ninguna se viese en tan grandes peligros ni tuviese tan miserable y desastrado fin, no me quedó lugar para hacer más servicio de éste, que es traer a Vuestra Majestad relación de lo que en diez años que por muchas y muy extrañas tierras que anduve perdido y en cueros, pudiese haber y ver, así en el sitio de las tierras y provincias de ellas, como en los mantenimientos y animales que en ella se crían, y las diversas costumbres de muchas y muy bárbaras naciones con quien conversé y viví y todas las otras particularidades que pude alcanzar y conocer, que de ello en alguna manera Vuestra Majestad será servido: porque aunque la esperanza de salir de ellos tuve, siempre fue muy poca, el cuidado y la diligencia siempre fue muy grande de tener particular memoria de todo, para que si en algún tiempo Dios Nuestro Señor quisiere traerme a donde ahora estoy, pudiese dar testigo de mi voluntad, y servir a Vuestra Majestad. Lo cual yo escribí con tanta certinidad, que aunque en ella se lean algunas cosas muy nuevas, pueden sin duda creerlas: y creer por muy cierto, que antes soy en todo más corto que largo: y bastará para esto haberlo ofrecido a Vuestra Majestad por tal. A la cual suplico la reciba en nombre del servicio: pues este todo es el que un hombre que salió desnudo pudo sacar consigo.[38]

Claramente presenta el autor a su relato como la necesidad de hablar para explicar o sustituir acciones que se esperaban de él. La palabra se convierte de este modo en el único botín obtenido en las Indias por este soldado conquistador. Los relatos son lo único que puede presentar a su

[38] NUÑEZ CABEZA DE VACA, Alvar, *Naufragios*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 1.

Majestad, pero, según expone, su valor documental justifica el fracaso de la expedición sobre todo porque es Dios el que lo pone a salvo para que en Europa se puedan conocer los sucesos de más allá de los mares.

Para los europeos no resultó fácil valorar la existencia del Nuevo Mundo debido a lo inusitado del descubrimiento, a las demoras de información y a las excesivas ambivalencias que había en los escritos, en los actos y en las transacciones entre España y las colonias.

En España, el impacto del descubrimiento fue registrado desde muy pronto por algunos hombres de ciencia y de letras. Sin embargo, durante el primer siglo, la evolución es lenta en cuanto al entendimiento y apreciación de lo que podían significar los cambios de la imagen del mundo y las nuevas maravillas que exponían las crónicas y relaciones. Dice Gonzalo Menéndez Pidal:

> Este pasar de un mundo tripartito a un mundo cuartipartito no se hizo sin tener que revisar desde las raíces mismas el concepto que el hombre tenía de su mundo; revisión difícil y costosa, más que por el esfuerzo que significaba, por las repercusiones implícitas que había de causar en otros campos aparentemente inconexos. [39]

Las repercusiones se complican aún más en la segunda parte del siglo XVI, después de la publicación de Copérnico sobre los movimientos de los cuerpos celestes. Tolomeo, como geógrafo y cosmógrafo, una autoridad ente muchas hasta la Edad Media tardía y aún después, queda definitivamente superado en la mentalidad científica europea por la publicación de la teoría heliocéntrica copernicana. Cervantes alude a ello en la conversación del canónigo de Toledo con el cura amigo de don Quijote:

---

[39] MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo *Imagen del mundo hacia 1570* (Según noticias del Consejo de Indias y de los tratadistas españoles), Madrid, 1944, la cita proviene del prólogo.

> ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la noche mar adelante, como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía, y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias, o en otras que ni las describió Tolomeo ni las vio Marco Polo? (I-XLVII, 490).[40]

En la segunda parte, cuando don Quijote y Sancho viven la aventura del barco encantado, una nueva referencia a la teoría de Tolomeo es puesta en ridículo mediante la ignorancia de Sancho:

> —Y cuando lleguemos a esa leña que vuestra merced dice —preguntó Sancho—, ¿cuánto habremos caminado?
>
> —Mucho —replicó don Quijote— porque trescientos y sesenta grados que contiene el globo del agua y de la tierra, según el cómputo de Ptolomeo, que fue el mayor cosmógrafo que se sabe, la mitad habremos caminado, llegando a la línea que he dicho.
>
> —Por Dios —dijo Sancho—, que vuesa merced me trae por testigo de lo que dice a una gentil persona, puto y grafo, con la añadidura de meón, o meo, o no sé cómo.
>
> Rióse don Quijote de la interpretación que Sancho había dado al nombre y al cómputo y cuenta del cosmógrafo Ptolomeo... (II-XXIX, 774).

Señala Héctor Brioso Santos que

> en semejante entorno —un mundo que crecía a ojos vistas, que resultaba que era redondo y gravitaba— un súbdito de Carlos V, de Felipe II y de Felipe III como fue Cervantes, tenía que aclimatarse a unas realidades astronómicas, geográficas y humanas que estaban, en suma, en gran medida fuera de su alcance. La misma América resultaba ser otra realidad no sólo creciente, sino casi inimaginable para un contemporáneo, que podía no contar, a buen seguro, con la información necesaria que hoy damos por supuesta.[41]

[40] CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha,* Edición del IV Centenario, Real Academia Española, 2004.
[41] BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *op. cit.*, p. 382.

Más allá de la nueva concepción geográfica y espacial, la influencia se extendió a todos los órdenes existenciales y culturales. Un aspecto importante es la dimensión utópica que surgió inmediatamente, no sólo con respecto a la geografía y las riquezas, sino también a los nuevos seres humanos descubiertos. Esto planteó numerosísimos cuestionamientos, acerca de su humanidad, de la salvación de sus almas, del estado primigenio en el que vivían. Se vio en el salvaje la concreción actual de una edad pasada y remota en el imaginario mítico europeo, la Edad de Oro. La humanidad recién descubierta, inocente, ingenua, sencilla, desnuda, podía vivir de acuerdo con la anhelada perfección. Cuenta Colón en una carta al escribano Luis de Santángel, escrita el 15 de febrero de 1493:

> La gente de esta isla y de todas las otras que he hallado y habido ni haya habido noticia, andan todos desnudos, hombres y mujeres, así como sus madres los paren, aunque algunas mujeres se cobijan en un solo lugar con una hoja de yerba o una cosa de algodón que para ello hacen. Ellos no tienen fierro ni acero un arma, ni son para ello; no porque no sea gente bien dispuesta de buena estatura, salvo que son muy temerosos a maravilla. [...]
>
> Y esto no porque a ninguno se haya hecho mal, antes a todo cabo donde ya haya estado y podido haber habla, les he dado todo lo que tenía, así paño como otras cosas muchas, sin recibir por ello cosa alguna, mas son así temerosos sin remedio. Verdad es que, después que aseguran y pierden este miedo, ellos son tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creería sino el que lo viese. Una de cosa que tengan, pidiéndoselas, jamás dicen de no, antes convidan la persona con ello, y muestran tanto amor que darían los corazones, y sea cosa de valor, sea de poco precio, luego por cualquier cosica de cualquier manera que sea que se le dé por ello son contentos [...]
>
> Y allende de esto se harán cristianos, que se inclinan al amor y servicio de sus altezas y de toda la nación castellana, y procuran de ajustar y nos dan las cosas que tienen en abundancia que nos son necesarias. Y no conocían ninguna secta ni idolatría, salvo que todos ellos creen que las fuerzas del bien

> es en el cielo, y creían muy firme que yo con estos navíos y gente venía del cielo y en tal acatamiento me recibían en todo cabo después de haber perdido el miedo.[42]

La fábula de la Edad Dorada llega al Renacimiento a través de textos clásicos. Alberto Váccaro, en su profundo estudio sobre la leyenda de la Edad de Oro,[43] estudia las variantes en el tratamiento del mito que se producen en la historia de la literatura. Acerca del conocido discurso sobre la Edad de Oro que pronuncia don Quijote ante los atónitos cabreros, señala que se empieza a negar la propiedad, cuya inexistencia considera razón fundamental para la designación de esa Edad: "los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras tuyo y mío"; y luego, en un rapto lucreciano, don Quijote, pondera la adquisición de la comida sin empleo del esfuerzo propio: "a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas", y así los demás frutos naturales de la tierra y el agua, de manera que "todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia"; pero, como novedades para la leyenda, estima que su habitación no se fijaba en las naturales cavernas de los montes sino en unas construcciones muy simples, apoyadas sobre estacas y resguardadas con hojas de alcornoque, y que las mujeres cubrían su pudor sin lujo, con "algunas hojas verdes de lampazos y yedras". Todo era sencillez y verdad, y no se administraba justicia, pero no por maldad, sino "porque entonces no había qué juzgar, ni quién fuese juzgado".

---

[42] ALBISTUR, Jorge, *Cervantes y las crónicas de Indias*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1991, p. 15.

[43] VACCARO, Alberto, "La leyenda de la Edad de Oro y algunas de sus manifestaciones en la literatura moderna", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 55, 1990, enero/junio, pp. 215-215; FERNÁNDEZ, Jaime, "El siglo de oro de España en Japón". *Ínsula*: revista de letras y ciencias humanas, Nº 739-740, 2008, 25-26; FERNÁNDEZ, Jaime, "*Don Quijote*, metáfora de la vida humana". Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, 2006, 239-244.

A todo el bagaje literario que aportaban los estudios clásicos y la tradición se sumó la realidad del mundo descubierto, que con transparencia denotaba aquello que los libros habían ilustrado por siglos. Cervantes se apropia de esa novedad y ubica a los nativos no en cavernas sino bajo hojas de alcornoques. Puede ser que también tenga en mente la idea del español Vasco de Quiroga de fundar una ciudad utópica en los territorios conquistados por Hernán Cortés, a fin de restaurar el orden perdido, y por eso las casas deban estar sobre estacas, en esa Venecia del Nuevo Mundo, como llama en el licenciado Vidriera a Tenochtitlán.

Del Quijote ha podido decirse que revela como ninguna otra obra las claves de la historia española en el momento en que fue escrito. Sin embargo ninguna de las grandes conmociones contemporáneas está aludida. Cervantes nada dice de la destrucción de la Armada Invencible, la guerra de los Países Bajos o la muerte de Felipe II. La crónica de Indias tampoco aparece referida explícitamente, sino que aparece de forma velada, como un hecho que se encuentra presente en el imaginario de sus contemporáneos, y no hacen falta sino pequeñas alusiones para que éstos traigan a su conciencia todo el trasfondo de significado que implica cada una de ellas. Señala Brioso:

> Cuando Cervantes escribe sus obras, entre 1569 y 1616, cualquier súbdito del rey de España tiene ante sí un panorama que Américo Castro llama acertadamente "el activismo viajero característico del español del siglo XVI" en su libro *De la edad conflictiva* (p. 198).
>
> Un clima que José A. Maraval explica en su libro *Estado Moderno y mentalidad social* como una verdadera mentalidad expansionista en el XVI español, que se contagió a los mercaderes y a los ciudadanos en general (pp.175-176) y después se transmitió al poder político.[44]

[44] BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *op. cit*, p. 14.

En 1948, Jorge Campos publicó un artículo en el que se expone la relación entre los textos de Cervantes, las crónicas, las descripciones y las obras literarias que trataban del Nuevo Mundo. Comienza de la siguiente manera: "Siguiendo con su pluma las andanzas de tan notable y honrado caballero como fue don Quijote y del compendio de gracia villanesca encarnada en su escudero Sancho, Cervantes hizo algo más que escribir una novela. Consiguió sobre cualquier otro propósito, darnos un panorama vivo, cumplido y exacto del existir español en su tiempo. Y por eso, para nosotros, por encima de su valía literaria, de su importancia como primera novela española, del puesto que ocupa entre las obras a que se concede valor universal, está su condición de documento humano, popular y nacional".[45]

Según Campos, América aparece en la obra cervantina "no como una preocupación literaria, sino como parte integrante del mundo real a que acudía para elaborar su ficción".[46]

Profundiza aún más la relación Ricardo Rojas:

> La vida de Cervantes, que se dilata desde la mitad del siglo XVI hasta los tres primeros lustros de la siguiente centuria, coincide, en significativo sincronismo, con los actos capitales de la colonización americana.
>
> Cervantes vino al mundo cuando Alvar Núñez regresaba del Plata; lo rescataron de los moros cuando Garay fundaba a Buenos Aires; publicó sus principales obras cuando aquí se iniciaba la Universidad de Córdoba: fue, por consiguiente, un testigo inmortal de nuestros orígenes. La sociedad española que su obra nos ha pintado es la que trajo a nuestro país los gérmenes primeros de nuestra cultura actual. Por Cervantes sabemos cómo vivían esos progenitores seculares: los vemos hablar, gesticular, pensar, sentir. Desfilan —protagonistas de sus fábulas— soldados, frailes, estudiantes, pícaros, magistrados y mujeres, que por entonces pasaban a las Indias para fundar nuestra civilización. Por eso consideramos el mundo

[45] CAMPOS, Jorge, "Presencia de América en la obra de Cervantes", *Revista de Indias,* VIII (1947), p. 371.
[46] CAMPOS, Jorge, *op. cit,* p. 371.

> literario de Cervantes como un duradero nexo espiritual entre España y América, o mejor: entre la Europa del Renacimiento y la Argentina en sus orígenes coloniales; mas no solamente por el vínculo externo del idioma, sino por el contenido social de su obra, y no sólo por el *Quijote*, sino por todas sus creaciones.[47]

El tema de América en Cervantes responde al impacto que tuvo la existencia de las mal llamadas Indias sobre la imaginación literaria durante los siglos XVI y XVII. América se presentaba para los escritores como una novísima cartografía dibujada para el hombre como escenario concreto para las más inverosímiles aventuras. El Nuevo Mundo es así un elemento esencial en la conceptualización del mundo geofísico y humano del Quijote.

> Son varios los escritores, entre ellos Miguel de Cervantes, que se hacen preguntas graves y de hondo calado sobre el descubrimiento de las Indias, su naturaleza moral, los inconvenientes sociales y políticos de su colonización, los problemas personales, socioeconómicos y éticos del indiano que regresa, del colono que medra o del soldado que allí lucha. Como estas preguntas no podían responderse en profundidad en un texto literario, nuestros autores suelen exponer sus ideas al respecto mediante casos humanos concretos de vidas individuales. Si Cervantes crea un celoso indiano para su novelita *El celoso extremeño*, Lope de Vega después al colono retornado don Bela en su obra maestra *La Dorotea*.[48]

[47] ROJAS, Ricardo, *Cervantes*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1948, pp. 303-309, ver en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/rojas.htm#npasn , (consulta realizada el 10/11/10).
[48] BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *op. cit*, p. 39.

Para Daniel Testa,[49] el espacio humano de la obra tiene dimensiones históricas, geopolíticas, poéticas y míticas, y entre estas dimensiones se mueven los personajes y los planos textuales de la novela. Lo que no es en Cervantes siempre presencia directa se hace sentir como presencia distanciada o es una realidad sentida como ausencia que vacila entre ausente y presente. Héctor Brioso señala que las alusiones de cualquier especie a las Indias no son demasiado frecuentes en la literatura de ficción, que es la cultivada por Miguel de Cervantes.[50]

La presencia de América en la mentalidad del hombre del Siglo de Oro español no puede dejar de ser tenida en cuenta en el momento de procurar cualquier recreación del espíritu de la época, desde un aspecto literario, histórico o filosófico. Por un lado, este hombre arrastraba consigo siglos de Historia Sagrada, desde que el cristianismo se instauró como religión, y de Historia Clásica introducida en un primer momento por los árabes y luego por la influencia del Renacimiento italiano. A partir de 1492, una nueva dimensión se abre a las posibilidades de conocimiento, sobre todo a partir de la palabra de los viajeros: los relatos, sean escritos u orales, se convierten en reveladores del tan soñado Nuevo Continente.[51]

Es así como Cervantes pudo haber querido reflejar en don Quijote dos realidades concretas de su época: por un lado, al español dedicado a la trascendente tarea de conquista del Nuevo Mundo, ganando fama, conquistando tierras y riquezas, y por otro, el español agotado, harto de inquietud, gastado ya por empresas guerreras sin provecho.

---

[49] TESTA, Daniel P., "Parodia y mitificación del Nuevo Mundo en el *Quijote*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 430 (abr. 1986), 63-71.

[50] BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *op. cit*,. 45.

[51] Sobre este tema consultar TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América*. *El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1987.

CAPÍTULO DOS

Referencias a América en la obra cervantina[52]

Menéndez y Pelayo señaló que la moda de las novelas de caballerías llegó a su fin coincidentemente con el descubrimiento y la conquista de América, y la difusión de testimonios escritos sobre estos acontecimientos. El gusto por hechos fabulosos fue reemplazado por una nueva e interminable fuente de fantasía, que era lo que significaba América para los europeos de la época: lo "real maravilloso", como lo llamaría Alejo Carpentier[53], se ofrecía en la forma de relato próximo y verosímil. Aunque nunca se advertían claramente los contornos de lo real y lo que dejaba de serlo, la ambigüedad acrecentaba el gusto del lector.

Cervantes llegó a Madrid en diciembre de 1580, tres meses después de liberado de su cautiverio en Argel. Ese mismo día, escribió al corregidor Juan Pietro Orellana para solicitarle quedase constancia, en documento escrito y con declaración de testigos, de su cautiverio y servicios. La demanda de mercedes por parte de soldados veteranos era un medio común

[52] Agradezco a Mary Malcolm Gaylord el curso de doctorado "*El Quijote y la historia: Textos de Indias en la génesis del Quijote. De la Historia a la Novela. La teoría de la historia en el Quijote"* impartido en la Universidad de Valladolid en el año 2006. Este capítulo es resultado de la inquietud que provocaron sus clases.

[53] CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo,* Barcelona, Seix Barral, 1986. Para Carpentier lo real maravilloso implica un sentido de sorpresa enfrente a lo inusual, inesperado, o un fenómeno improbable. Este puede ocurrir en varias maneras: naturalmente, como resultado deliberado de la manipulación de la realidad o por la percepción del artista, y finalmente por intenciones sobrenaturales. Por otra parte, estos provocan la presencia de algo diferente de lo normal. Carpentier señala que lo *real maravilloso* es patrimonio y natural de Latinoamérica.

en la época para acceder a un oficio o trabajo. Cervantes no será el primero ni el único en exponer documentos —con información de testigos— que acrediten la veracidad de la causa. Pero sí será uno de los que, en diez años de demandas, no conseguirá ningún reconocimiento, exceptuando la misión política que lo llevó a Orán en mayo de 1581, conseguida por intermedio de su amigo Mateo Vázquez, secretario de Felipe II. Lo que pudo ser un comienzo en una posible carrera *oficial* se convirtió en un fracaso. Fue la única misión que le otorgaron.

Frente a una realidad española muy diferente de la imaginada cuando estuvo cautivo en Argel, América aparecía como tierra de esperanza, donde era posible conseguir fortuna, además de gloria y fama.[54]

La aventura de Indias se convierte para el escritor de Lepanto en un deseo concreto; quiere probar fortuna en las tierras que se presentaban como una promesa. Sostiene Eva Valero Juan:

> Y falto de dineros y de amigos, y aún desesperado debió de haberse visto a sí mismo Cervantes, que entre otros sinsabores había sido nombrado Comisario de Abastos de la Armada Invencible tan solo un año antes de que la escuadra española perdiera su apelativo. Una situación por la que seguramente concibió el proyecto de aventurarse hacia aquel lejano mundo.[55]

La primera demanda para ir a las Indias la realizará en 1582. Estando todavía en Lisboa, en otoño de 1581, comenzó los contactos con un miembro del Consejo de Indias, Antonio de Eraso, a quien escribirá al regresar a Madrid, informándose de alguna vacante pues, para su "poca dicha", "todas

[54] Ver ARRIAGADA LASSEL, Adriana, *Imagen fabulosa de las Indias a través de Cervantes*, Santiago de Chile, Ateneo, 1992, en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/chile/arriagada.htm , (consulta realizada el 11/11/ 2010).

[55] VALERO JUAN, Eva, *op. cit*. p. 23.

las que acá había están ya proveídas". Estas palabras son clara muestra del desaliento que pudo experimentar Cervantes, sólo quince meses después de regresar del cautiverio, comprendiendo lo difícil que era encontrar un cargo en España.[56]

Vuelve a escribir a Mateo Vázquez en 1583[57]. Su epístola en versos esta vez quedará sin respuesta. Comienza un periodo de tranquilidad en su vida: se casa, vive en Esquivias. Trabaja como comisario de provisiones de la Armada Invencible; faena ingrata y cansadora, tiene el mérito, sin embargo, de permitirle recorrer las tierras de Andalucía y, sobre todo, sumergirse en el ambiente bullicioso y cosmopolita de Sevilla[58].

En mayo de 1590, envía un Memorial al Consejo de Indias, solicitando un cargo en cuatro posibles lugares; dice así la petición:

> ... el miguel de cerbantes fue el que traxo las cartas y auvisos del Alcayde de Mostagan y fue a Orán por orden de V.M.; y después ha asistido en Seuilla en negocios de la Armada, por orden de Antonio de guebara, como consta por las informaciones que tiene; y en todo este tiempo no se le ha hecho merced ninguna. Pide y supplica humildemente quanto puede a V.M. sea seruido de hacerle merced de un officio en las yndias de los tres o quatro que al presente están vaccos, que es el vno en la contaduría del nuebo Reyno de granada, o la gouernación de la provincia de Soconusco en guatimala, o

[56] BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *op. cit*, p. 18.

[57] Ver SÁNCHEZ MOLERO, José Luis Gonzalo, *La Epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, 2010. Gonzalo Sánchez-Molero recupera uno de los textos poéticos más controvertidos del "Príncipe de los Ingenios", perdido desde 1870, y al que la mayor parte del cervantismo consideraba en 2005, si no como una clara falsificación, sí como una obra apócrifa. Redactada por Cervantes durante su cautiverio argelino, su descubrimiento en 1862-63 provocó una gran exaltación política y cultural del autor, cuyo perfil heroico quedaba así plenamente confirmado. En su estudio, el profesor Gonzalo no sólo ofrece el texto que conservara el secretario de Felipe II, sino que también atestigua su autenticidad.

[58] Acerca de la relación de Cervantes con Andalucía ver MONTERO REGUERA, José, "El andalucismo de Cervantes: historia de un equívoco", en *Hisperia. Anuario de Filología hispánica*, N.º XIII-i, Universidad de Vigo, 2010, pp. 97-118.

> contador de las galeras de Cartagena o corregidor de la ciudad de la Paz; que en cualquiera de estos oficios que V.M. le haga merced le recibirá, porque es hombre hábil y suficiente y benemérito para que V.M. le haga merced; porque su deseo es continuar siempre en el servicio de V. M...[59]

El Consejo de Indias despachó negativamente la petición en junio de 1590, diciendo: "Busque por acá en qué se le haga merced".

El fracaso de la petición quizás es uno de los motivos por los que hoy podemos disfrutar la lectura de la mayor parte de la obra de Cervantes, escrita en fechas posteriores a 1590: la primera y la segunda parte del *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, el *Persiles.* Pero, más allá de las suposiciones, el hecho de que Cervantes pidiera uno de los cargos concretos que se ofrecían demuestra hasta qué punto estaba informado de lo que sucedía en las colonias. A esto debemos sumar sus años de trabajo en Andalucía, en Sevilla, puerto más importante de Europa durante el siglo XVII, de dónde partían y llegaban los viajeros de América, con sus fortunas y fracasos, cuentos y mentiras. Todo esto debió ser para el autor un profundo motivo de curiosidad.

Eva Valero plantea la posibilidad de que el conocimiento de lo que sucedía en América, los puestos que podían ser ocupados, la literatura y los autores se deben al deseo de Cervantes de mostrarse informado de lo que sucedía en las Indias, y de la negativa recibida a su petición de prestar sus servicios en el Nuevo Mundo se desprende una cierta mirada negativa sobre este[60]:

---

[59] En *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía, sacadas de los archivos del Reino y muy especialmente del de las Indias*, tomo XXV, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1875, Liechtenstein, Kraus reprint Ltd. 1966, p. 531-532.

[60] Eva Valero remite a la interpretación de Hugo MONTES: "No sabemos si esta doble negativa contribuyó a que el autor se alejara espiritualmente de nuestra América. Imposible aseverarlo. El hecho es que en más de en una ocasión denigra al Nuevo

> El fracasado intento de realizar el viaje transatlántico pudo derivar en determinadas visiones negativas de América que se reiteran a lo largo de la obra del alcaíno, como la que ofrece en la famosa sentencia de El celoso extremeño ya mencionada en estas páginas. Ello contrasta sin embargo con los juicios que Cervantes realizó de los poetas indianos que, en general fueron elogiosos, tanto en El Viaje del Parnaso y en El Canto de Calíope de La Galatea, como en el Quijote[61].

De todos modos es evidente que Cervantes participó de la gran ilusión de la época; sus textos muestran que debió leer cuanto estaba a su alcance, como uno de los narradores del *Quijote*, que era "aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles". Nadie mejor que él, entre los espíritus de su tiempo, para sentir la fascinación de lo americano.

Fue un boliviano, José Mesa, el autor de un breve libro titulado *América en la obra de Cervantes*, publicado en 1966, uno de los pioneros en procurar identificar las alusiones al Nuevo Mundo en la obra de Cervantes; al suyo se suman los trabajos de José Toribio Medina[62] y Juan Uribe Echevarría[63], Mary Malcolm Gaylord[64], Héctor Brioso, entre otros.

América se nombra de este modo sólo dos veces en la obra cervantina, y es con sentido de continente geográfico: una, en *El licenciado Vidriera*, al

---

Mundo" en "Variaciones sobre Cervantes y las Indias", *Anales del Instituto de Chile*, 1997, p. 90.

[61] VALERO, JUAN, Eva, *op. cit*., p. 24.

[62] TORIBIO MEDINA, José, "Escritores americanos celebrados por Cervantes en *El canto de Calíope*", *Estudios Cervantinos*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958, y *Cervantes en las letras chilenas*, Santiago de Chile, Universidad de Chile.

[63] URIBE DE ECHEVARRÍA, Juan, *Cervantes en las letras hispanoamericanas: antología y crítica,* Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1949.

[64] MALCOLM GAYLORD, Mary, "Don Quijote y los héroes americanos de la palabra" en ILLADES, Gustavo y IFFLAND, James (eds.), *El* Quijote *desde América*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006, 81-100.

referirse a Venecia "ciudad de América, espanto del nuevo mundo"; otra, en el *Quijote*, cuando el canónigo critica las comedias de moda que no respetaban la unidad de lugar: "he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda, en Asia, la tercera se acabó en África y aún si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabara en América".

A América se la conocía entonces como las Indias, y éstas sí aparecen frecuentemente mencionadas. Además consideraban América casi exclusivamente a México y a Perú. Solamente una vez Cervantes nombra a Guatemala, cuando hace el elogio del médico poeta Juan de Mestanza. El Río de la Plata no aparece en los textos cervantinos.

Fuera de dos actos de *El rufián dichoso*, que transcurren en México, no quiso Cervantes que sus obras se situaran en América; pero hay en ellas un desfile de personajes enriquecidos en tierras de ultramar. En la comedia *La entretenida*, el enredo se traza a base de la pérdida de una nave de Indias, donde viene un tesoro con el que se cuenta para un casamiento; hace decir a Muñoz: "¿de qué Pirú ha de venir, de qué México o qué Charcas?". Y habla de una "cacica en hombros llevada" desde Lima a Potosí.

Adriana Lassel[65] rescata el vocabulario propio a las circunstancias de la época: un "perulero" es un español establecido en Perú, pero es también un hombre rico y si algo vale mucho, vale un Potosí: Dice en *La entretenida* [...] espero un Potosí de barras y dinero. Cervantes llega, incluso, a jugar con la grafía de las palabras: el nombre Potosí puede convertirse en adjetivo: "una mina potosisca" en *El rufián dichoso*, o perulero, en perules. Para el nombre "indiano" acuña el aumentativo "indianazo".

Al evocar las riquezas, Cervantes sabe exactamente dónde ubicarlas: ¿Dónde está el oro, señores/ de qué Perú ha de venir, / de qué México o qué Charcas? *(La entretenida)*. En estos versos, de una obra posterior a 1599, o

[65] LASSEL, Adriana Arraigada, *Imagen fabulosa de las Indias a través de Cervantes*. Santiago de Chile: Ateneo, 1992 ver en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/chile/arriagada.htm#npasn, (consulta realizada 5/11/10).

sea después de sus vivencias de Sevilla, Cervantes puede ya hablar con exactitud de lugares ricos en oro. Por el contrario, en *La casa de los celos*, pieza que se cree que fue escrita en su primera época (1580-159 6) alude al oro de Liguria y a las "ricas perlas de Oriente".

Las Indias son "común refugio de los pobres generosos", como lo dice en *La española inglesa* y repite en *El celoso extremeño*: "pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores a quien llaman ciertos los peritos en el arte, añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos". Esta última afirmación ha sido considerada por los críticos como la respuesta de la decepción cervantina a la negativa del Consejo de Indias de poder pasar a América.

En el *Persiles,* habla del Perú y hace referencia al canibalismo y las amazonas; en *El licenciado Vidriera* compara las ciudades anfibias de Venecia y de México-Tenochtitlán: "ciudad que a no haber nacido Colón en el mundo, no tuviera en él semejante: merced al Cielo y al gran Hernando Cortés, que conquistó la gran México, para que la gran Venecia tuviese en alguna manera quién se le opusiese. Estas dos famosas ciudades se parecen en las calles, que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del Nuevo Mundo". En el soneto escrito a Felipe II, habla también de las riquezas de América.

En las obras de Cervantes se mencionan dos productos que partían de las Indias a España: el cacao y el tabaco. Con el primero Cervantes usa el dicho "no lo estimaba en un cacao" *(La gitanilla)* y en el *Viaje del Parnaso* dice del tabaco que "a los vaguidos sirve de cabeza / de algún poeta de cerebro flaco". Dos tipos de aves y animales caracterizan el cuadro exótico de estas lejanas tierras: el papagayo y la cotorra, y en un entremés menciona al caimán.

Medina ha podido precisar que muchos personajes de sus novelas tienen su correlato histórico en personajes de la conquista: el alférez Campuzano de *El casamiento engañoso*; el Insuza y el Gamboa de *La señora Cornelia*, y el don Juan de Avendaño de *La ilustre Fregona*. Ricardo Palma[66] cuenta, en lo que actualmente se considera no más que una leyenda[67], que Cervantes fue amigo de un hidalgo español avecindado en Perú, don Juan de Avendaño, empleado en las Cajas Reales de Lima y de Trujillo, a quien envió un ejemplar del *Quijote*, dedicado.

En *El* canto *de Calíope*, fueron dieciséis los poetas americanos celebrados por Cervantes que han podido ser reconocidos sin lugar a dudas; es posible que entre los que aún quedan sin identificar pueda haber algún otro. Es digno de destacar, a pesar de la afirmación de Cervantes de que el orden no refleja la importancia del poeta laudado sino su aparición en el orden de la memoria, que don Alonso de Ercilla aparezca en segundo lugar.

No pueden ser más concretos los nombres de muchos de sus contemporáneos que pasaron a América o nacieron allí: Diego Aguilar y Córdoba, autor del poema *El Marañón*, destinado a referir la expedición de Pedro de Urzúa en busca del Dorado; don Pedro de Alvarado, don Juan de Ávalos y Rivera, que fue general del puerto del Callao y alcalde de Lima; Alonso de Estrada ("gran Alonso de Estrada... contigo está la tierra enriquecida") se refiere probablemente al tesorero real en México; Rodrigo Fernández de Pineda, calificado como "ingenio y arte"; Gonzalo Fernández de Sotomayor, poeta soldado y hombre de letras según la pintura que nos hace de él Cervantes; Enrique Garcés ("al peruano reino enriquece"), descubridor del azogue, sonetista y traductor de Petrarca, Patricio y de Camoens; la obra de Diego Martínez de Rivera no se ha podido descubrir aún (Cervantes dice de él: "pues su divino ingenio ha producido en Arequipa

[66] PALMA, Ricardo, "Sobre el Quijote en América", en *Tradiciones peruanas completas*, Madrid, Aguilar, 1952, 253.
[67] Ver VALERO, Eva, *op. cit*., p. 50.

eterna primavera"); Juan Mestanza de Ribera, sevillano también alabado en el *Viaje al Parnaso*; Pedro Montes de Oca, a quien también celebró en su *Viaje al Parnaso*; Baltasar de Orena que entre los eruditos iba de Guatemala en Guatepeor; Alonso Picado, probablemente el hijo del que fue secretario y confidente de Pizarro, "tan rico y extraordinariamente gastador y dadivoso"; el limeño Sancho de Rivera, pintado por Cervantes viviendo plácidamente en su patria, alternando el cultivo de la poesía con el ejercicio de las armas; Juan de Salcedo Villandrando, a quien nombra solamente como "capitán Salcedo", lo que ha traído dificultades en su identificación; Francisco Terrazas, hijo de un mayordomo de Hernán Cortés, y cronológicamente el primer poeta en la antología mexicana.

José Toribio Medina, en su trabajo *Escritores americanos celebrados por Cervantes en* El canto de Calíope, manifiesta la dificultad de establecer la identidad de algunos de los poetas mencionados, así como la relación o cómo pudo Cervantes tener noticia de ellos, cuando consta que escribía su libro en 1584, a más tardar, y que hacía sólo tres años entonces que se hallaba otra vez en España después de su cautiverio. Además los ingenios americanos celebrados eran de toda América, desde México al Perú, y sus obras no alcanzaron celebridad en el campo literario ni mucho menos. Salvo la de Enrique Garcés, y alguna otra aislada, incluida en la obra de otro, no estaban impresas.

Esto se convierte en una muestra más del interés de Cervantes y de su vasta información acerca de lo que en América sucedía.

CAPÍTULO TRES

Las Indias: un marco para el *Quijote*

La presencia de referencias americanas en el *Quijote* es también numerosa, aunque no siempre se hagan de modo explícito. Intentaré señalar las veces en que Cervantes alude a las tierras recientemente descubiertas. No me limitaré a las alusiones directas, sino que también se aventurarán algunas posibles relaciones de pasajes de la obra con las crónicas de Indias.

En el escrutinio de la biblioteca de don Quijote practicado por el cura y el barbero, una de las obras que se salvan de las llamas es *La Araucana* de Alonso de Ercilla, afirmando que era de lo mejor que en verso heroico se había escrito en lengua castellana (I-VI, 69). En este libro, seguramente Cervantes admiró al gran Caupolicán, el indígena vencido. Rodríguez Marín sostiene que existe un indudable paralelismo entre la pelea del Caballero de la Triste figura con el vizcaíno y la que mantienen Rengo y Tucapel, personajes de *La Araucana*: ambas se interrumpen arma en mano para interpolar una digresión, y comienzan haciendo uso del mismo verbo.[68]

Otro autor mencionado en el escrutinio de la biblioteca que tiene alguna relación con América es Antonio de Torquemada, autor de *Don Olivante de Laura*, condenado al fuego por el cura y el barbero. "El autor de este libro —dijo el cura— fue el mismo que compuso *El jardín de Flores*, y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero o, por decir mejor, menos mentiroso..." (I-VI, 62). El último es un libro de historia, amalgama de noticias extraordinarias que cuenta también algunas referidas a América.

[68] Héctor BRIOSO SANTOS coincide con esta postura, ver *op. cit.* p. 108.

Don Quijote crea un personaje imaginario cuando describe a los guerreros que componen el rebaño de ovejas "El siempre y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya" (I-XVIII, 158), que tiene claras resonancias del mundo de más allá de los mares: Timonel indica la profesión de navegante, implica la noción de viaje y distancia, y Carcajona, de "carcaj", remite al recipiente donde se guardan las flechas; es así como el nombre del personaje une el viejo y el nuevo mundo, dando origen a un príncipe "mestizo" en una nueva tierra. Brioso Santos sostiene que

La mayor parte de las veces, la idea de riqueza en la obra cervantina se expresa mediante imágenes relacionadas con el Nuevo Mundo. Cuando aparece un personaje rico, o que se enriquece, es directa o indirectamente vinculado a América, y particularmente la mayoría de los casos con Perú, a causa de las minas de plata que allí había.

En el *Quijote*, la señora vizcaína se dirige a Sevilla, "donde estaba su marido que pasaba a las Indias con un muy honroso cargo" (I-VIII, 79), un oidor que va a la Audiencia de Méjico (I-XLII, 445); o hallamos la disculpa que traman el cura y el barbero para justificar su presencia en la venta adonde acuden para llevar a don Quijote de vuelta a casa: "yo y maese Nicolás, nuestro amigo y nuestro barbero, íbamos a Sevilla a cobrar cierto dinero que un pariente mío que ha muchos años pasó a Indias me había enviado, y no tan pocos que no pasan de sesenta mil pesos ensayados, que es otro tal..." (I-XXIX, 299).

Se suma a estos ejemplos la historia de la familia Pérez de Viedma, originaria de León. El relato muestra tres modos de hacerse rico, expresados en la propuesta del padre a sus hijos para que encaminen su vida: "Iglesia, mar o casa real". Cada uno de los hermanos elige uno de ellos. La historia del Capitán cautivo permite a Cervantes exponer su profundo conocimiento de la vida árabe y de cautiverio, y en el hermano menor se muestra la idea de las fabulosas riquezas de Indias: "Mi hermano menor está en el Pirú, tan

rico, que con lo que ha enviado a mi padre y a mí ha satisfecho bien la parte que él se llevó, y aún dado a las manos de mi padre con qué poder hartar su liberalidad natural" (I-XLII, 443). El hermano que siguió el camino de las letras también cumplió las expectativas del padre: "... Dios y mi diligencia me han puesto en el grado que me veis" (I-XLII, 443).

Cuando Sancho pregunta a su amo cuánto cobrará por los azotes que se dé a fin de desencantar a Dulcinea, el hidalgo dice: "Si yo te hubiera de pagar, Sancho —respondió don Quijote— conforme lo que merece la grandeza y calidad de este remedio, el tesoro de Venecia, las minas del Potosí fueran poco para pagarte..." (II-LXXI, 1084).

La idea de relacionar a las Indias con el enriquecimiento también la expresa Ricote cuando, al explicar a su amigo Sancho la vida que hacía con los peregrinos, aclara: "Junteme con estos peregrinos, que tienen por costumbre de venir a España, muchos dellos, cada año, a visitar los santuarios della, que los tienen por sus Indias..." (II-LIV, 964). Explica claramente a Sancho la idea de los peregrinos de ir a España a enriquecerse obteniendo limosna, minas de oro y plata, así como se enriquece la gente en las Indias.

En la obra cervantina, hay también numerosas alusiones a los movimientos de las flotas, que se convierten en valor testimonial de lo que ocurría en la época, ya que, "reinando el hijo de Felipe II, cuando se publicó el *Quijote*, España entera vivía pendiente de la llegada de los galeones de América...".[69] Abundan las referencias que indican a Sevilla como puerto principal: la señora vizcaína en la primera parte; el cura de la venta; el oidor ("no ser al oidor posible dejar el camino que llevaba, a causa de tener nuevas que de allí a un mes partía la flota de Sevilla a la Nueva España"; I-XLII, 445); el hermano del cautivo. En *El rufián dichoso*, en *El celoso extremeño*,

[69] ARMAS Y CÁRDENAS, José de, *Cervantes y el* Quijote. El hombre, el libro y la época, México, Frente de afirmación hispanista, 2005, p. 53.

en *La tía fingida,* se nombra a Cádiz y a Sanlúcar, también como lugares de paso de las embarcaciones.

Es sorprendente en la obra de Cervantes que no se canten las proezas de los héroes americanos; si se exceptúa la alusión, en la segunda parte del *Quijote*, que habla del "cortesísimo Cortés", no hay mención a los conquistadores. Dice ésta: "Y con ejemplos más modernos, ¿quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés en el Nuevo Mundo?" (I-VIII, 605)[70]. Acerca de la presencia de las Indias en la literatura de tono épico sostiene Héctor Brioso Santos:

> Así, salvo algunas excepciones (…) la épica, que bebía de la tradición clásica o de su vertiente cristianizada, podía ignora hasta cierto punto la propia existencia de América y quedarse, por así decirlo, al margen de una historia ya consumada al nivel de los acontecimientos reales. (…) Ya observamos cómo, en los textos del mismo Cervantes, la aparición de las Indias es un fenómeno que, como mínimo, podríamos considerar como irregular y con una palabra del gusto de ciertos cervantistas, *oscilante*.[71]

Es interesante destacar que quien llamó por primera vez al conquistador de México "cortesísimo Cortés" fue López de Gómara, cronista de Indias. Le dedica también Calderón estos versos:

Valiente eres, español
y cortés como valiente;
tan bien vences con la lengua
como con la espada vences.

[70] Ver MALCOLM GAYLORD, Mary, *op. cit*. p. 94.
[71] BRIOSO SANTOS, Héctor, MONTERO REGUERA, José, *op, cit.*, p. 22. Ver también VALERO, Eva, *op. cit.*, p. 24.

Este silencio de Cervantes puede obedecer a que los asuntos de Indias eran tema únicamente para los historiadores. Si nace *La Araucana* como primera gran obra inspirada en la conquista, es por lo que en su intención tiene de crónica rimada.

Jorge Campos[72] señala que no sólo en el *Quijote* y demás obras de Cervantes no canta al héroe, sino que también lo elude en ocasiones en que parece lógico que aparezca. Por ejemplo, cuando el canónigo toledano trata de convencer a don Quijote para "que se reduzca al gremio de la discreción", diciéndole que, si quiere seguir su inclinación de leer libros de hazañas y caballerías, lea "en la Sacra Escritura el de los Jueces, que allí hallará verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes" (I-XLIX, 504), o los hechos de algunos personajes históricos: "un Virato, tuvo Lusitania; un César, Roma; un Aníbal, Cartago; un Alejandro, Grecia; un conde Fernán González, Castilla; un Cid, Valencia; un Gonzalo Fernández, Andalucía; un Diego García de Paredes, Extremadura; un Garci Pérez de Vargas, Jerez; un Garcilaso, Toledo; un don Manuel de León, Sevilla..." (I-XLIX, 504). Pero no nombra a ninguno de los destacados héroes españoles de la conquista.

Es probable que este silencio sea un modo de equiparar la conquista de América a la aventura quijotesca. ¡Cuántos gigantes, amazonas, ciudades perdidas, indios vestidos de polvo de oro, paraísos encontrados, nativos en la Edad de Oro! Quizá el canónigo comprendió bien la psicología del personaje y vio que estos relatos podían ser tan mala o peor influencia que los de caballería, y así se justifique el silencio sobre los héroes de Indias. Siguiendo la mala costumbre de Sancho de insertar refranes por doquier, aquí quedaría muy bien recordar el dicho "es peor el remedio que la enfermedad".

Imborrable es para el lector la imagen de Dulcinea encantada, saltando "a la mexicana" sobre su borrica, e incluso lo es para Sancho, que no puede dejar de contar su asombro a la duquesa.

---

[72] CAMPOS, Jorge, "Presencia de América en la obra de Cervantes", *Revista de Indias*, VIII, (1947), p. 374.

> Acomodada, pues, la albarda, y queriendo don Quijote levantar a su encantada señora en los brazos sobre la jumenta, la señora, levantándose del suelo, lo quitó aquel trabajo, porque, haciéndose un tanto atrás, tomó una corridica y, puestas ambas manos sobre las ancas de la pollina, dio con su cuerpo, más ligero que un halcón, sobre la albarda, y quedó a horcajadas, como si fuera un hombre; y entonces dijo Sancho:
>
> —¡Vive Roque que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán y que puede enseñar a subir a la jineta al más diestro cordobés o mexicano! (II-X, 621).

La idea de viaje y descubrimientos también está presente como un trasfondo considerable de la obra.

La promesa de don Quijote a Sancho de premiar sus esfuerzos y fidelidad con una ínsula trae a la memoria a tantos soldados rústicos e ignorantes que terminan desempeñando cargos en las Indias. La palabra *ínsula*, en el momento en que se escribió el *Quijote*, era una palabra ya fuera de uso, arcaica. Sin embargo es interesante considerar, en relación con el término, el manifiesto que apareció en 1493 para anunciar el descubrimiento de América, escrito en latín y difundido por toda Europa. El título de éste era *De insulis nuper inuentis*[73], en este aparece la palabra *ínsula* reactualizada y estrechamente relacionada al Nuevo Mundo. En la primavera de 1493, el aragonés Leandro Cosco traducía al latín la epístola de Colón a Santangel anunciando el descubrimiento de América. De esta carta se había hecho una primera impresión el 29 de abril de 1493 en Barcelona. La traducción en latían se imprimió en Roma con el título *De insulis Indie Supra gangem nuper inuentis*. En en los últimos meses de 1943 y primeros de 1494 se

[73] Se puede encontrar en: http://www.hsugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost15/Columbus/col_epis.html, (consulta realizada el 8/10/ 2010).

hicieron hasta nueve ediciones del texto latino en Roma, París, Amberes y Basilea. En castellano fue impresa por segunda vez en Valladolid en 1497.[74]

Cuando el sabio Merlín exige a Sancho que se dé azotes para desencantar a Dulcinea, éste protesta intensamente y dice que "vienen a pedirme que me azote de mi voluntad, estando ella tan ajena como de volverme cacique" (II-XXXV, 827). Sancho usa un vocablo nuevo y relacionado con las Indias para indicar que no quiere ser gobernador de tierras lejanas, tierras de indios.

Jorge Campos señala una posible coincidencia entre el nombre de la isla Barataria con su homónima existente en la desembocadura del Misisipí. Clemencín, en sus anotaciones al *Quijote*, muestra el parentesco entre el pasaje del *Quijote* en que éste explica a Sancho que una señal evidente del paso del equinoccio es la muerte de todos los parásitos, con pasajes de cronistas donde se mantiene la misma teoría, común a una creencia de muchos navegantes de la época.

El espacio geográfico también se representa con las Indias como un lugar extremo, para demostrar la lejanía y lo desconocido. Al contar la dueña Dolorida las virtudes de Clavileño, dice cuando lo monta Malambruno: "y se sirve de él para sus viajes, que los hace por momentos, y hoy está aquí y mañana en Francia y otro día en Potosí..." (II-XL, 850).

Dice Sancho a la duquesa, al negarse a subir sobre Clavileño: "No sé lo que es —respondió Sancho Panza—, sólo sé decir que si la señora Magallanes, o Magalona, se contentó de esas ancas, que no debía ser muy tierna de carnes" (II-XLI, 861).

Un documento interesante de la conquista española de América es el conocido como "el Requerimiento".[75] Éste era la proclama teológico-legal

[74] Ver VERLINDEN, Charles y PÉREZ-EMBID, *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*, Madrid, Rialp, 2006, p. 98.

[75] En LEWIS HANKE, *Estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas y sobre la lucha por la justicia en la conquista española de América*, Caracas, 1968. Para una mejor comparación con el texto cervantino, se incorpora como anexo al final de la tesis.

por medio de la cual España justificaba las guerras hechas contra los indios durante los primeros años de la conquista. Era el manifiesto que, según las órdenes de la Corona a los conquistadores, debía ser leído a los indios por un escribano, antes de que se pudieran comenzar las hostilidades legalmente.

El Requerimiento reclama y exige de un modo doble. El conquistador estaba obligado a sus Majestades y al poder de la Iglesia a pronunciarlo ante los pueblos que se dispusiese a conquistar y evangelizar; las palabras del Requerimiento obligaban moralmente a los españoles e imponían al aborigen la obediencia al extranjero y la fe en lo que de ahí en más le dijese.

> Criticado en su Relectio de Indis (Lyons, 1557; Salamanca, 1565) por Francisco de Vitoria, para quien los españoles, impuestos por fuerzas de armas, son instrumentos ilegítimos tanto de la apropiación territorial como de la conversión religiosa, y objeto privilegiado de las fulminaciones del autor de la Brevíssima, el Requerimiento de 1513 tiene, no obstante, una larga carrera como guión implícito de acción verbal y guerrera en las crónicas y recreaciones imaginativas que quieren ver la conquista española de América como el triunfo de la palabra divina, la virtud y el discurso racional sobre la barbarie, el pecado y el caos.[76]

Una muestra de requerimiento a una fe sin haber visto al objeto la solicita don Quijote a los mercaderes que transitaban los caminos de la Mancha:

> Levantó don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo:
>
> —Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso.

Atónitos los mercaderes replican:

[76] MALCOLM GAYLORD, Mary, *op. cit.*, p. 96.

> —Señor caballero, nosotros no conocemos quién sea esa buena señora que decís; mostrádnosla, que, si ella fuere de tanta hermosura como significáis, de buena gana y sin apremio alguno confesaremos la verdad que por parte vuestra nos es pedida.
>
> —Y si os la mostrara —replicó don Quijote—, ¿qué hiciérades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia. Que ahora vengáis uno a uno, como pide la orden de caballería, ora todos juntos, como es costumbre y mala usanza de los de vuestra ralea, aquí os aguardo y espero, confiado en la razón que de mi parte tengo (I-IV, 53).

Conocido es el final de esta historia, pero para nuestros fines "con el hilo se sacará el ovillo", como dicen los mercaderes. Puede verse claro el paralelismo entre los dos textos. Sin que ello signifique que Cervantes haya escrito el episodio teniendo el Requerimiento enfrente, no pudo haber dejado de tener en cuenta su existencia. Don Quijote está obligado por las leyes de la caballería a hacer confesar a todo el mundo que su dama es la más hermosa; los mercaderes no pueden comprender esta necesidad de afirmar algo que no conocen. Aquí se muestra la dificultad de hacer un acto de fe ante lo desconocido o extraño que los aborígenes americanos debieron haber sentido.

Raúl Porras Barrenechea[77] señala un paralelismo entre la carta de Sancho gobernador a su mujer y una de Cristóbal Vaca de Castro, gobernador del Perú que rápidamente enriqueció.[78]

Para Porras Barrenechea, Sancho Panza no es, sin duda, ningún contemporáneo preciso de Cervantes; es la encarnación del espíritu español,

[77] PORRAS BARRENECHEA, Raúl, "Cervantes en Perú", *Arbor,* III, 1945, pp. 537-544.
[78] Sobre este tema ver también WANGÜEMERT, María Caballero, "Don Quijote cabalga de nuevo: la andadura americana", en RUTA, M. Caterina y SILVESTRE, Laura *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio Editore, 2007, p. 11.

de la ignorancia y del buen sentido, del realismo más sensato unido a la más alta ambición, de la codicia hermanada con la abnegación. Sostiene, a pesar de esto: "yo creo encontrar algunos risueños contornos de la figura del Gobernador D. Cristóbal Vaca de Castro, en algunos rasgos de Sancho Panza, cuando llega a Gobernador, en la segunda parte del *Quijote*. Al escribir Cervantes la estadía de Don Quijote y Sancho, al lado de los Duques y el Gobierno de la ínsula, tuvo seguramente presentes algunos recuerdos regocijantes y hasta un documento escrito, del Gobernador del Perú en 1542".[79]

En Valladolid, pudo conocer bien Cervantes los manejos de Vaca de Castro como gobernador del Perú; allí vivía su familia, y su hijo ocupaba un puesto importante. Seguramente perduraría en 1613, 1614, cuando escribía la segunda parte del *Quijote*, el ruidoso proceso que se le siguió a Vaca cuando regresó de Perú en el año 1545, acusándolo de haber obtenido enormes riquezas. En estos años se trasladaron los restos de Vaca desde Valladolid a Granada, motivo por el cual seguramente resurgieron vejas historias. Entre ellas, la famosa carta de Vaca de Castro a su mujer, descubierta y utilizada por los alguaciles del Consejo de Indias como acusación contra el rico gobernador.

Desde Cuzco, después de derrotar y ejecutar a Almagro, Vaca de Castro escribió a su mujer una larga carta llena de encargos, redactada en la euforia del triunfo y del mando, en plena posesión de las tierras soñadas. "Sábado, diecisiete de septiembre me dio Nuestro Señor la más gloriosa victoria que ha dado a Capitán General en el mundo". Algunos coetáneos afirman que Vaca huyó en el momento de la pelea, cual Sancho asustado.

En la carta da encargos y consejos a su mujer, sobre todo en lo referente al dinero que le envía por diversos conductos y que ella debe mantener en absoluto secreto. Vaca pide a su mujer que gestione algunas mercedes y le aconseja: "y cuando vuesa merced oviere de yr a casa de

[79] PORRAS BARRENECHEA, Raúl, *op. cit.* p. 540.

alguno de los que he dicho yd horradamente en vuestra mula y bien acompañada y escudero y capellán viejo y honrrado y con mozos y pajes". Envía a su mujer 5.000 escudos y ordena dar a su hija Catalina una dote para su casamiento. Vaca envía regalos a su mujer, entre ellos unas tenacillas con que los indios se quitan el vello, "aunque vos, señora, ya sé que no la habéis menester". Vaca aconseja, por último, mucho secreto sobre sus encargos: "Lo recibays muy en secreto y aun los de casa no lo sepan y lo tengays secreto fuera de casa". Pretende, también, comprar un mayorazgo para elevar su estado a la nobleza.

Teniendo en cuenta los dos textos, resultan sorprendentes las coincidencias, lo que puede hacer suponer que Cervantes haya hecho una reelaboración de la polémica carta del gobernador Vaca de Castro, parodiando la situación de ignorancia y las pretensiones de tantos conquistadores.

A lo largo de las aventuras de don Quijote, el personaje repite en distintas oportunidades su preocupación por la fama, se considera ya un famoso caballero conocido por sus aventuras en los reinos más remotos del orbe; por eso no se sorprende de que la princesa Micomicona venga de lejos a buscarlo para derrotar a su enemigo, que el Caballero de los Espejos conociese al más famoso caballero de estas tierras, ni que la condesa Trifaldi recurra a él. Además de saberse famoso, continuamente busca más aventuras para aumentar su gloria. López de Gómara, en su libro *La conquista de México*, incorpora o reelabora los discursos de Hernán Cortés a sus soldados, alentándolos ante la conquista, y el concepto de fama es el mismo que don Quijote entiende para sí:

> Es cierto, amigos y compañeros míos, que todo hombre de bien y animoso quiere y procura igualarse por propias obras con los excelentes varones de su tiempo y hasta de los pasados. Así es que yo acometo una grande y hermosa hazaña, que será después muy famosa; pues me da corazón que tenemos que ganar grandes y ricas tierras, muchas gentes nunca vistas, y

> mayores reinos que los de nuestros reyes. Y cierto, más se extiende el deseo de gloria, que alcanza la vida mortal; al cual apenas basta el mundo todo, cuanto menos uno ni pocos reinos...[80]

El proyecto de don Quijote tiene, también, mucho de historiográfico. Ya desde su primera salida, antes de realizar nada digno de formar parte de los anales de la historia (aunque sí de la literatura), se preocupa del sabio historiador que narrará sus hazañas, preocupación que se convertirá en una constante en la obra, incluso para el ignorante Sancho; ya sabe el estilo del lenguaje que ellas merecen, y les da un marco espacial cargado de significación "Apenas había el rubicundo Apolo..." (I-II, 35). Se reconoce a sí mismo en una duplicidad de personaje literario y de héroe activo, pero en los dos casos está seguro de que sus hechos serán narrados.

[80] LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *La conquista de México*, Madrid, Dastin Historia, Crónicas de América, 2001.

CAPÍTULO CUATRO

Llegada de don Quijote y Sancho a América

La presencia de *Don Quijote de la Mancha* en América se registró desde pocos meses después de su aparición. Los estudios de Francisco Rodríguez Marín[81] comprobaron la tesis de que los libros de caballerías eran de lectura recurrente en las tierras recientemente conquistadas, y así revirtió la opinión de que las aparentemente severas prohibiciones españolas de llevar libros profanos a América se cumplían estrictamente.

Irving Leonard,[82] José Torre Revello y Guillermo Lohmann Villena[83] confirmaron y completaron el excelente y arduo trabajo de Rodríguez Marín. En la actualidad, José Montero Reguera en la obra en colaboración con Héctor Brioso Santos, *Cervantes y América*, estudia en el capítulo sexto "El Quijote en Hispanoamérica," la presencia de las primeras obras españolas en América como Amadís de Gaula y *Don Quijote de la Mancha* y su inmediata prohibición por ser una prosa espiritualmente peligrosa. En 1531 la emperatriz Isabel se preocupaba ya de que pasaran "a las Indias muchos libros de romance de historias vanas de profanidad, como son el *Amadís* y

[81] RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *El "*Quijote*" y don Quijote en América,* Madrid, conferencias leídas en el Centro de Cultura Hispanoamericana,s 10 y 17 de marzo de 1911, Librería de los Sucesores de Hernando, 1911.

[82] IRVING, Leonard A., *Los libros del Conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

[83] LOHMANN VILLENA, Guillermo, "Los libros españoles en Indias, *Arbor*, II, 1944, pp. 221-249.

otros desta calidad; y porque éste es mal ejercicio para los indios y cosa en que no es bien que se ocupen ni lean"[84].

A pesar de la existencia de leyes que regulaban el envío de este tipo de literatura hay pruebas de que no se cumplían: Lucía Megías[85] presenta un detallado estudio de la presencia de ejemplares de libros de caballerías en las recién descubiertas Indias:

> Los inventarios de los libros que se llevaron a América a lo largo del siglo XVI no dejan lugar a dudas: los libros de caballerías se difundieron con enorme éxito en toda América; eran lecturas de entretenimiento tanto para las mentes más soldadescas como para los más cortesanos.
> Quedémonos sólo con un ejemplo, para que se aprecie mejor la cuantía de los ejemplares que se enviaban a Indias. Entre los casi mil libros que se envían a Francisco de Saavedra el 7 de enero de 1594, encontramos numerosos libros de caballerías:
>
> 1. [12] "las primeras partes del Caballero del Febo en un cuerpo".
> 2. [12] "la tercera parte del Caballero del Febo"
> 3. [8] "primera y segunda parte de don Belianís"
> 4. [8] "tercera y cuarta parte de don Belianís"
> 5. [12] "Espejo de caballerías, todas tres partes en un cuerpo"
> 6. [12] "Olivante de Laura"
> 7. [8] "Los cuatro libros de Amadís"
> 8. [4] "Las sergas de Esplandián"
> 9. [4] "Lisuarte de Grecia"
> 10. [8] "Primera y segunda parte de Florisel de Niquea"
> 11. [6] "Florisel de Niquea, primera parte de la cuarta"
> 12. [5] "Segunda parte de la cuarta parte de don Florisel"
> 13. [6] "Tercero de don Florisel de Niquea"
> 14. [8] "Primaleón y don Durados"
> 15. [8] "Primera y segunda parte del Caballero de la Cruz"

[84] *Op. cit*. p. 318.
[85] Op. cit., p. 112.

16. [10] “Don Cristalián y Lucescanio”
17. [6] “Palmerín de Oliva”
18. [8] “Demanda del Santo Grial en dos cuerpos”

Continúa Lucía Megías comentando el documento aportado por Leonard en que se indica los libros que Francisco de la Hoz se compromete a llevar a Lima de vuelta a su viaje a España, en que no sólo indica los libros que se solicitan sino los que todavía permanecen sin vender en la librería de Juan Jiménez del Río; documento fechado el 22 de febrero de 1583 en la Ciudad de los Reyes, y que presenta seis entradas de libros de caballerías:

1. “8 don Belianís de Grecia, primera y segunda parte no traiga tercera ni cuarta porque acá hay muchas encuadernadas en pergamino”.
2. “12 Caballero del Febo que tengan los principios de colores encuadernadas en pergamino”
3. “12 Caballero de la Cruz encoardenados en pergamino”
4. “6 Olivantes de Laura, príncipe de Macedonia, encuadernados en pergamino”
5. “6 Cuatro de Amadís que son seis cuerpos y cada cuarto de Amadís es un cuerpo encuadernados en pergamino”
6. “6 Felixmarte de Arcania y lo que más hubiere salido d’él hasta oy encuadernados en pergamino”.

Y hay todavía más:

A estos habría que sumar la traducción del *Caballero Determinado* de Olivier de la Marche (6 ejemplares), *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles* de Francisco Garrido de Viena (6 ejemplares), el *Orlando enamorado* de Boyardo (6 ejemplares), el *Orlando determinado* de Martín Abarca de Bolea (6 ejemplares) y el *Orlando Furioso*, de Ariosto (6 ejemplares), sin olvidar numerosas de las historias caballerescas breves, que

> entran dentro de un curioso epígrafe final: "20 resmas de menudencias", que se piden que "sean de Alcalá o de otra impresión buena". [86]

Se ha comprobado, gracias a estas investigaciones, que hicieron estudio de las cartas de embarque de mercaderías despachadas hacia Indias, "Registros de Ida de Naos a Tierrafirme y Nuevaespaña", que la primera edición del *Quijote,* impresa en la imprenta de Juan de la Cuesta en Madrid en 1605, fue enviada casi en su totalidad hacia América. Rodríguez Marín cuenta en los registros hasta 346 ejemplares, aunque sostiene que debería multiplicarse por cuatro esta cantidad para tener una cifra más exacta de los ejemplares del *Quijote* trasladados al Nuevo Mundo. Es muy difícil determinar la cantidad exacta que se envió y la que llegó a América, teniendo en cuenta los avatares que sufrían en el camino las obras y sus transportadores: naves hundidas, senderos tortuosos, malas condiciones atmosféricas, robos.

En su excelente libro *Los libros del conquistador*, Irving Leonard narra el trayecto que debió recorrer el mercader Juan de Sarriá desde Alcalá de Henares hasta Perú con un cargamento de libros. Más de un año y muchas desventuras hicieron falta para que don Quijote pisara las tierras a las que su autor tanto había deseado ir.

La reiterada emisión de disposiciones legales sobre el traslado y la difusión de libros en el Nuevo Mundo se convirtió en una prueba de su propio incumplimiento. Su profusión es clara señal de que se seguían enviando las mercancías que hacía falta regular; en este caso, libros.

La primera resolución conocida sobre la circulación de libros en el Nuevo Mundo data de 1506, cuando el monarca Fernando ordenó que no se consistiese la venta de "profanos, ni de vanidades ni de materias escandalosas". Hubo necesidad de reafirmarla en distintas ocasiones: el 13 de septiembre de 1543, el 21 de febrero de 1575 y, por último, en 1742. Este

[86] *Op. cit.,* p. 112.

control sobre el contenido de las publicaciones no se aplicaba solamente a lo que se leía en las Indias: en España también estaba regulado.

En 1555 se publicó en Valladolid una petición firmada por los procuradores de las Cortes de Valladolid, en la que se suplicaba que no se leyera ni imprimieran libros de caballerías, "incentivo a la ociosidad y plaga de las buenas costumbres", como los acusaron Luis Vives, Melchor Cano, Alonso de Benegas, Francisco Cervantes de Salazar, fray Pedro Malón de Chaide, entre otros. Esta misma petición, que tanto recuerda las opiniones del cura y el barbero, fue aplicada a novelas pastoriles y algunas poesías líricas de asunto amatorio, aunque no llegó a prosperar, seguramente por su misma exageración.

La Real Cédula del 4 de abril de 1531 vedó pasar a las Indias "libros de romance de historias vanas o de profanidad como son el *Amadís* e otros desta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean"; es la que expresa claramente los motivos por los que no se debían leer estos libros en América. Pero esta prohibición no obedecía a las mismas causas por las que se vedaban en la península la impresión y la lectura de libros de caballerías y amatorios, que se fundaba en la conveniencia de velar por la moral y las buenas costumbres, mal avenidas con las escenas fantásticas y a menudo lascivas que de ordinario se pintan en aquella clase de obras, "porque los mancebos y doncellas —decían los mencionados procuradores—, por su ociosidad, principalmente se ocupan en aquello, desvanécense y aficiónanse en cierta manera a los casos que leen en aquellos libros haber acontecido, ansí de amores como de armas y otras vanidades, y, aficionados, cuando se ofrece algún caso semejante, danse a él más a rienda suelta que si no lo oviesen leído".[87]

[87] El documento fue publicado por CLEMENCÍN en la introducción de su edición de Don Quijote, citado en EISENBERG, Daniel, *La interpretación cervantina del Quijote*, Compañía Literaria, S.A., 1995, en http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/interpret/ICQcap1.htm (consulta realizada el 2/11/2010).

La prohibición de que estos libros se llevasen a las Indias obedecía a otros motivos:

> "Nos somos informados —se decía en la real cédula de 1543— que de lleuarse a esas partes libros de romance de materias profanas y fábulas, así como los libros de *Amadís,* y otros desta calidad, de mentirosas historias, se siguen muchos inconuenientes; porque los indios que supieren leer, dándose a ellos, dexarán los libros de sancta y buena doctrina y, leyendo los de mentirosas historias, deprenderán en ellos malas costumbres y vicios: y demás desto, de que sepan que aquellos libros de historias vanas han sido compuestos sin auer pasado así, podría ser que perdiesen autoridad y crédito de la Sagrada Escritura y otros libros de doctores, creyendo, como gente no arraygada en la fee, que todos nuestros libros eran de una autoridad y manera. Y porque los dichos inconuenientes, y otros que podría auer, se escusassen, vos mando que no consintays ni deis lugar que en essa tierra se vendan ni ayan algunos de los suso dichos, no que se traygan de nueuo a ella, y proueays que ningun Español los tenga en su casa, ni que Indio alguno lea en ellos, porque cessen los dichos inconuenientes.[88]

Se observa, así, cómo la prohibición obedece a la necesidad de cuidar lo que los indios leían, a fin de que no confundan el contenido de las Sagradas Escrituras con el de libros profanos, y que no se aficionen a esa lectura fantástica y mentirosa.

Hasta 1550, los libros se embarcaban en caja agrupados según el tema: "libros de teología" o "gramáticas"; y está comprobado que así se enviaban disimulados gran número de libros prohibidos. La clasificación presentaba inconvenientes por la excesiva imprecisión con la que se agrupaban los títulos de los volúmenes al practicar su revisión en Sevilla, o al enumerarse en los inventarios compuestos en las poblaciones indianas. A partir de

[88] *Libro primero de Provisiones, Cédulas, Capítulos de ondenanças… tocantes al buen gobierno de las Indias…*, Madrid, Imprenta Real, 1596. Citado en Rodríguez Marín, *op. cit*., p. 96.

entonces, una cédula dirigida a las Oficiales de la Casa de Contratación Sevillana solicitó se registrasen específicamente uno a uno, declarando la materia y contenido. Esta solicitud se renovó en 1556 y en 1585.

Para facilitar la difusión de la cultura en el Nuevo Mundo, los monarcas españoles liberaron del pago de impuestos los libros llevados a América, así como los que de allí se traerían en épocas posteriores. "La ley castellana liberaba del pago de alcabala, almojarifazo y cualesquier otros impuestos al transporte de impresos a las tierras recién descubiertas".[89] El único gravamen que pesaba sobre ellos era el de la "avería", destinado a satisfacer los gastos que producía el sostenimiento de los navíos. Esto también explica el interés de los libreros de aquella época por remitir libros a Ultramar.

El 25 de febrero de 1605, pocas semanas después de la aparición de la primera parte de el *Quijote,* Pedro González Rofolio presentaba a la Inquisición cuatro cajas de libros, en una de las cuales iban "Cinco *Don Quijote de la Mancha*", las cuales se registraron en los navíos San Pedro y Nuestra Señora del Rosario, debiendo recogerlas el remitente en Portobello, Colombia. El 26 de marzo, Juan de Sarria, mercader de libros y vecino de Alcalá de Henares, presentó 20 cajas en las que iban 26 ejemplares del *Quijote* hacia el mismo destino; también Diego García envió 84 ejemplares, a bordo de *El Espíritu Santo,* para entregar en Cartagena de Indias a Antonio Méndez.

En junio y julio del mismo año, la flota de la Nueva España condujo no menos de 262 ejemplares, entre los que figuraban 160 que remitía Andrés de Hervás, registrados en la nao *Espíritu Santo,* para entregar en San Juan de Ulúa a Clemente de Valdés, vecino de México. Hay un tercer embarque, en

[89] LOHMANN VILLENA, Guillermo, "Los libros españoles en Indias, *Arbor,* II, 1944, p. 230.

junio de 1606, destinado a Lima, de 72 ejemplares.[90] Agrega a estos Lucía Megías:

> A estos ejemplares, más de cuatrocientos, habría que sumar los que llevaban los propios viajeros, para hacer más soportables las interminables horas de travesía. Los datos aportados por Leonard, procedentes de los registros y de los interrogatorios a los que se les sometía a todos los que ponían sus pies en el Nuevo Mundo, tienen un denominador común: la confesión de lecturas apasionadas, personales mezcladas con otras que serían del gusto de los frailes inquisidores que les formulaban las preguntas con un cierto desdén. Así, ante la sexta demanda, la que le inquiría por los libros de mano que llevaba, Alonso de Dassa, de unos treinta años de edad, que había desembarcado en México el 28 de septiembre de 1605, confiesa que "para su propio entretenimiento traía la primera parte de *El pícaro* [el Guzmán de Alfarache], *Don Quijote de la Mancha* y *Flores y Blancaflor*, y para sus oraciones, un devocionario de fr. Luis, un S. Juan Crisóstomo y un *Libro de horas de Nuestra Señora*". Y así lo encontramos, siguiendo el mismo modelo, en otros tantos interrogatorios: Juan Ruiz Gallardo, de la nao "Nuestra Señora de los Remedios", confiesa haberse distraído en la travesía leyendo *Don Quijote de la Mancha* y Bernardo del Carpio; Alonso López de Arze, de veinticinco años, que venía en la nao "San Cristóbal", compaginaba la lectura de su *Don Quijote* y de un romancero, con un devocionario de fray Luis de Granada…[91]

Continúa Lucía Megías sumando libros que se habrían enviado a América:

---

[90] Ver PALMA, Ricardo, *Sobre el Quijote en América*, citado en VALLE, Rafael H., "Cervantes en América Española", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, p. 93 (sept. 1957), p. 369. Ver también IRVING, Leonard A., *Los libros del Conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

[91] LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Don Quijote en tierras americanas: la sortija de Pausa", en LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y BENDERSKY, José Adrián (eds.), *Don Quijote en Azul, Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007*, Azul, Ediciones del Instituto cultural y educativo del teatro español, 2008, p. 108.

> Y a todos ellos, a estos y a más que se irán descubriendo a medida que los archivos americanos sean catalogados y estudiados, habría que añadir los que se perdieron en las cajas de libros que se hundieron con tantas otras mercancías en algunos de los barcos que por aquellos años no llegaron nunca a estas tierras. El 15 de mayo de 1605 parten de Sevilla 19 galeones con destino a diferentes puertos. Uno de los que se dirigían a Panamá naufragó en la boca del Guadalquivir; otros cuatros, de los que iban a Tierra Firme, se hundieron cerca de la costa de Santa Margarita, y un último galeón, "La Trinidad", se hundió cerca de La Habana. El 12 de julio partió una nueva flota con destino a México: 33 naves, a las que se le añadirían otras diez en Cádiz. La nave almirante, que iba a Honduras, se destruyó por un rayo cerca de Sánlucar de Barrameda, y otra también se hundiría después de repeler el ataque de ocho corbetas enemigas en alta mar.[92]

En su conferencia "El *Quijote* en América", Rodríguez Marín cuenta, a modo de leyenda poco digna de fe, a falta de los siempre necesarios fundamentos escritos, una historia que Ricardo Palma trae a cuento para narrar la llegada del primer *Quijote* al Perú. Dice la tradición que el primer ejemplar del *Quijote* en el Perú fue el del Conde de Monterrey, el virrey, y que procedía de Acapulco. Esto sucedió en diciembre de 1605. El virrey estaba gravemente enfermo. Recibió la visita de uno de sus amigos, el fraile dominico Diego de Hojeda, autor de la *Cristíada*; ante la imposibilidad de leer la novela, el virrey se la regaló. Así pasó el volumen a la biblioteca del convento dominico, y allí estuvo hasta 1855, fecha en que desapareció sin dejar rastro. Agrega la tradición que, en 1606, otros seis ejemplares llegaron a Lima directamente de España, con destino a las colecciones de diversos aristócratas de la ciudad.

Más allá de la cantidad de ejemplares del *Quijote* que se introdujeran en el Nuevo Mundo, es interesante cómo allí se produjo tempranamente el fenómeno de reconocimiento popular de Sancho y de don Quijote. Ya en

[92] *Op. cit*. p. 109.

1607, se celebró en Pausa, provincia andina de Parinacochas, que ahora forma parte de Ayacucho, una mascarada con los personajes actuando en el altiplano peruano con motivo del nombramiento del Marqués de Montesclaro como virrey de la Nueva España.

El fenómeno de apropiación de las figuras de don Quijote y Sancho —acompañados en oportunidades por Dulcinea, el cura o el barbero principalmente— en fiestas populares se produjo de modo inmediato luego de la publicación de la primera parte del libro de Cervantes, no sólo en España, sino también en otras ciudades europeas, y asombrosamente en el hoy altiplano de Perú. Las apariciones de los personajes quijotescos, sobre todo en las mascaradas de los estudiantes, se convertirán en un lugar común en las fiestas de la época, ya fueran estas populares o fueran cortesanas, en ellas se realizaban diversos cortejos, juegos de cañas y de toros, bailes y mascaradas.

La primera aparición de don Quijote en una fiesta popular está registrada en las *Memorias de Valladolid*, en el año 1605, la siguiente en Salamanca en 1610, para celebrar la beatificación de San Ignacio de Loyola, en 1614 en Zaragoza durante las fiestas por la beatificación de Santa Teresa de Jesús, en Córdoba, 1615, con motivo de la misma celebración, en Sevilla, 1617, en una mascarada estudiantil, en Baeza y Salamanca nuevamente en 1618 durante las fiestas a la Inmaculada Concepción de la Virgen, en Barcelona, 1633, con motivo del Carnaval.

Más allá de las fronteras del habla hispana en 1613, en Heidelberg (Alemania), don Quijote apareció en las fiestas para celebrar el matrimonio entre Ferderico V de Palatinado e Isabel Sturart, en la ciudad alemana de Dassau en 1613, para celebrar el nacimiento de otro heredero, y en 1618 encontramos también a don Quijote en una “relación” impresa en París sobre

unos festejos del defensa del dogma de la Inmaculada Concepción, con motivo de la promulgación del Decreto papal.[93]

La sortija celebrada en la localidad peruana de Pausa en 1607, es el primero de los testimonios extensos conocidos en que aparecen don Quijote y Sancho como personajes importantes de una celebración en América y que muestra cómo tan sólo dos años después de su publicación, el texto cervantino gozaba tanto éxito en las Indias como en Europa.

La crónica de este festejo fue dada a conocer por Antonio Rodríguez Villa, pero fue Francisco Rodríguez Marín, en su conferencia titulada *Don Quijote en América*, quien le dio publicidad. El original de la relación, manuscrito en tres pliegos de a folio, perteneció a don Francisco Duarte, Presidente de la Casa de Contratación de las Indias, de donde pasó a la biblioteca del catedrático sevillano don José María de Álava, quien lo obsequió al académico Francisco Rodríguez Marín. Su título dice: *Relación de las fiestas que se celebraron en la Corte de Paussa por la nueba de Prouiymiento de Virrey en la persona del Marqués de Montes claros, cuyo grande Aficionado es el Corrgr. deste partido que las hizo y fue el mantenedor de una sortija celebrada con tanta magd. y pompa que a dado motibo a no dejar en silencio sus particularidade*s.[94]

[93] Ver Eva VALERO, *op. cit*., pp. 55 y ss.

[94] Fueron publicados por primera vez en RODRIGUEZ MARÍN, Francisco, *El Quijote y Don Quijote en América*, Madrid, 1911, y reproducida la Relación en facsímil en RODRIGUEZ MARÍN, Francisco, *Estudios cervantinos*, Madrid, 1947, pp. 575-585; véase también José Manuel Lucía Megías y Aurelio Vargas Díaz-Toledo, "Don Quijote en América: Pausa, 1607 (facsímil y edición)", *Revista de Literatura y Crítica Literaria*, Bogotá, VII (2005), pp. 203-244. Eva Valero en la obra ya citada *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal* realiza un profundo estudio sobre las fiestas de Pausa y presenta una reproducción del manuscrito de la "Relación de Pausa" y de la primera edición del texto realizada por Antonio Rodríguez Villa. La relación de las fiestas de Pausa también puede encontrarse en el Centro Virtual Cervantes, en su apartado Cervantes en América, ver

Rodríguez Marín da como nombre del corregidor de Parinacochas el de Pedro de Salamanca. Sin embargo, quien ejercía el cargo entonces era Francisco de Álava y Norueña, nombrado corregidor de Parinacochas por provisión del conde de Monterrey, fechada en la chácara de Santo Domingo (o Limatambo), de la ciudad de Los Reyes, el 4 de febrero de 1606, o sea, sólo seis días antes del fallecimiento del virrey. Álava y Norueña, quien hizo su presentación ante el Cabildo el 12 de agosto de aquel año, reemplazó a Juan de Larrea Zurbano (quien participó también en la fiesta de Pausa), y fue sucedido, a su vez, por Juan de Zárate, por título expedido por el marqués de Montesclaros el 16 de febrero de 1609[95].

El corregidor de Parinacochas, quiso festejar el nombramiento de un nuevo virrey, con la celebración de una sortija en Pausa. La elección implicaba que los actos fueran fastuosos para poder dejar constancia de ellos y para que su noticia llegara al nuevo virrey, el Marqués de Montesclaros, cuando se hiciera cargo de su puesto en Lima.

Y allí estarán todos, sentados en el escenario engalanado, rodeado por los tres andamios levantados en la plaza en los que se sitúa un selecto público formado por las damas, los jueces, los frailes y los clérigos:

> "Abía tres andamios cerca d'este puesto: uno a la mano derecha y dos al isquierda, todos entapiçados con tafetanes de colores. En el de la mano derecha estavan las damas y en los dos de la izquierda, en el uno los juezes, que era el Padre Presentado fray Antonio Martínez, Juan de Larrea Surbano y un Cristóval de Mata de Potosí, que acertó a llegar aquí a este tiempo, gran corredor de lanças; y en el otro algunos frailes y clérigos que binieron a ver las fiestas".

---

http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru/relacion_pausa.htm (consulta realizada el 10/11/ 2010).

[95] Ver MIRÓ QUESADA, Aurelio, *El primer virrey-poeta en América (Don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros)*, Gredos, Madrid, 1962, págs. 72-76.

La fiesta comienza con una "encamisada" en la que aparecen una serie de caballeros que protagonizarán el juego de la sortija, el cual consiste en pasar una lanza a través de un aro mientras se cabalgaba a gran velocidad. Entre los distintos participantes figuraban "El caballero Afortunado", "El intrépido Bradaleón", "Belflorán", "El temible Loco", "El Caballero de los Bosques", "El Caballero de la Cueva Tenebrosa" y "El Galante Señor de Contumeliano" y "El Antártico Caballero de Luzissor" curiosamente disfrazado de Inca; entre ellos y con una gran algazara de aborígenes se presenta, "El Caballero de la Triste Figura". De este modo don Quijote hace su aparición en América, en una planicie tan desolada y árida como la región de La Mancha. Dice así la crónica:

> A esta ora asomó por la plaza el Cavallero de la Triste Figura don Quixotte de la Mancha, tal al natural y propio de cómo le pintan en su libro, que dio grandissimo gusto berle. Benía cavallero en un cavallo flaco muy parecido a su Rozinante, con unas calcitas del año de uno, cuello, del dozabo, y la máscara muy al propósito de lo que representaba. Acompañábanle el cura y el barbero con los trajes propios de escudero e ynfanta Micomicona que su crónica quenta, y su leal escudero Sacho Panza graciosamente bestido, cavallero en su asno albardado y con alforjas bien proveydas y el yelmo de Manrino, llevávale la lanza, y tanbién sirvió de padrino a su amo, que era un cavallero de Córdova de lindo humor llamado don Luis de Córdova, y anda en este reyno disfrazado con nombre de Luis de Galves [...].
>
> Su escudero que era un hombre gracioso, pidió licencia a los jueces para que corriese su amo y puso por precio una dozena de cintas de gamusa, y por benir mal el cavallo y azerlo adrede fueron las lanzas que corrió malisimas, y le ganó el premio el dios Baco, el qual lo presentó a una vieja, criada de una de las damas. Sancho echó algunas coplas de primor que por tocar en berdes no se refieren.

Durante los festejos se van sucediendo los caballeros, que han de admirar al público con sus invenciones y letras, más que por su pericia en las

armas. La sortija, el torneo caballeresco convertido en una fiesta carnavelesca y popular. El primero en desafiar al mantenedor será su teniente, disfrazado de dios Baco, que, después de correr las tres lanzas y ser vencido, se convierte en su ayudante. A continuación hará su entrada una nueva invención, capitaneada por un caballero no firmante: el Tahúr, sobre una carroza que simula una casa de juego, acompañado de varios jugadores: la Ira, la Blasfemia y el Engaño, ricamente vestidos y acompañados de sus padrinos: la Pobreza, el Demonio, el Perulero, el Interés; mientras que la Ira sólo vendrá acompañada de un escudero: el Enojo. Después de su fracaso en las lanzas, por la que perdieron "sendos pares de guantes que pusieron por precio contra otros juguetes que en el aparador avía", aparece una de las invenciones más aplaudidas y fastuosas de las que se vieron aquel día: el Caballero Antártico, disfrazado de Inca.[96]

El premio, aquella lejana tarde de fiesta, fue para el Caballero de la Triste Figura, por la fidelidad en sus vestimentas y la risa espontánea que había provocado. Grandemente complacido por el triunfo, don Quijote entregó el premio a Sancho —cuatro varas de raso purpurino—, dándole instrucciones para que lo depositase a los pies de Dulcinea la próxima vez que tuviere la fortuna de verla.

***

[96] Eva Valero realiza un análisis de el significado ideológico y político de la fiesta de Pausa, y sostiene que las representaciones que se llevaron a cabo son parte del sistema de dominación de la conquista. El inca es sometido y así se lo representa. *Op. cit*, p. 108 y ss.

Así puso sus pies por primera vez el Caballero de la Triste Figura en nuestras tierras, y a partir de entonces no ha dejado ni un momento de recorrerlas incansablemente[97], vociferando con su incansable plática todos los consejos que cree oportunos, a la juventud de un pueblo que se está formando. Sus voces son morales, políticas, estéticas, y es evidente que por allí hay algún sabio encantador que escucha y sigue escribiendo, porque sus palabras de tanto en tanto vuelven a aparecer en algún escrito. Fernando Moreno en la introducción a la obra de Luis Correa Díaz[98] sostiene:

> Referirse a los territorios del Quijote en América es, en particular, evocar el plural fenómeno de apropiación de las figuras de Cervantes, en particular del Quijote, de su representatividad valórica y de las modalidades de su representación discursiva, en ese entramado literario, histórico, político y ético

[97] Acerca del arribo a América de ejemplares del Quijote en los años siguientes señala Lucía Megías: "*El Quijote* –junto al Pícaro, que no es otro que Guzmán de Alfarache, y la incombustible *Celestina*– hará las delicias de los lectores americanos, por lo que no dejará de importarse a las Indias, como se aprecia en los inventarios de libros enviados a lo largo del siglo XVII: el que hizo el librero Nicolás Rodríguez el 18 de mayo de 1669 ("Don Quixote"), el de Manuel de Bañuelos el 11 de mayo de 1669 ("Don Quixote")… pero curiosamente, a medida que va pasando el siglo, el resto de las obras de Cervantes, en especial, sus novelas, se van imponiendo a su obra quijotesca; y así el 23 de junio de 1685, en el inventario de Fernando Romero y Torres encontramos unas "novelas de Cervantes", y el 26 de junio de 1692, en el de Lucas Martín de Hermosilla, unas "novelas de Cervantes" y un "Persiles y Sigismunda", junto a un curioso "Juegos de Don Quijote de fuera del Reino, 2 tomos". En esta progresiva ausencia de ejemplares del Quijote en la exportación a las Indias –tan sólo interesarán las ediciones ilustradas, como la que remite Don Juan de Soto a Nueva España el 25 de junio de 1699 ("De don Quijotte con estampas")– puede comprobarse, una vez más, la escasa consideración que en España gozó el texto cervantino durante el siglo XVII, leído siempre como un libro de caballerías de entretenimiento, que sólo sobrevivirá en un modelo editorial difícilmente exportable: las ediciones de surtido… lectura superficial, lectura empobrecedora que contrasta con la que se está haciendo desde Inglaterra y desde Francia, y que culminará en el siglo XVIII cuando la pluma cervantina, en especial a partir del modelo de su Quijote, se convierta en el modelo literario de los más importantes novelistas ingleses del momento11, y, a partir de ellos, de toda la novela moderna". Ver en LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *op. cit.* p. 109.

[98] CORREA DÍAZ, Luis, *Cervantes y América / Cervantes en las Américas: mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada*. Kassel/Barcelona, Reichenberger Edition, 2006.

> que se va produciendo en el continente a través de los siglos y que se concreta en distintas esferas, niveles y tipos discursivos.
>
> Cervantes y el Quijote han sido considerados y retomados, por ejemplo, para interpretar la realidad y, en especial, el carácter americanos. Se han destacado los rasgos atribuibles al Quijote para asociarlos a personajes históricos y héroes. Éstos participan del ideario cervantino/quijotesco: defensa de los débiles, proyectos de justicia y de libertad, equidad, búsqueda incesante de ideales y de valores en un mundo degradado —fracasado (según palabras de Carlos Rangel) en el caso de América Latina— y, pese a las evidencias que acentúan lo contrario, un mundo siempre por rescatar..[99]

***

Excede nuestro propósito enumerar una a una las obras que se escriben en Latinoamérica inspiradas en *Don Quijote de la Mancha* y que demuestran la enorme recepción del libro de Cervantes en estas tierras. Como afirma Ricardo Rojas "En América, Cervantes tuvo siempre sinceros devotos: lo estudió Bello, lo imitó Montalvo, lo cantó Darío".[100] Solo mencionaremos algunas de ellas, originadas en distintas partes del continente por su carácter eminentemente político, dado que están ligadas al que es el objetivo central de nuestro trabajo[101]:

El periquillo Sarniento, de Fernandez de Lizardi fue publicada en 1816 y es considerada la primera novela colonial latinoamericana. Inspirada en *Don Quijote* tiene una clara intención moralizante. En *La Quijotita y su*

[99] MORENO, Fernando, "Cervantes en las Américas", en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/correa.htm, (consulta realizada 9/11/10).
[100] ROJAS, Ricardo, *Cervantes*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1948, p. 303-309. Ver en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/rojas.htm, consulta realizada 20/11/10).
[101] Sigo en esta selección de obras a Christoph Strosetzki. Para mayores detalles ver *op. cit*. p. 74 y ss.

prima, publicada en 1818, Lizardi alude a los problemas que ocasiona la lectura excesiva.

Juan de Montalvo publica en la segunda mitad del siglo XIX *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes* en una evidente recreación del personaje cervantino.

Tulio Ferbes Cordero publica en 1905 *Don Quijote en América o se la cuarta salida del ingenioso hidalgo de la Mancha*, señaló que con la narración quería destacar los valores patrióticos, las ideas de progreso.

José Rodó en su ensayo *Ariel,* publicado en 1990, invita a aferrarse a los valores españoles tradicionales y a no dejarse desviar por los esfuerzos panamericanos de Norteamérica.

Rubén Darío al igual que Rodó, ve en don Quijote una figura de identificación y lo *compara* con el héroe mítico. Don Quijote aparece como precursor de *Cantos de vida y esperanza*. En el mismo sentido escriben Vasconcelos, Leopoldo Zea y Octavio Paz.

En la Argentina la apropiación del Quijote se produce con un cierto retraso con respecto a México y Perú, pero no por ello con menor entusiasmo. Es sabido que los protagonistas de la revolución libertadora de América fueron conocedores del *Quijote*. José Luis Lanuza registra que en algunas cartas del general San Martín se trasluce su familiaridad con *El Quijote*. Cuando don José de San Martín en 1814 fue nombrado gobernador de Cuyo, él, que ya pergeñaba la gigantesca empresa de cruzar los Andes y llegar hasta Lima, llamaba burlonamente al territorio de su gobernación "mi ínsula cuyana". El recuerdo de Sancho y de su malhadado gobierno en la ínsula Barataria se proyectaba risueñamente sobre su situación actual. El episodio de la ínsula Barataria, con la inevitable moraleja de la vanidad de los títulos, revivía en su mente; y contemplaba, al pie de los Andes, el vasto

territorio puesto bajo su mando, con cierta sensación de desencanto, de estar de vuelta de Barataria... ¡Su ínsula cuyana![102]

Para José Luis Lanuza el emprendimiento de la reconquista americana estuvo en manos quijotescas, dice así:

> Quijotescos fueron los próceres de la revolución: San Martín, Bolívar. Es significativo que el poeta Rafael Obligado, en trance de cantar a Cervantes, los recuerde en oportuna décima:
> ¡San Martín! ¡Bolívar! Gloria, llama, luz de un sol naciente, que irradiando a un continente, lo abrió al día de la historia. ¿Quiénes sois?... ¿Tanta victoria es vuestra? Tú, paladín del Andes; tú, de Junín vencedor, del godo azote... ¿Quiénes sois?... ¡Sois don Quijote, Bolívar y San Martín! [103]

Como señala Mercedes Rodríguez Temperley[104], la literatura argentina supo vislumbrar en la figura de don Quijote ya no sólo un personaje de ficción sino también un tipo universal capaz de desdoblarse en múltiples y meritorias recreaciones literarias. Es frecuente la finalidad satírica (fundamentalmente orientada al ámbito de la política) que guía las recreaciones de Quijote y Sancho, ya que a través de ambos se dejan al desnudo los vicios y defectos argentinos, tanto de los gobernantes como de sus representados.

Es así entonces que una multiplicidad de "Quijotes patrios" recorrieron nuestra extensa y variada geografía: la pampa gaucha (Carlos Mauricio Pacheco, *Don Quijano de la pampa*, 1922; Pedro M. Eguía y Fernando

---

[102] Ver LANUZA, José Luis, "Cervantes en la Argentina", en *Las brujas de Cervantes*, Buenos Aires, 1973, pp. 69-78, se puede consultar en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/lanuza.htm#npasn , (consulta realizada el 20/11/10).

[103] LANUZA, José Luis, "Cervantes en la Argentina", en *Las brujas de Cervantes*, Buenos Aires, 1973, pp. 69-78, se puede consultar en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/lanuza.htm#npasn , (consulta realizada el 20/11/10).

[104] *Op. cit.*, p. 135.

Vargas Caba, *Don Quijote en la pampa*, 1943), la Patagonia austral (Juan B. Alberdi, *Peregrinación de luz del día o Viaje y Aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, 1871; Elsa Antonieta Lafontaine, *Quijotes de poncho*, 1968), las tierras cuyanas (Juan Gualberto Godoy, *Corro o Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo*, 1820) o las islas del Delta (Claudio Martínez Payva, *La isla de Don Quijote*, 1921). También la gran aldea porteña recibe al personaje cervantino (Eduardo Sojo, *Don Quijote en Buenos Aires*, 1885) mientras que las sierras de Córdoba son el paisaje que testimonia los diálogos de Quijote y Martín Fierro (Vidal Ferreyra Videla, *Andanzas de Don Quijote y Fierro*, 1953). Otras reescrituras cervantinas que también han gozado de la atención de los estudiosos son las obras de Gerchunoff, de Mujica Láinez, de Denevi, y más recientemente, de Federico Jeanmaire. Un caso que ha gozado de la profunda atención de los lectores y de la crítica es el de el frecuentadísimo "Pierre Menard, autor del Quijote" de Jorge L. Borges.

Cada aniversario de la publicación del Quijote o del nacimiento de Cervantes ha sido motivo para homenajes, estudios críticos e interpretaciones sobre la obra, a la vez que para exhumaciones de textos literarios (reelaboraciones, continuaciones, imitaciones) que con frecuencia permanecían casi olvidados. Esto ha merecido un nuevo impulso con motivo de los cercanos festejos del año 2005 conmemorando los 400 años del nacimiento del Quijote.

Para concluir esta introducción transcribiremos parte de la introducción del Centro Virtual Cervantes a la antología de escritos acerca de la presencia de Cervantes en Argentina:

> Argentina, con el Virreinato del Río de la Plata, creado en 1766, no ofrece una producción cervantista sino hasta recién entrado el siglo XIX, coincidiendo con la Independencia y con la generación de 1837. Pero el Quijote se filtró de tal manera en la vida nacional que su huella puede rastrearse a primera vista. Precisamente el ideal de libertad que atraviesa la novela de Cervantes, es rescatado por los próceres de la Independencia. Así, el antiespañolismo de la época revolucionaria se concilia con la devoción por don Quijote. Sarmiento y Alberdi, los padres fundadores, utilizan paródicamente la figura del hidalgo para exponer sus ideas políticas. Y no sólo eso, sino que el personaje regresa a Europa con acento argentino, encarnado en intelectuales como Roberto Payró quien en una Bruselas asolada por los bárbaros, durante la primera guerra mundial, cumple misiones propias de la audacia quijotil. Borges, incondicional admirador de la prosa cervantina, reitera poéticamente el doble sueño del autor y su personaje, resultado del cual surge la más clara y honda verdad de la existencia. Y es que todo en el libro es susceptible de metaforización, desde la célebre aventura de los molinos que pronostica la mecanización industrial, pasando por liberación de los galeotes que se lee como una apelación humana contra los castigos exagerados, hasta los anónimos rebaños de cabras que se equiparan a los ejércitos modernos.[105]

Luego de esta referencia que tomamos prestada como si fueran palabras propias, dado que podrían hacer las veces de presentación a la siguiente parte de este trabajo, nos ceñiremos al estudio de la influencia cervantina en los autores que conforman el corpus seleccionado para esta investigación.

[105] De la presentación del Centro Virtual Cervantes al apartado "El Quijote en Argentina", recopilación de Leonor Fleming y Santiago Silvestre, consultar en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/default.htm , (consulta realizada 22/11/10).

Apéndice

Dado que mi objetivo central es el estudio de la intertextualidad cervantina en la literatura argentina (1871-1953), particularmente en aquellas obras que, de un modo u otro, remiten a *Don Quijote de la Mancha* y tienen como fin exponer una idea política; y considerando que resulta difícil abordar un estudio de conformación del pensamiento político argentino y de la identidad nacional sin considerar la etapa crucial para los argentinos que fuera la época del gobierno de Juan Manuel de Rosas, me voy a permitir sostenerme en una sola frase, en una única referencia de José Mármol a *Don Quijote de la Mancha* en su novela *Amalia*,[106] para incorporar unas breves reflexiones —a modo de preámbulo de los análisis posteriores— sobre ésta, obra fundante, dado que es la primera novela argentina, de la literatura nacional, y además paradigma del pensamiento político, de la lucha entre federales y unitarios, lucha proseguida por Sarmiento y Alberdi y que, podría aventurarme a afirmar, continúa en la actualidad.

> —¿Ha leído usted la Biblia, doña Marcelina?
>
> —No.
>
> —Pero habrá leído usted el *Don Quijote*.
>
> —Tampoco.
>
> —Pues ese don Quijote, que era un buen hombre, muy parecido en la figura y en otras cosas a su excelencia el general Oribe, declaraba que no

[106] MÁRMOL, José, *Amalia*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1997, tomo I, p. 181.

> podía haber una república bien constituida sin cierto empleo, y ese empleo es el que usted ejerce dignamente.
>
> —¿El de protectora de mis desgraciadas sobrinas, querrá usted decir?...

Más allá de los artilugios de Daniel Bello para llevar adelante la causa unitaria y derrotar a los federales, más allá de la disimulada ocupación de matrona de doña Marcelina, el autor eligió y empleó una referencia (inexistente, por cierto, en el original) a *Don Quijote de la Mancha*, para sostener sus argumentos y la fortaleza y la importancia que tiene su ejemplo para la formación de un sistema político. Lo compara con el Presidente de la Banda Oriental y pone en su boca razones para formar "una república bien constituida".

Aboquémonos entonces a un breve análisis de la obra desde la perspectiva de la construcción de la identidad nacional.

Amalia: un drama de opuestos e identidad
La construcción del *nos-otros* en la primera novela argentina

INTRODUCCIÓN

Para Von Balthasar, la metáfora es un instrumento capaz de revelar aspectos que no pueden ser dichos de manera directa. Por eso es posible hablar de una función reveladora inventiva de la metáfora y del lenguaje poético en general. El lenguaje poético alcanza su punto más alto en la ficción narrativa, que es "la ordenación sintética de múltiples sucesos en la unidad de una fábula en la que el hombre se cuenta (da cuenta de) la perplejidad de su propio experimentarse como ser temporal e histórico".[107] La re-descripción de la realidad histórica crea nuevamente el mundo humano y permite una nueva percepción de él, y que el lector compare, corrija y

[107] PRESAS, Mario, "La re-descripción de la realidad en el arte", *Revista Latinoamericana de Filosofía,* vol. XVII, N.º 2, 1991, pp. 257-290. Citado en FLORIO, Lucio, "Ficción y teología: acerca de la propuesta metodológica de la Teodramática de Hans Urs von Balthasar", *Revista de Teología,* Nº 33, La Plata, Seminario de La Plata, diciembre de 1997, p. 12.

critique su propia situación. Las figuras estéticas producidas por el ser humano regresan hacia él mismo amplificando su percepción del mundo.[108]

Amalia tiene la particularidad de haber sido concebida especialmente con la intención expectante de provocar cambios en los lectores: cambios en el plano estético y también en el plano histórico-político. Mediante un juego de opuestos en el que están implicadas las más variadas características del ser humano, el autor induce al receptor de la obra a una toma de posición entre lo malo y la belleza, el bien y la verdad.

Amalia es una novela ambientada en la Buenos Aires de 1840 y publicada once años después en Montevideo. En ella, la tensión entre ficción y realidad da como resultado personajes caracterizados con las pasiones más profundas de la época; personajes de ficción con su correlato histórico y personajes de ficción pura, inspirados en un ideal concreto de argentino sostenido por el autor y por su grupo político, los unitarios.

La obra está estructurada según principios del Romanticismo, útiles al deseo de presentar una realidad: la clasificación dualista o maniquea de la humanidad en virtuosos y malvados; el extremismo en las posiciones, el gusto por los contrastes; el detenimiento en la descripción de ambientes, la correlación de la naturaleza con los estados de ánimo y el desenlace trágico. Según David Viñas, en *Amalia* la doble mirada resulta tan evidente como significativa, y "el eventual *equilibrio* programático trasladado a la novela va organizando el *desequilibrio* indispensable al drama".[109]

La violencia de las pasiones no permite más que posturas radicales, y *Amalia* muestra el abismo —en principio, insondable— que separa dos espacios ideológicos: el paraíso y el infierno. En estas dos perspectivas espaciales, se inscriben (y se escriben) e identifican (asumiendo identidad) los habitantes de Buenos Aires. Esta polaridad también puede ser pensada

[108] Ver FLORIO, Lucio, *op. cit*., pp. 4-16.
[109] VIÑAS, David, *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, p. 95.

desde la figura del nos-otros: un nosotros histórico que se inscribe desde la oposición entre el *nos* y los *otros*, y que reconoce que el único medio de lograr la armonía esperada es crear un espacio de diálogo y comunicación. José Mármol, al escribir *Amalia*, presenta los abismos más oscuros que dividen, pero también un bien que es mucho mayor y justifica luchar por él.[110]

Ya establecido el contexto de análisis de la obra, consideraré en ella aspectos relacionados con su aparición como deseo de ser una respuesta estética a una situación particular; observaré el escenario donde se desarrolla el drama, las fuerzas humanas que se enfrentan en ella, y si la obra presenta o no una posibilidad de redención a la trama.

LA PUBLICACIÓN DE *AMALIA* Y SU MARCO POLÍTICO-SOCIAL

Amalia se publicó en *La Semana*, periódico político y literario de Montevideo, entre abril de 1851 y febrero de 1852. Fue escrita a medida que iba apareciendo y mantenía en sus lectores el interés expectante sobre la trama, además del interés que provocaba por sus vínculos evidentes con la situación política del momento. *Amalia* recrea la fallida marcha de Lavalle a Buenos Aires y, durante la publicación del semanario, Urquiza preparaba el ejército que finalmente derrotaría a Rosas. La edición de *La Semana* se interrumpe el 9 de febrero de 1852, seis días después de la resonante derrota del tirano por parte del general Justo José de Urquiza.

El propio Mármol dice que el acontecimiento le serviría para escribir el final de la novela, ya en Buenos Aires, "con mejores detalles sobre el mes de octubre de 1840". La edición definitiva de *Amalia*, considerada la primera

[110] "La contemplación de esta figura del nos-otros fracturado de la literatura argentina quiere ser a su vez un llamado a la acción en la construcción de un nuevo nosotros, (sin guión)". En apuntes inéditos del Seminario Interdisciplinario de Literatura y Teología, Universidad Católica Argentina (Eduardo Adrogué, Carla Baraldi, Pedro Bayá Casal, Estrella Koria).

por el autor, se imprime en Buenos Aires, en 1855, tres años después de ser derrocada la dictadura de Rosas.

Considerar la gestación y la publicación resulta fundamental en *Amalia* ya que ambas están directamente relacionadas con la intención del autor de que su obra incidiera en la actualidad política. Podemos afirmar que la concepción del drama en Mármol, mediante la crítica a un sistema socio-político, tiene un fin último de salvación: salvación de la patria y del nos-otros, los argentinos. La derrota histórica de Rosas antes de que Mármol concluyera su novela significó un replanteo del final; ese replanteo de la obra estética tuvo en cuenta las necesidades históricas. El drama de *Amalia* está directamente inserto en el acontecer político, lo cual le otorga una riqueza especial: en *Amalia*, en un contexto de sangre y terror, se busca reestablecer el bien. Dice Balthasar: "Los grandes caracteres no existen para sí mismos; sino que llevan a sus espaldas el peso del bien común; reyes, héroes, generales, hombres de Estado, rebeldes representan un orden supratemporal o lo ponen en cuestión".[111]

EL TEATRO DEL MUNDO: BUENOS AIRES, PARAÍSO E INFIERNO

Buenos Aires es el escenario reducido donde Mármol presenta su visión sobre el territorio nacional. El año 1840 ha sido llamado "el año del terror": la dictadura de Juan Manuel de Rosas la tiñe de sangre, violencia y abusos; provoca el exilio de la clase ilustrada, la conspiración y el secreto. El Restaurador de las Leyes pone en marcha un aparato represivo en manos de la Mazorca, que controla la subversión con poder absoluto sobre la vida y la muerte de los sospechados. Mármol describe así esa atmósfera de terror:

[111] Ver FLORIO, Lucio, *op. cit*. p. 6.

> En la vecindad el pánico cundía; ¡y sólo Dios sabe las oraciones que se elevaban hasta su trono por madres abrazadas de sus hijos pequeños, por vírgenes de rodillas pidiéndole amparo para su pudor, misericordia para sus padres, misericordia para las víctimas! El terror ya no tenía límites. El espíritu estaba postrado, enfermo, muerto. La Naturaleza se había divorciado de la Naturaleza. La humanidad, la sociedad, la familia, todo se había desolado y roto (*Amalia* II, 371).

Sobre esto mismo, dice Daniel Bello, uno de los protagonistas: "Si nos lleva el diablo, nos llevará a todos juntos; y a mi fe, mi querido Eduardo, que no hemos de estar peor en el infierno que en Buenos Aires" (*Amalia*, I, 62). Los federales son la amenaza y el mal instaurados dentro de la ciudad, y se espera la liberación desde afuera, en la figura del general Lavalle y su ejército unitario.

Mármol propone que Buenos Aires es un espacio tomado por los enemigos, pero la lucha para que sea exitosa debe realizarse allí, en el centro del mismo infierno federal. La huida frustrada de Eduardo Belgrano, las reuniones de los conspiradores unitarios, el viaje de Daniel Bello a Montevideo —esta última, contrapunto de la ciudad tomada, pero igualmente alejada del ideal de patria ideológicamente unida— son situaciones que permiten, con distintos argumentos, desplegar la insistencia en permanecer en el centro de los acontecimientos y así recuperar la ciudad.

Amalia presenta los recorridos de los conspiradores contra Rosas y su sistema político por itinerarios dentro de una ciudad que se ha vuelto intransitable, movimientos arriesgados que crean un suspenso cuasi policial. La reacción federal no se hace esperar y provoca la acción de agentes demoníacos de Rosas: María Josefa, la Mazorca, los negros y los mulatos, Cuitiño, Mariño, el cura Gaete.

En la novela existen espacios alternativos que se construyen como germen de la utopía del orden reestablecido e imagen de la Argentina que se quiere construir. En éstos es donde vive Amalia, la casa alejada de Barracas,

al sur, o la Casa sola en las barrancas de San Isidro, al norte. Apartados del centro neurálgico del poder, permiten a la protagonista no involucrarse en la vida social y religiosa de los ambientes federales. Daniel dice así:

> La felicidad la buscaremos en nuestra familia, la gloria la buscaremos en la patria: Viviremos juntos. Haremos en Barracas una magnífica casa, en una parte de ella viviréis tú y Amalia; en la otra, mi Florencia y yo; y cuando necesitemos extraños ojos para admirar nuestra felicidad, los buscaremos recíprocamente entre nosotros cuatro (*Amalia*, I, 327).

Las descripciones de la casa de Amalia y la casa de Rosas son ejemplos de la oposición civilización y barbarie, correlativa en Mármol a las ideas de paraíso e infierno: la habitación de Amalia muestra una cultura sofisticada y es descripta con profusión de adjetivos; lo real y concreto es envuelto en una descripción vaporosa, diáfana que transmite un clima sobrenatural.

> Toda la alcoba estaba tapizada con papel aterciopelado de fondo blanco, matizado con estambres dorados, que representaban caprichos de luz entre nubes ligeramente azuladas. Las dos ventanas que daban al patio de la casa estaban cubiertas por dobles colgaduras, unas de batista hacia la parte interior, y otras de raso azul muy bajo, hacia los vidrios de la ventana, suspendidas sobre lazos de metal dorado, y atravesadas con cintas corredizas que las separaban, o las juntaban con rapidez (*Amalia*, I, 65).

El contraste es patente con la rudeza lúgubre de las habitaciones del Restaurador:

> ... Esta última daba entrada a un cuarto sin comunicación, donde estaba sentado un hombre vestido de negro y en una posición meditabunda. La puerta del fondo del pasadizo daba entrada a una cocina estrecha y ennegrecida; y la puerta de la derecha, por fin, conducía a una especie de antecámara que se comunicaba con otra habitación de mayores dimensiones, en la que se veía una mesa cuadrada, cubierta con una carpeta de bayeta grana, unas cuantas sillas

> arrimadas a la pared, una montura completa en un rincón, y algo más que describiremos dentro de un momento. Esta habitación recibía las luces por dos ventanas cubiertas de celosías, que daban a la calle... (*Amalia*, I, 94).

En *Amalia* la ciudad, las casas, las iglesias, los conventos, los salones de baile están marcados por las manchas de la violencia, el odio, el servilismo y el terror; sin embargo, son susceptibles de ser redimidos por las fuerzas del bien, la civilización, el orden y el amor.

EL DRAMA HUMANO EN UN *NOS* Y EN UN *OTROS*: LAS FUERZAS DEL MAL Y DEL BIEN

En la historia de la humanidad y en la historia de la salvación, se repite una y otra vez el cuestionamiento del rol, la responsabilidad, la libertad y el determinismo en los agentes del bien y del mal. En *Amalia*, la oposición en la caracterización de los personajes es tan radical, que el cuestionamiento se acentúa: por qué el dolor y por qué no el amor. Por qué es tan patente la enorme distancia que separa el nos de los otros. Pero no hay otro modo de responder a las preguntas si no es desde la misma acción. Solamente en el desarrollo del drama los caracteres podrán justificarse a sí mismos y su actuar, e influir en el "teatro del mundo".

EL PODER: AGENTES DE VIOLENCIA

Juan Manuel de Rosas ostenta el poder absoluto. Todo mal emana de él, y las fuerzas novelescas del mal y del bien orbitan a su alrededor: las del mal, para apoyarlo y rendirle pleitesía, y las del bien, para enfrentarlo. Está presente en todo y ante todos, y tiene la habilidad de transferir su voluntad a sus súbditos sin que ellos lo perciban. Dice Cuitiño: "El Restaurador es más que Dios porque es el padre de la Federación..." (*Amalia*, I, 218). Rosas

también es poseedor de la ciencia infernal del poder: "Ciencia infernal cuyos primeros rudimentos los enseña la Naturaleza, y que las propensiones, el cálculo y el estudio de los hombres, complementan más tarde. Ciencia única y exclusiva de Rosas, cuyo poder fue basado siempre en las malas pasiones de los hombres…" (*Amalia*, I, 117).

La caracterización de los federales como seres infernales es un recurso permanente en la novela. Los traidores que entregan a Eduardo Belgrano "se incitan con palabras del demonio"; Cuitiño es "un demonio de sangre"; Viguá, el bufón vestido de clérigo al que Rosas burla y humilla, es un "pobre diablo"; el cura Gaete, entregado servilmente a la causa de Rosas, es calificado con sarcasmo como "la más brillante joya de la Federación".

Doña María Josefa Ezcurra es el agente de Rosas que ejerce el mal con mayor eficacia y placer. La novela abunda en alusiones a la depravación de esta mujer. Todo lo relacionado con ella es malo. Tiene una casa "cuya puerta parecía sacada del mismo infierno; tal era el color de llamas rojas que ostentaba" (*Amalia* I, 158). Al presentarla, el autor utiliza estos términos: "Baste decir, por ahora, que en la hermana política de don Juan Manuel de Rosas, estaban refundidas muchas de las malas semillas que la mano del genio enemigo de la humanidad arroja sobre la especie, en medio de las tinieblas de la noche…" (*Amalia*, I, 161). Vive rodeada de un séquito de negras y mulatas, espías e informantes de todo lo que sucede en la ciudad.

La belleza que salva

Según Balthasar, "la Belleza tiene tal fuerza sobre la vida y espíritu humano justamente porque no es poder, ni exigencia, ni mera promesa. Es potencia de realidad agraciante, majestad ennoblecedora de todo lo que roza,

transporte de la existencia a un orden nuevo".[112] En la novela, Amalia, la joven viuda tucumana, es el referente de todo ideal de bien, belleza y pureza. Es el personaje novelesco que concentra en el plano de la ficción —que puede ser visto como símbolo de un plano trascendental— los motivos por los que el "infierno" puede ser afrontado, y por ella existe una perspectiva de un futuro de felicidad plena.

Dice la novela: "Amalia no era una mujer; era una diosa de esas que ideaba la poesía mitológica de los griegos […] Había algo de resplandor celestial en esa criatura de veintidós años, en cuya hermosura la Naturaleza había agotado sus tesoros de perfecciones…" (*Amalia*, I, 228). Es una mujer fuerte y a la vez frágil, joven e instruida, a la cual el amor hace cometer actos heroicos, como arriesgar su vida para salvar a Eduardo Belgrano o enfrentarse a una patrulla de mazorqueros en la Casa sola. Su femineidad y su delicadeza se manifiestan en los desmayos que suceden a los actos de arrojo. Amalia es una mujer que lee a Lamartine y a Byron en una sociedad predominantemente iletrada; su casa de Barracas está adornada con el más fino estilo europeo. En ella la síntesis de lo local con lo europeo alcanza el punto más perfecto, según el modelo propiciado por la ideología unitaria. Esta figura femenina que necesita cuidado y atenciones —por sí misma y por el acecho constante que sufre de parte de los federales— de los jóvenes más destacados de la sociedad porteña es considerada por los críticos el símbolo de la patria que Mármol quiere que sea la Argentina.

La simpatía por las mujeres del bando unitario se hace manifiesta en la novela: la madre de Florencia, la Señora de N —personaje enigmático que suele identificarse con Mariquita Sánchez—, Luisa. Florencia es el "ángel travieso" y, junto a Amalia, "un ángel rozando la tierra con sus alas".

[112] Ver GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegario, "La obra teológica de Hans Urs von Baltasar", *Communio* IV/88 (dedicada a Hans Urs von Balthasar), Madrid, Encuentro, 1988. p. 383.

El personaje que se opone en fuerza y acción a Rosas es Daniel Bello, quien tiene la capacidad de moverse en las dos esferas: es federal por nacimiento y abrazó por convicción la causa unitaria. Es respetado y admirado en los dos bandos, y en ambos tiene fuerte incidencia. Su personalidad integra lo más alto (la política) y lo más bajo (el baile, la moda). La crítica ha considerado a Daniel como el doble invertido de Rosas; sin embargo, su ciencia no le resulta suficiente para vencer los poderes diabólicos del Restaurador. Sostiene que la derrota de Rosas sería posible si "solamente hubiese tres hombres como yo que me ayudasen a conducirlos: uno en la campaña, otro en el ejército, otro cerca de Rosas, y yo en todas partes como Dios, o como el diablo" (*Amalia*, I, 82). Si en algún momento parece que Daniel Bello puede haber hecho algún pacto con las fuerzas del mal para continuar con su actividad sobrehumana, la pureza de sus ideales e intenciones lo libera de cualquier acusación.[113] Su nombre dice más aún. En él no cabe posibilidad de fealdad alguna. "Daniel, decíamos, era el hombre más puro que había en aquella reunión, el hombre más europeo que había en ella" (*Amalia*, I, 348).[114]

[113] Para mí no cabe la posibilidad de un sometimiento de Daniel al mal; él ha hecho una elección por el bien y éste multiplica sus capacidades. "El hombre puede libremente elegir cuál es la libertad que prefiere: la de un puro origen a partir de sí mismo, con lo que soporta no tener ni razón suficiente ni objeto satisfactorio para esta libertad autogobernable y por ello tiene que conformarse con el disfrute de su autonomía; o la de la actitud de agradecimiento continuo por el propio ser dirigido a la libertad absoluta, la cual ya desde siempre ha abierto a la finita el espacio en el que pueda realizarse a sí misma: en Christo" (BALTHASAR, Hans Urs von, *Teodramática. Vol III, Las personas del drama: el hombre en Cristo*, Madrid, 1993, p. 42).

[114] Un personaje que no cabe en la interpretación bipolar de buenos/malos es Manuelita Rosas. Mármol escribió en 1849 un breve estudio biográfico sobre la hija del Restaurador, a la cual lo envió —según la tradición— por medio del coronel Jimeno, edecán de su padre. La admiración y el respeto de Mármol por Manuelita Rosas, que ya había expresado, vuelven a estar presentes en *Amalia*. Dice Daniel Bello a oídos de su prima "Manuela es lo único bueno de toda la familia de los Rosas; quizá lleguen a hacerla mala, pero la Naturaleza la ha hecho excelente" (*Amalia*, I, 332).

AMALIA ORIENTA EL DESTINO DE LA PATRIA HACIA LA SALVACIÓN

"Y Dios no hace las cosas a medias. Él acabará su obra tan felizmente como la ha empezado" (*Amalia*, I, 72). Aunque en *Amalia* es posible percibir un cuestionamiento a la Divinidad o a la Naturaleza —como en muchos casos es nombrada—, por la existencia de un mal tan exacerbado, hay una confianza última en el triunfo del bien. La novela abarca los momentos de exposición del problema y de discusión sobre los mejores modos de enfrentarlo.

Una sola palabra vamos a rescatar de la amplia plataforma política que se desarrolla en la obra;[115] ésta es "Asociación". Los argentinos deben superar sus diferencias y unirse en la búsqueda de un futuro mejor.

En la escena final de la novela, luego del casamiento de Amalia y Eduardo, los federales irrumpen en casa de Amalia, y los esfuerzos de Daniel, Eduardo y Pedro no son suficientes para evitar el desastre. Sin embargo, antes de morir, Daniel intenta recomponer la historia de la patria al reconocer a su padre del lado federal.

Cuando lo ve llegar con la orden de Rosas de detener los crímenes, le pide: "Aquí, padre mío, aquí, salve usted a Amalia" (*Amalia*, II, 441). En este momento, Amalia adquiere plena identificación con la patria. Daniel busca la salvación en el otro bando, donde están sus orígenes, su linaje. Y es aquí donde el autor centra todas sus esperanzas de salvación: en reestablecer el diálogo.

El diálogo se constituye en un principio fundamental de conocimiento entre el *nos* y los *otros*; es el único modo de conformar una identidad común

[115] Ver especialmente el capítulo VIII de la segunda parte.

en la que el guión que separa el *nos* del *otros*, por un lado, sea expresión de respeto por la verdad y el ser único del otro, y por el otro, exprese los lazos de comunión y entendimiento fraterno que nos unen.

La intención del autor en la obra es clara: el final de la novela fue escrito después de la batalla de Caseros, Rosas ya había sido vencido, y era necesaria una política de conciliación que permitiera el nacimiento de un nuevo argentino.

CONCLUSIONES

Amalia es una obra estética con una lógica de salvación y trascendencia internas, planteada en una recreación del escenario humano. La novela es capaz de interpelar al lector mediante el planteo de una realidad ficcional acerca de su propia situación en la historia.

En la Argentina naciente, la violencia de las pasiones no permite más que posturas radicales, y *Amalia* muestra el abismo —en principio, insondable— que separa dos espacios ideológicos: unitarios y federales (más tarde civilización y barbarie, Capital e interior, peronistas y radicales, etcétera). En estas dos perspectivas espaciales, se inscriben (y se escriben) e identifican (asumiendo identidad) los habitantes de Buenos Aires. Esta polaridad pide imperiosamente crear un espacio de diálogo y comunicación. José Mármol, al escribir *Amalia*, presenta los abismos más oscuros que dividen, pero también un bien que es mucho mayor y justifica luchar por él

El ideal de belleza es perseguido como fin último y justifica las dificultades del presente; el bien es la forma de acción presentada como modelo, y la verdad sólo se conseguirá cuando la belleza y el bien sean asumidos. Según mi interpretación, la verdad que propone Mármol es la unión definitiva de los argentinos en un nos-otros fraterno duradero.

Y, ¿Qué hay de Cervantes en esta responsabilidad de construir un nosotros? Mármol incorporó a don Quijote en la primera novela argentina, novela intrínsecamente política. Un *Quijote* que ya formaba parte de bibliotecas de los argentinos y del saber popular, aunque Doña Marcelina no lo conociera, bien demostró Pedro Barcia la existencia de ejemplares del libro de Cervantes hasta en las más recónditas pulperías de la Argentina, donde los gauchos gozaban de su lectura[116]. El Caballero de la Triste figura estará presente en la formación del pensamiento político-literario argentino desde los comienzos mismos de la Patria.

[116] Ver BARCIA, Pedro Luis, "Dos aspectos de la presencia del *Quijote* en la Argentina", en LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y BENDERSKY, José Adrián (eds.), *Don Quijote en Azul, Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007*, Azul, Ediciones del Instituto cultural y educativo del teatro español, 2008, pp. 99-124.

Parte II

Alberdi, Payró, Gerchunoff, Castellani, Ferreyra Videla y Peltzer: Literatura quijotizada y teñida de política

CAPÍTULO I

Peregrinación de Luz del Día
Un Quijote emigrado y colonizador en una utopía al revés

NOTICIAS PRELIMINARES

En 1838, 33 años antes de que fuera publicada *Peregrinación de Luz del Día*, Alberdi[117] escribía, desde su exilio en Montevideo, en las páginas de *La Moda*:

[117] Político, jurisconsulto y escritor argentino (Tucumán, 1810-Francia, 1884). Residió desde muy joven en Buenos Aires, ciudad en la que desarrolló una importante actividad política, cultural y social. Participó en la fundación del Salón Literario y la Asociación de Mayo junto a Esteban Echeverría. Fundó el periódico *La Moda* y compuso algunas piezas musicales. A partir de cierto momento de su vida, fue un decidido opositor al gobierno de Juan Manuel de Rosas, debió expatriarse y pasó casi toda su vida en el exilio. Hacia 1840, concluyó sus estudios de Derecho en Montevideo. Más tarde viajó por Europa y Sudamérica. Finalmente se estableció en Valparaíso (Chile), donde se dedicó a su profesión de abogado con gran éxito, pero sin abandonar la literatura y el periodismo. Ejerció una gran influencia en las instituciones políticas argentinas. En 1852 escribió *Bases para la organización política de la Confederación Argentina, tratado completo de Derecho público americano*, prácticamente un borrador de la Constitución Nacional Argentina de 1853. Adherido a la Confederación y enfrentado a la política de Buenos Aires, en 1855 fue nombrado consejero del gobierno del general Justo José de Urquiza y representante plenipotenciario de la Confederación Argentina en la legaciones de París, Madrid y Londres. Fue, junto a Domingo F. Sarmiento —con quien polemizó duramente en las llamadas *Cartas Quillotanas*—, uno de los intelectuales más importantes e influyentes de Argentina y América Latina durante el siglo XIX. Muchas de sus ideas y propuestas se plasmaron en el régimen político que se consolidó en los ochenta. La derrota de Urquiza ante Bartolomé Mitre en la batalla de Pavón (1861) lo

¡Y qué pocas son las ocasiones que no se predica de este modo en estos tiempos! Tiempos desiertos para todos los predicadores; tiempos sordos, que no quieren oír sermones de ningún género: los únicos medios de manejarlos son el palo, el oro y la risa: agentes invencibles que se abren paso por dondequiera, y para los cuales no hay desiertos, porque a la elocuencia del palo, nadie es insensible; nadie es ciego a la luz del oro, ni sordo al susurro formidable de la risa. En saliendo de aquí, ya todo es sermón, es decir, sueño, aburrimiento, sordera, ininteligencia, pérdida de tiempo, desiertos. [...]

Escribir en español americano, y no en español godo o castizo, es predicar en desiertos. Porque aquí las ideas, como los memoriales, han de guardar ciertas formas sancionadas, so pena de ser rechazados en caso de contravención. Hay hombre que más bien no querría saber una verdad nueva, antes que verla escrita en mal castellano. Para hombres de esta clase, es inconcebible toda ciencia, toda doctrina, que no venga escrita en la lengua de Cervantes. Es a la más ciega, a la más servil imitación de este escritor, a donde todas sus ambiciones literarias propenden.

Escribir español castizo, castizo en todo, en voces, en régimen, en sintaxis, en giro, en tono, en saber: he aquí la cultura, el gusto, el arte, el lujo literario de sujetos, que, por otra parte no cesan de disputar a la España todas las prerrogativas inteligentes. ¡La degradan, la insultan, y la copian! ¡Y de copiarla se honran! ¡Risible anomalía! Escribir ideas filosóficas, generalidades de cualquier género, mirar las cosas de un punto de vista poco individual, es predicar en desiertos.

Aquí no se quiere saber nada con la filosofía, es decir, con la razón. Qué, y nosotros, ¿somos racionales acaso? ¿No somos hijos de la Península? Que vaya la filosofía al otro lado de los Pirineos y del Rin, que a nosotros, para ser felices y libres, maldita la falta que nos hace el tal *rerum cognoscere causas.* [...].

---

obligó a prolongar su exilio, permaneciendo en Francia. Regresó al país por un breve periodo, pero volvió a Francia, donde murió.

> Estimular la juventud al pensamiento, al patriotismo, al desprendimiento, es predicar en desiertos. La noble juventud se hace sorda, y corriendo afanosa tras de deleites frívolos, por encima de un hombro desdeñoso, envía una mirada de tibieza sobre las lágrimas de la patria.[118]

Pasados treinta años, en 1871, nos encontramos con una obra destinada a ese mismo público, sordo e inapetente, al mismo desierto que lo decepcionara en su juventud. Y este figurado lector o receptor nulo en su anhelo de la frescura vivificante de las ideas, de la palabra, es destinatario de un modo especial, más bien urgente, del escrito de Alberdi que me ocupa. *Peregrinación*, como cualquier obra literaria, necesita del lector; pero, como manifiesto político, lo involucra aún más imperiosamente, lo hace parte en su concepción; en su estructura primigenia, en los diálogos, en las alusiones, en cada página, porque su razón de ser trasciende, aunque no impide, la del placer literario: propone una transformación activa en el sujeto que lee.

Es que, para Alberdi, el arte lleva a cabo una tarea de develación. Si bien la filosofía mantiene el lugar supremo que le ha conferido a lo largo de su producción, podemos hacer la experiencia de leerlo en su literatura, débil por cierto, y afectada de una tediosa voluntad didáctica, pero crucial por las capacidades que se le asignan.

Este sujeto que se muestra sensible sólo al "palo, al oro, y a la risa", mociones básicas y primitivas del ser humano, es a la vez el pueblo soberano, abúlico ante el pensamiento, por más que debería asumirse responsable de sí y del desarrollo de la patria.

La pregunta por la recepción en Alberdi involucra un fuerte cuestionamiento a los modos de expresión y, más allá de ellos, a la constitución de una identidad de la lengua y la cultura. A poco más de veinte años de la declaración de la Independencia de España, bajo el gobierno de

[118] ALBERDI, Juan Bautista, "Predicar en desiertos", *La Moda,* 10 de marzo de 1838. En *Obras completas*, T. 1, Buenos Aires, La Tribuna Nacional Bolívar, 1886.

Juan Manuel de Rosas, con un modelo de país en pugna entre federales y unitarios, el interior del país insurrecto bajo el mando de sus aún más insurrectos caudillos, entre ellos el progresista Justo José de Urquiza, las estampidas del aborigen que hacían eco en las proximidades de la metrópolis, ingleses y franceses que se avizoraban en las aguas del Plata, una identidad nacional parecía una meta lejana; y la adopción de un registro de lengua único, una empresa imposible.

El castellano de las colonias le resulta a Alberdi anquilosado y ajeno para expresar con la novedad necesaria la propuesta de un cambio:

> La habitud de hacerlo todo en nuestro país, por algún motivo personal, hace que se atribuya uno semejante a la reacción contra el españolismo, que desde algún tiempo sostenemos en el interés puro del progreso nacional. No son pocas las violencias que esta lucha nos cuesta; pero profesamos que donde no hay sacrificio tampoco hay patriotismo. No es una cosa tan agradable atacar las costumbres de nuestros mismos padres, de nuestros mismos amigos, de nosotros mismos; pero si en estas consideraciones se hubiesen detenido los que comenzaron la revolución americana, tampoco seríamos hoy independientes y republicanos. Muchos de nosotros tenemos padres españoles cuya memoria veneramos. Tratamos españoles dignos, que nos llenan de honor con su amistad. Frecuentamos escritores a quienes debemos más de una idea. Pero todo esto no nos estorba el conocer que el mayor obstáculo al progreso del nuevo régimen es el cúmulo de fragmentos que quedan todavía del viejo. Para nosotros, el período español y el período tiránico son idénticos, y en el mismo día de Mayo han caducado de derecho. Profesamos que el despotismo, como la libertad, reside en las costumbres de los pueblos, y no en los códigos escritos. Una carta constitucional que declarase hoy esclava a la Inglaterra sería tan nula como otra que declarase libre a la España; porque la libertad de la Inglaterra vive en sus costumbres, como la esclavitud española vive en las costumbres de los españoles. Quien dice costumbres dice ideas, caracteres, creencias, habitudes. Si pues en las ideas, en el carácter, en las creencias, y habitudes de nuestros habitantes, habían consignado los españoles el régimen colonial, es evidente que aun conservamos infinitos restos del régimen colonial, pues que conservamos infinitas ideas, caracteres, creencias y

habitudes españolas, ya que los españoles nos habían dado el despotismo en sus costumbres obscuras y miserables. Es pues bajo la síntesis general de *españolismo,* que nosotros comprendemos todo lo que es retrógrado, porque, en efecto no tenemos hoy una idea, una habitud, una tendencia retrógrada que no sea de origen español. Hemos pues podido establecer por tesis general, que el españolismo es la esclavitud. Y que no se apele a la vulgar letanía, que todos los pueblos tienen de bueno y de malo, de viejo y de nuevo. Es tan excepcional y tan raro lo que la España cuenta todavía de nuevo y progresivo, que en nada altera todo ello la generalidad de nuestra tesis. ¿Y no es la España misma la que proclama hoy todas estas verdades, la que se agita por arrojar su antigua condición, por dejar de ser lo que era, por transformarse en otra nación nueva y diferente? ¡La misma España persigue a la España; y se nos hace un delito a nosotros de que la persigamos! ¡La joven España, la hermana nuestra, porque venimos de un mismo siglo, se burla de la España vieja, la madrastra nuestra: ¿y nosotros no tenemos el derecho de burlarla?!

"Solamente el tiempo, dice Larra, las instituciones, el olvido completo de nuestras costumbres antiguas —esas que nosotros también queremos y debemos olvidar— pueden variar nuestro obscuro carácter". ¡Qué tiene esto de particular en un país, en que le ha formado tal una larga sucesión de siglos en que se creía que el hombre vivía para hacer penitencia! ¡Qué, después de tantos años de gobierno inquisitorial! Después de tan larga esclavitud es difícil saber ser libre. Deseamos serlo, lo repetimos a cada momento; sin embargo, lo seremos de derecho mucho tiempo antes de que reine en nuestras costumbres, en nuestras ideas, en nuestro modo de ver y de vivir la verdadera libertad. Y las costumbres no se varían en un día, desgraciadamente, ni con un decreto; y más desgraciadamente aún, un pueblo no es verdaderamente libre, mientras que la libertad no está arraigada en sus costumbres, o identificada con ellas" (Fígaro, "Jardines públicos").

Pero nuestros publicistas no han pensado a este respecto como Montesquieu, como Tocqueville, como Larra, sino que lo han esperado de las constituciones escritas. Se han escrito muchas y no tenemos ninguna.

> Podemos pues continuar despreciando las costumbres, es decir, las ideas, las creencias, las habitudes. ¿Qué tienen que ver ellas con la constitución de los pueblos?[119]

A pesar de esta postura radical, expresada en *La Moda* en 1871, escribe *Peregrinación de Luz del Día,* y utiliza en esta obra recursos que habían sido criticados en 1838. Puede considerarse que el "paso del tiempo", como factor de modificaciones y oportunidades, permitió en él el cambio y la apertura necesarios para tomar elementos que en un momento no pertenecieron a su estética, aunque reconociera en ellos su poder comunicativo, y que en 1871 resultaron eficaces para la composición de su obra y herramienta útil para acceder al público indiferente.

Ya en 1869 escribía, en los borradores de *La guerra o el cesarismo en el Nuevo Mundo,* el análisis de la influencia negativa que tiene una cultura de la "gloria guerrera" para la formación del ciudadano; allí parece entreverse el designio escritural que se proyectará en *Peregrinación*:

> Si la poesía es como la lanza de Aquiles, a ella le tocará curar por la comedia el mal que ha producido por el lirismo.
>
> La poesía de la paz necesita un Cervantes de la América del Sud para purgarla por la risa de la raza de Quijotes y de Sanchos que, lejos de crear la libertad a fuerza de violencia —es decir por las tiranías de la espada—, no hace más que precipitar esa parte del mundo a la barbarie, despoblándolo de sus habitantes europeos, espantando la inmigración, y dando por resultado un caudal de tiranías en vez de una sola libertad: tiranías de la peor y más terrible especie, que son las que se cubren con bellos colores de libertad para oprimir con más eficacia.

Y, pocos años después, en páginas autobiográficas publicadas póstumamente, que podrían ser borradores para el folleto que tituló *Palabras*

[119] ALBERDI, Juan Bautista*, "*Reacción contra el españolismo", *La Moda,* 14 de abril de 1838. En *Obras completas,* T. 1, Buenos Aires, La Tribuna Nacional Bolívar, 1886.

de un ausente, escribe: "No hace sino muy poco que me he dado cuenta de la suma elegancia y cultísimo lenguaje de Cervantes".[120]

En mi análisis, partiré de la afirmación de 1838: *"Es inconcebible toda ciencia, toda doctrina, que no venga escrita en la lengua de Cervantes. Es a la más ciega, a la más servil imitación de este escritor, a donde todas sus ambiciones literarias propenden".*

Si bien en *Peregrinación* la lengua no es imitación de la lengua de Cervantes, sí podemos afirmar que Alberdi abreva en la que es considerada la primera novela para escribir la propia. La presencia del *Quijote*, su alusión, son continuas: recrea a don Quijote y a Sancho, hay permanentes alusiones, dichos, estilo, diálogos y temas que son claramente cervantinos. El gusto del lector por "el palo, el oro, y la risa", criticado en 1838 y utilizado en 1871, nos recuerda al lector y oyente de principios del siglo XVII, risueño ante las tundas del Hidalgo y la manteada de Sancho, fascinado por las riquezas del cautivo e hilarante ante los exabruptos y dichos del escudero.

Sin embargo, en *Peregrinación*, Alberdi no intenta recrear una ruta literaria a la manera del *Quijote*, como sí lo hiciera Montalvo, Alberdi trabaja con símbolos del imaginario social, teniendo como telón de fondo la guerra franco-prusiana, que lo conmociona hasta el punto de inclinarlo a cuestionar supuestos del historicismo alemán que antes había aceptado con fervor; y, sumada a esto, la reciente concluida Guerra del Paraguay, que rechazó desde el principio. No obstante sigue pensando, como Herder, que la identidad nacional siempre está determinada por factores culturales y que las fábulas literarias fijadas en la memoria colectiva condensan hábitos, tradiciones, usos y costumbres de más fuerte arraigo. Los sueños quijotescos, entonces, son para él la encarnación de esa herencia colonial que pesa como un lastre en la trabajosa marcha hacia el progreso.

[120] Citado en LOIS, Élida, "Don Quijote en la Patagonia. Parodia, intertexto y metatexto", en El Quijote *en Buenos Aires*, p. 710.

Por eso, en la vejez, su tardía admiración por los clásicos españoles no le impidió mantener interpretaciones culturales semejantes a ésta, publicada en 1838 en *El Iniciador* de Montevideo:

> La España es Cervantes en grados diferentes […]. Pues bien: dos son los grados de Cervantes y por tanto de España: Don Quijote, el uno; Sancho, el otro. La España que pasó es Don Quijote. La España que vive hoy y anda por las cuarenta es Sancho (1886-1887, I, 366-371).[121]

Nos informa Nallim[122] que, cuando por el decreto reglamentario de la ley 1789 el presidente Roca y Eduardo Wilde designaron a Manuel Bilbao y a Arturo Reynal O'Connor para que se encargasen de publicar las *Obras completas*, se comenzó a conocer en detalle el contenido de la biblioteca de Alberdi: autores anglosajones, por ejemplo Spencer, Adam Smith, Malthus, Darwin, Franklin; autores germanos; autores franceses, de entre los que sobresalen Montesquieu, Taine, Proudhon, Guizot, Littré; como era de esperar, algunos autores chilenos y algunos argentinos.

Lo que más llama la atención es la presencia del *Quijote*, Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Pascal, Lamartine, Víctor Hugo, etcétera. Si además consideramos que, setenta y cuatro años antes, cuando se hizo el inventario de los bienes del padre de Alberdi se incluían ya los siguientes autores y libros: *Gil Blas*, el *Quijote*, *Telémaco*, la Biblia, el *Emilio*, los Salmos y las Epístolas de San Pablo, podemos tener una idea bastante clara del acervo cultural en el que se nutrió Alberdi. Hay algo que deducir y es importante: el *Quijote* estaba presente en la biblioteca de Alberdi y en la de su padre; esa presencia habla por sí sola. Y a pesar de su rezongo:

[121] Ver LOIS, Élida, *op. cit*., p. 710.
[122] NALLIM, Carlos O., *Cervantes en las Letras argentinas,* p. 142.

> La juventud industrial se aburre de leer el *Quijote* y la España no puede darle unos diarios de Santa Helena, una Nueva Eloísa, un curso de política constitucional, una teoría de la democracia americana[123]

tiene que admitir que Cervantes con Homero y Molière son los tres poetas que admira como verdaderos genios.[124]

Continúa Nallim: "No exageraba José A. Oría al afirmar que Alberdi se pasó renegando de España y de los españoles para, al final, tener que declarar la conveniencia para los sudamericanos de interesarse por la península; entre otras razones porque allí están las raíces de la lengua, de la administración, de las leyes americanas. Que la independencia americana no era otra cosa que la división de una familia en dos".[125]

No deja de resultar llamativo, entonces, que Juan Bautista Alberdi, filósofo y estadista, autor de las *Bases para la organización política de la Confederación Argentina*, recurra en su última novela al *Quijote* para insistir en su programa político. El estilo formal y erudito da lugar a la sátira y el absurdo.

En un primer momento, puede parecer pretencioso en este trabajo proponer una presencia permanente de *Don Quijote de la Mancha* como inspirador en la estructura de la obra. Pero, al avanzar en la lectura, se hará patente el uso de un claro lenguaje cervantino: se hallarán frases o palabras que, aisladas, pueden responder a una intención inocente, pero próximas entre sí y en la totalidad de la obra se revelan inspiradas en *Don Quijote*. Los diálogos también podrían ser extraídos de allí, del mismo modo que los

[123] ALBERDI, Juan Bautista, *Obras completas*, Buenos Aires, La Tribuna Nacional, 1886, T. I, p. 87.
[124] JAURE, Juan, "Prólogo", en Juan Bautista Alberdi, *Autobiografía. La evolución de su pensamiento*, Buenos Aires, El Ateneo, 1927, pp. 23-24.
[125] Ver ORÍA, José A., "Prólogo", en Juan Bautista Alberdi, *Escritos satíricos y de crítica literaria*, Buenos Aires, Estrada, 1945, en especial pp. XL-XLI y el capítulo "Literatura española", p. 237.

personajes. Por lo tanto, el objetivo general de este análisis será ver los procedimientos de apropiación de *Don Quijote* que utiliza Alberdi en la escritura de *Peregrinación*.

HISTORIA Y PRIMERAS CRÍTICAS

En 1871 la librería de Carlos Casavalle, de la calle Perú, presentó un libro que inmediatamente llamó la atención del público. En primer lugar, por su título: *Peregrinación de luz del Día, Viajes y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*; y porque su autor se ocultaba tras la letra A. El librero advertía a los extrañados lectores que el autor era Juan Bautista Alberdi, referencia indiscutida ya en ese momento en la conformación del pensamiento argentino. Alberdi en 1871 residía en París, pero en el pie de imprenta se indicaba Londres como lugar de edición.

Las primeras líneas agudizaban aún más la curiosidad, ya que no resultaba sencillo interpretar la propuesta del libro y, a pesar de la advertencia del autor de que se trataba de un cuento, la extensión del texto lo desmentía:

> Es casi una historia por lo verosímil, es casi un libro de filosofía moral por lo conceptuoso, es casi un libro de política y de mundo por sus máximas y observaciones. Pero seguramente no es más que un cuento fantástico, aunque menos fantástico que los de Hoffmann.

La curiosidad que originaban estos hechos hizo que se vendiera rápidamente. Pronto la crítica comenzó a comentar el libro, al cual reconoció como una sátira o novela en clave. José Manuel Estrada la definió como "análisis profundo, seguido por un programa trunco de renovación político y social", con sentencias dignas de la profundidad de Séneca. En la *Revista del Río de la Plata*, afirma:

> Todos hemos leído la novela y todos hemos admirado su colorido, su movimiento, su agudeza, la profundidad de ciertas sentencias cuya paternidad no desdeñaría Séneca, el aticismo y la mordacidad de sus epigramas, su sátira tremenda, los mil reflejos de alto ingenio... hay detrás no sólo un artista: hay un pensador. Así a la vez este libro es bello, profundo y animoso.[126]

La benevolencia con el que fue recibida *Peregrinación* se hace patente también en los comentarios de Martín García Merou en su libro *Alberdi. Ensayo crítico*:

> Así, con ligereza de espíritu y mano delicada, Alberdi va mostrando una por una todas las llagas que afligen a la organización política de los pueblos sudamericanos. En esta tarea demoledora, exhibe tales cualidades de ingenio y de fuerza, de *humour* y penetración punzante, que la obra de que nos ocupamos bastaría para colocarlo en el rango de los más grandes escritores que se han ensayado en el mismo género, al lado de Montesquieu y Sterne, de Voltaire y Heine, de La Bruyére y Pascal... *Luz del Día* merece ser el libro de cabecera de la juventud argentina que asiste a los múltiples ensayos de instituciones mal comprendidas o falseadas generalmente en la práctica de la vida republicana.[127]

García Merou, al igual que Estrada, halla en el libro de Alberdi virtudes que hoy, a simple vista o quizá por nuestro propio escepticismo, nos cuesta encontrar; pero mucho más nos cuesta compararlo, por señalar tres nombres, con Montesquieu, Voltaire y Pascal. Por otra parte, no es menos cierto que Alberdi vierte en la letra conceptos agudos y hasta ácidos sobre una

---

[126] Citado en ALBERDI, Juan Bautista, *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo* (examen crítico), Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916, p. 7.

[127] GARCÍA MEROU, Martín, *Alberdi. Ensayo crítico*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916, pp. 263-264. (Conviene advertir que la primera edición de este libro data de 1890.)

democracia que en la práctica hace aguas desde todo punto de vista. Con esta aclaración, quizá podamos aceptar la observación de García Merou cuando se plantea el problema de qué es *Peregrinación de Luz del Día*:

> Es la obra de un filósofo humorista, repleta de observaciones profundas, de golpes de vista originales, de detalles admirables, resaltantes sobre todo por el amor a la paradoja. Es, además, un libro sarcástico, un libro de premisas, una serie de dudas y de teoremas cuya resolución queda planteada de tal manera que no es difícil hallar el Edipo que los descifre.[128]

Debemos[129] esperar a Ricardo Rojas para leer una crítica autorizada y mucho más independiente que las que hasta ahora hemos considerado. A la vez, sabe matizar los juicios que le sugiere *Luz del Día*. Precisamente en 1916, en la Colección Biblioteca Argentina que dirigía Ricardo Rojas y editado por la librería La Facultad, de Juan Roldán, aparece *Luz del Día en América*.

La "Noticia preliminar", debida a la pluma de Ricardo Rojas, es imprescindible para una aproximación al libro de Alberdi. Sostiene allí:

> Que es uno de los libros más originales de nuestra literatura, sin que esto implique afirmar que sea uno de nuestros libros más bellos, pues trátase en realidad de una obra cuya flaqueza reside no tanto en muchas de las doctrinas que atribuye a sus interlocutores, cuanto en los defectos de forma que afean no pocas de sus páginas.

---

[128] GARCÍA MEROU, *op. cit*., p. 2.

[129] Citado en Carlos O. Nallim, *Cervantes en las Letras argentinas*, p. 139. Ricardo Rojas, "Noticia preliminar", en *Luz del día en América* de Juan Bautista Alberdi, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1916. Conviene recordar que esta "Noticia preliminar" es básicamente lo mismo que reitera luego en la parte III del cap. XIX, T. VI, de su *Historia de la literatura argentina*. Por otra parte, esta *Historia de la literatura argentina* fue la suma de cuatro grandes temas: los gauchescos, los coloniales, los proscriptos y los modernos. *Los proscriptos* apareció en 1920 e incluye el estudio sobre Alberdi. La primera edición completa de la *Historia* es de 1922 (Buenos Aires, Coni). Estoy usando el T. VI de la edición Kraft (Buenos Aires, 1957).

> Es el presente uno de los libros donde Alberdi incurre en el mayor número de giros vulgares o de barbarismos inelegantes... Todo ello para no citar sino ejemplos típicos en cada una de las partes de la obra pues de solecismos y vulgaridades literarias está plagada por lo menos la mitad del texto.
>
> Quiero decir que no recomiendo esta obra —ni la reedito— como modelo de belleza artística, o siquiera de corrección gramatical. Sabido es que Alberdi no fue un artista de la palabra, sino un pensador pragmático que usaba de la palabra como medio de acción.

Ya en 1944, para José María Rosa:

> *Peregrinación de Luz del Día* es una crítica acerba de la Argentina del '71, de sus gobernantes y de las ideas por las que se organizaba la República.[130]

Delfín Leocadio Garasa en el año 1987 adjudica un papel importante a don Quijote de la Mancha en la obra de Alberdi:

> Deberán pasar siglos para nos reencontremos con don Quijote en el territorio que llevaría el nombre de lo que en tiempos de Cervantes era apenas un adjetivo culterano. A fines del siglo XIX el hidalgo asume la extravagante figura de un sarcástico utopista, forjador de un imperio en una zona desértica del continente. Tal reaparición tiene lugar en la obra alegórico-satírica de Juan Bautista Alberdi, *Peregrinación de Luz del Día y Aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, escrita por el publicista tucumano en su exilio de Londres. En ella destila acerbos juicios sobre la nación Argentina de 1870, en la que veía desvirtuados y escarnecidos los ideales redentores alguna vez proclamados por su generación. Por ese entonces habían surgido escisiones en el antiguo frente de lucha contra la tiranía rosista, frente que veinte años atrás parecía consolidado en sus miras y rechazos. Se habían producido colisiones en la lucha por el poder,

[130] Conferencia pronunciada en el Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, Perú 359, Buenos Aires, el 10 de noviembre de 1944.

> antagonismos suscitados por la ambición, coincidencias que tiempo atrás hubieran sido inimaginables (como el encuentro en Inglaterra y el posterior epistolario entre Alberdi y Rosas), de resultas de lo cual la misantropía se había apoderado del antiguo músico de la Asociación de Mayo de 1837. El entonces Figarillo, satírico de las costumbres, sobrevivirá, más incisivo e iconoclasta, tras el constitucionalista de las *Bases* y el antibelicista de *El crimen de la guerra*.[131]

Una crítica contemporánea, Adriana Rodríguez Pérsico, afirma:

> La novela es un *aleph* que permite ver en un solo espacio y simultáneamente la totalidad de su trayectoria intelectual. (…)
>
> La novela funciona como un *phármakon*, en el doble sentido de remedio y veneno. Junto a la develación de los males sociales se acomodan las nuevas esperanzas…[132]

María Caballero Wangüemert también adjudica al libro de Cervantes una función especial en el proyecto literario de Alberdi:

> *El Quijote* será una excusa para la sátira, para la amarga reflexión sobre los límites de la utopía política que habían liderado los hombres de la primera generación romántica del Río de la Plata en el cono Sur, la generación de 1837, empeñada en civilizar a la europea la barbarie americana. El texto fundamental desde esta perspectiva es la novela *Peregrinación de Luz del Día. Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo* (1878), escrita en París por Juan Bautista Alberdi (1947), uno de los padres de la patria.[133]

---

[131] GARASA, Delfín Leocadio, "Don Quijote, personaje de la literatura argentina", en VVAA, Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987, pp. 161-169, ver en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/garasa.htm#npasn , (consulta realizada el 18/11/10).

[132] "Juan Bautista Alberdi: Nación y razón", en *Historia crítica de la literatura argentina*, tomo XXX, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 286-287.

[133] WANGÜEMERT, María Caballero, "Don Quijote cabalga de nuevo: la andadura americana", en RUTA, M. Caterina y SILVESTRE, Laura *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio Editore, 2007, p. 18.

ARGUMENTO DE LA OBRA

La obra comienza cuando el protagonista, personaje hermafrodita, la Verdad, hastiada de mentiras e iniquidades, y aburrida de vivir en Europa, decide disfrazarse de mujer y emigrar al Nuevo Mundo con el nombre metafórico de Luz del Día.

Con este nombre llega a Buenos Aires y allí comienzan las aventuras que le suceden al reencontrarse con los mismos personajes que la han impulsado a abandonar Europa: Con Tartufo (el impostor molieresco, que ha reemplazado la sotana por la camisa garibaldina y pasa por ser un apóstol de la educación pública), con Basilio de Sevilla (también convertido en liberal, y más intrigante y calumniador que el personaje de Beaumarchais) y con Gil Blas de Santillana, transformado en empresario de elecciones y promotor de revueltas. La Verdad provoca un alboroto, es encerrada en la cárcel y posteriormente liberada por los mismos que la encerraron.

Horrorizada por tantos bribones, Luz de Día busca información acerca de los viejos caballeros españoles. El Cid y Pelayo tomaron parte en la guerra de la independencia, pero fue para defender la libertad de vivir sin sujeción a nadie, como siempre; son célebres caudillos que detestan a esos personajes de las ciudades con quienes se ha topado Luz del Día. En cuanto a don Quijote, ha hecho de la libertad su Dulcinea y ha leído los libros de caballería americana, los libros de las proezas de San Martín y de Bolívar. Además, ha seguido leyendo incansablemente libros que le dañaron el cerebro: ha estado al tanto de todas las corrientes de la filosofía política y ha pretendido aplicarlas ciegamente. Antes se creía un héroe, ahora se cree Dios.

Sigue estando loco, pero ahora es un loco pillo, y hace negocios con el cuero y la carne de los carneros que mata. Sin embargo, como los locos tienen el poder de desentrañar los más profundos secretos de la realidad, ha

descubierto que los liberales sudamericanos son enemigos del liberalismo, pero quiere combatirlos a punta de lanza. En cuanto a Sancho, como en América se igualan amos y criados, se dedica a los negocios y a la política, de modo que don Quijote ha tenido que contratar los servicios de un secretario gallego.

Luego, Luz del Día se encuentra con Fígaro y, en un extenso pasaje interpolado, éste cuenta la experiencia colonizadora de don Quijote en la Patagonia. Fígaro narra la historia del experimento colonizador que está haciendo don Quijote, cuya última pasión es la teoría de la evolución de Darwin, que él desea proyectar en la evolución de la vida social. Posee una estancia en la Patagonia, donde se propone crear una república de carneros, seguro de que con el tiempo se transformarán en ciudadanos. Mientras tanto, gobierna dictatorialmente por medio de decretos y promulga leyes para organizar su Estado (utiliza citas textuales de *La democracia en América* de Tocqueville y de las *Bases* de Alberdi, ya con la legitimidad de Perogrullo, como cuando decreta que todo ciudadano debe nacer de la unión que una mujer ha tenido con un hombre, dejando implícitamente fuera del sistema los nacimientos sobrenaturales), confiando en que ese marco institucional termine creando la libertad, la justicia, la civilización y, en el futuro inmediato, riqueza y progreso material.

Esta novedad se difunde, la gente se ilusiona y, aunque el gobierno sabe que las locuras quijotescas no representan ningún peligro, se ve obligado a arrestarlo por impostor, a causa de los desórdenes que provocan las ilusiones que se forjan con sus promesas vanas. Pero, finalmente, don Quijote es absuelto porque su locura lo vuelve inimputable, aunque es condenado a perder su ejemplar del libro de Darwin.

Al finalizar la narración, Fígaro expresa que él ya asumió que no puede solucionar ningún mal, por lo tanto ejerce la crítica consolatoria: ya que no puede solucionar los males, brinda consuelo con su humor inteligente y sus picardías. Luz del Día se siente a gusto con él; no obstante, viendo que un

pícaro es lo mejor que ha encontrado en Sudamérica, decide regresar al mundo decadente del cual ha venido. Pero Fígaro le pide que antes pronuncie una conferencia sobre la libertad y el gobierno libre, con la esperanza de que quede alguna semilla.

Por último, Luz del Día, —antes de despedirse de Fígaro y emprender regreso— da su conferencia sobre "el sufragio universal de la universal ignorancia" y sobre el problema de la libertad en las repúblicas hispanoamericanas, y discurre en medio del rechazo general, abucheos, carcajadas y, finalmente, bostezos y ronquidos. Y, aquí, una vez más, Alberdi retoma su diagnóstico de los males sudamericanos (la herencia colonial es el pecado original: sus pobladores nunca conocieron ni respetaron la libertad individual), la premisa de que la sociedad civil es un bien más importante que la sociedad política (que puede alcanzarse en una segunda etapa), la concepción de la república liberal como el gobierno de sí mismo para el ciudadano y para el país; la necesidad de centralizar el poder para reprimir el desorden y la guerra civil, pero velando siempre por las garantías individuales; y los ingredientes infaltables del programa del liberalismo utópico: división internacional del trabajo, libre comercio, libertades y garantías individuales sin límites cuando se trata de ejercer el comercio y la industria, porque la ciencia aplicada, el comercio y la industria son las principales herramientas del progreso. En cuanto a la principal receta para alcanzarlo, sigue siendo "la revolución conservadora del trasplante": una inmigración laboriosa asumirá la doble función de crear riqueza y educar con el ejemplo al pueblo criollo.[134]

La novela cierra con la despedida de los personajes, y en ese momento intercambian sendos conceptos de verdad. Luz del Día llega a una dolorosa comprensión de los límites y las contradicciones arraigadas en la sociedad

[134] BOTANA, Natalio R., *La tradición republicana. Alberdi, Sarmiento y las ideas políticas de su tiempo, e*dición revisada y actualizada, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, pp. 293-308.

americana. La esperanza se vislumbra en una práctica que combine las estrategias de resistencia de Fígaro y los ideales, a veces exagerados, de Luz del Día. En el último párrafo, las voces se confunden al punto de no poder identificar la fuente de enunciación. Una voz dice:

> No hay dos verdades en el mundo: una moral y otra física. La verdad es una, como la naturaleza; y el país en que cuesta la cabeza el decir y probar a un falso apóstol de la libertad que es un liberticida, que se cree liberal solo por haber muerto a la libertad sin conocerla, será el mismo país en que los reveladores de la verdad física y natural vivirán expuestos a la suerte de los Galileo, de los Colón, de los Lavoisier, de los Bonpland (PLD, 132).

Análisis textual

COMIENZO DE *PEREGRINACIÓN*, LOS TRES PRIMEROS PARÁGRAFOS

Parágrafo 1

El hecho de que Alberdi haya comenzado la obra en una clara referencialidad al *Quijote* en sus tres primeros parágrafos, unidades en las que se divide *Peregrinación*, nos hace suponer en qué medida ésta estuvo presente en el momento de poner en práctica su proyecto de escritura. Más allá de incorporar a don Quijote y a Sancho como personajes en la Segunda Parte, el *Quijote* funciona como sustento evidente en la apertura y se mantendrá latente durante la obra hasta la evidencia máxima de la aparición de los personajes en la Segunda Parte.

Comienza así:

De todos los cuentos atribuidos a la fantasía de las señoras viejas…

En primer lugar, podemos observar que el cuento que se va a narrar se puede "atribuir" a un narrador externo y plural que no puede ser identificado: "las señoras viejas". No hay aquí un juego como el que elabora Cervantes, en el que involucra posibles y múltiples narradores, pero sí ambas obras comparten la pluralidad de voces que en un trasfondo cuentan, y la imposibilidad de identificarlas con claridad.

… ninguno ha llamado la atención como el cuento de un pretendido viaje de la Verdad desde Europa al Nuevo Mundo y de los desencantos chistosos que allí padece…

El cuento narra un viaje: el personaje principal, la Verdad, transitará ámbitos que pretende transformar a su paso. Los *desencantos chistosos* —da por entendido que a los ojos del lector— la esperaran en su camino. Alonso Quijano emprende también, por su inmortal itinerario, un proyecto de engrandecimiento y mejora de la humanidad, que verá equilibrado en la solemnidad del propósito con la catarsis resultante de recurrentes escenas cómicas. De comicidad alegre en algunos casos, pero también abundan la risa del dolor y el desencanto.

Es importante destacar que en este primer parágrafo anuncia explícitamente dos veces la intención de *llamar la atención*, amén de la particular e interpelante definición programática con la que enuncia en el segundo párrafo —aunque ya citado, conviene reiterarlo—, que no puede dejar de extrañar y admirar al lector:

> Es casi una historia por lo verosímil, es casi un libro de filosofía moral por lo conceptuoso, es casi un libro de política y de mundo por sus máximas y observaciones. Pero seguramente no es más que un cuento fantástico, aunque menos fantástico que los de Hoffmann.

Eduardo Urbina señala que la alegría y la risa aparecen asociadas en el *Quijote* con la admiración en dos ocasiones principales. La primera de ellas tiene lugar en las frecuentemente citadas palabras del canónigo en su diálogo con don Quijote sobre la inverosimilitud y disparatada naturaleza de los libros de caballerías:

> Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso *la admiración y la alegría* juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfeción de lo que se escribe (I. 47, 565).

Es de notar de inmediato, continúa Urbina, que el canónigo habla aquí de alegría y no de risa, del placer que es parte de la función de la *admiratio*, "enseñar y deleitar juntamente" (I. 47, 567), tal y como corresponde a las fábulas que, imitando la vida, han de resultar verosímiles y maravillosas. La distinción es importante, sobre todo a la hora de interpretar después el significado de la verosimilitud propia de la admiración opuesta a la risa, observada por el narrador en la segunda cita.

Ocurre ésta a considerable distancia de la primera y en un contexto totalmente distinto. Es ahora el narrador quien, a modo de aparte o transición, comentando los acontecimientos de la historia y anticipando las acciones, se dirige al lector en estos términos:

> … atiende a saber lo que le pasó a su amo aquella noche; que si con ello no rieres, por lo menos desplegarás los labios con risa de jimia, porque los sucesos de don Quijote, o se han de celebrar *con admiración, o con risa* (II. 44, 368).

Considerando el contexto de ambas citas, se observa que se hace referencia a la necesidad de armonizar lo admirable y lo maravilloso, es

decir, aquello que, además de conmover y enseñar, produce deleite, como piedra de toque del tipo de literatura que propone, basada en la verosimilitud y la imitación. Nótese asimismo que se trata de un personaje hablando, desde dentro de la ficción, sobre una posible historia, a un lector fuera de ella.[135]

Creemos que Alberdi percibió el mecanismo de admiración puesto en marcha por Cervantes y que interpreta Mijaíl Bajtín: *Crear un correctivo cómico y crítico de todos los géneros directos existentes, de todos los lenguajes, estilos y voces; obligar a ver más allá de éstos, otra realidad contradictoria o inaprensible para ellos.*[136] A partir de este modelo, Alberdi despliega su propio programa literario. En un solo párrafo adelanta que su obra será verosímil, tratará de filosofía moral, se ocupará de política y de mundo, en forma de un cuento fantástico.

Como lectora y crítica de esta obra, no son menos ni más precisos los motivos que en un primer momento me condujeron a ella. Umbral de un microcosmos literario, veo que esta definición atrae al lector a descubrir un libro que escapa de las formas tradicionales y constituye en sí mismo su propio paradigma. No significa esto que no abreve en las fuentes de la literatura y la cultura universal; por el contrario, absorbe el mundo y crea a partir de él algo nuevo, diferente. Una voz con identidad propia da unidad a lo diferente e incluso contradictorio para alumbrar en *Luz de Día* un programa personal que debería devenir en comunitario.

En el *Quijote*, ya desde el prólogo, Cervantes propone una posible variedad de interpretaciones. Deja establecida la apertura de la obra legitimando y propiciando diferentes lecturas. Era consciente de los distintos niveles a los que se podía acceder; además, agudamente, propone un análisis de la diversidad del público, de sus características y gustos, y señala qué puede encontrar cada uno. Dice el amigo en sus consejos: *"Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el*

[135] URBINA, Eduardo, *El concepto de admiratio y lo grotesco en El Quijote*, p. 17.
[136] BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 427.

risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla" (Prólogo I, p. 14).

Y pareciera que es esta misma intención la que guía a Alberdi en el que parece funcionar como inicio programático de su novela. Pero vayamos aún más allá. Continúa inmediatamente *Peregrinación*:

> Su lectura es entretenida y fácil porque no tiene método ni plan lógico, que esclavice la atención del lector ocupado. No tiene más orden que el de las impresiones, que se suceden en el curso de un viaje o de una visita en un país nuevo. Pero es algo más que lo que pudiera llamarse "Impresiones de viaje de la Verdad en América", pues son aventuras, experimentos, estudios de zoología moral por decirlo así, hechos sobre una sociedad que llama tanto la atención del siglo XIX.

El propósito del libro continúa abriéndose sorprendentemente ante la mirada del "ocupado lector", al que le da una clave distinta y particular de lectura. La persona que en 1605 comenzaba el peculiar abordaje al *Quijote* se sentía interpelada en el prólogo por el vocativo "desocupado lector"; casi trescientos años después, Alberdi lo reutiliza convirtiéndolo ahora en un apelativo a un hombre de la sociedad del siglo XIX, donde el tiempo tiene otro valor. Alberdi avisa que el lector no experimentará pérdidas al leer *Peregrinación*; al contrario, se verá favorecido por la adquisición entretenida y fácil de conocimientos que parecen escapar de lo cotidiano y resultar a la vez útiles.

Para finalizar y resumir el análisis del parágrafo 1, resulta importante insistir en los rasgos del planteo inicial que remiten directamente a *Don Quijote de la Mancha*: la idea de un narrador desconocido, la pretensión de verosimilitud, la intención de provocar la admiración, la alusión al lector ocupado-desocupado, y también el anuncio de que el libro consistirá en un viaje o devenir de un personaje.

Luego de estas catorce primeras líneas, el interés es aún mayor para determinar en qué medida influyó *Don Quijote de la Mancha* en la continuación de *Peregrinación*, obra del prestigioso pensador argentino.

Parágrafo 2

> Dice el cuento que, aburrida la Verdad de vivir en Europa en medio de un mundo de generaciones formadas en los moldes de Tartufo, de Gil Blas, de Basilio, etc., y mortificada por la exhibición de los triunfos insolentes y cínicos pero siempre afortunados de su indigna rival, la Mentira, personificada en casi todos los papeles de la sociedad europea, no queriendo suicidarse tan joven (¡y es más antigua que Aristóteles y Platón!), la Verdad se determinó un día de mal humor a emigrar al Nuevo Mundo, tan lindamente presentado a su imaginación siempre juvenil, por su predilecto amigo, el autor de *París en América*.

Es curioso que la presentación del personaje parezca encajar perfectamente con la que deslinda Cervantes en el principio de su novela:

La Verdad, aburrida / Quijada o Quesada frisando los cincuenta años: en ambos casos se señala un estado de ánimo, los dos personajes ya han vivido lo suficiente para saber que el mundo que los rodea no va a presentar cambios esenciales; y en el caso de Quijada o Quesada sus perspectivas de envejecimiento y muerte cada vez son más reales, el aburrimiento en la Verdad y la melancolía[137] en Quijada los impulsan a la acción.

[137] La imagen de don Quijote melancólico y colérico se adecua a las teorías de Huarte de San Juan, cuyo *Examen de ingenios* proporciona numerosos datos para la configuración psíquica del héroe y su carácter híbrido, en consonancia con la figura del sabio-loco que nutriera la leyenda de Tasso y otros melancólicos de fama. De tal mixtura y variabilidad resulta el temperamento de este héroe que alterna su melancolía con accesos coléricos y que al final de su vida cede en su cólera para dar paso cada vez más a la melancolía, según el viejo canon clásico de las edades que marcaba la evolución de la cólera en la madurez hacia la melancolía en la vejez. Ver EGIDO, Aurora. "La memoria y el *Quijote*", *Bulletin of the Cervantes Society of America* 11.1, 1991, p. 3.

de vivir en Europa / un lugar de la Mancha: ambos personajes están ubicados en un lugar geográfico específico-incierto. Específica es la indicación de Europa y de La Mancha, e incierto el punto exacto en ellas. La Verdad proviene de Europa, palabra con resonancias amplias para el lector americano de 1871: positivas para los seguidores de Sarmiento y ambivalentes para los Alberdianos según fueran sus ideas políticas, Sarmiento propiciaba la inmigración europea en detrimento del gaucho, y Alberdi proponía, superando su propio "gobernar es poblar", la educación y la incorporación de los criollos al sistema, como prioridad.

Acerca del lugar del que proviene don Quijote, en el final de la Segunda Parte se nos dice: "Este fin tuvo el ingenioso hidalgo *de la Mancha, cuyo lugar no quiso* poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de La Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo" (II, 74, 279v).[138] Ríos de tinta han corrido intentando especificar cuál es el lugar imaginado por Cervantes pero, sea éste Argamasilla, El Toboso o cualquier otro, Cervantes o Cide Hamete mantienen la incógnita.

en medio de un mundo de generaciones formadas en los moldes de Tartufo, de Gil Blas, de Basilio, etc. / habiendo leído innumerables libros de caballerías, todos cuantos pudo haber dellos; inmerso en un mundo libresco: Verdad y Quijada o Quesada viven en un mundo donde lo libresco tiene identidad. En el caso del mundo que circunda a la Verdad, los libros dan identidad a los habitantes, es decir, el mundo sigue siendo "humano", pero su humanidad está condicionada por moldes literarios. Es interesante observar que el personaje Verdad en sí mismo integra y a la vez excede la dimensión literaria, ya que entra en una categoría distinta y más amplia: "Lo

[138] BARAS ESCOLÁ, Alfredo, "De cuyo nombre no quiero acordarme", *Biblioteca Virtual Cervantes* en www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05819519700237517632268/p0000001.htm, (consulta realizada el 8/11/ 2010).

Uno, lo Bueno, lo *Verdadero*, lo Bello son lo que llamamos atributos trascendentales del Ser porque sobrepasan los límites de las Esencias y son coextensivos al Ser", señala Von Balthasar.[139] La Verdad como entidad en sí misma no está sujeta ni es determinada por lo que libros y autores puedan decir de ella, aunque sea objeto de referencia y cuestionamiento a lo largo de la literatura universal. Todos los géneros literarios la han abordado y, sin embargo, ella sigue siendo siempre la misma. Alberdi retoma esta idea y la plasma en *Peregrinación*. Luz del Día, a pesar de sus disfraces, no tiene posibilidad de dejar de ser ella misma.

A Quijada o Quesada o Alonso Quijano, devenido en don Quijote, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio, y llegó a creer que todo lo que leía en los libros de caballerías era absolutamente cierto. Se convierte entonces el mundo del libro en parte de su realidad, y él decide hacerse uno más de aquellos personajes.

En ambos casos, los personajes se definen en relación directa con el mundo literario, como si su vida no dependiera de la inspiración del autor, sino de un mundo que los precede y que los da a luz.

y mortificada por la exhibición de los triunfos insolentes y cínicos pero siempre afortunados de su indigna rival la Mentira, personificada en casi todos los papeles de la sociedad europea, no queriendo suicidarse tan joven

---

[139] VON BALTHASAR, Hans Urs, *Communio. Revista Católica Internacional*, Año 10, julio/agosto IV/88. En su acepción filosófica, trascendental significa, de un modo general, "lo que trasciende", en el sentido de "lo que está más allá" de alguna realidad, considerada metafísica o gnoseológicamente. En la filosofía escolástica, el término se emplea para referirse a alguna propiedad del "ser en cuanto ser", propiedad que, al pertenecer al ser en su máximo grado de generalidad, y no a este o a aquel ente particular, recibe el nombre de trascendental. A ese conjunto de propiedades del "ser en cuanto ser" se las denomina propiedades trascendentales o, simplemente, "trascendentales". La doctrina de los trascendentales, desarrollada sobre todo por santo Tomás, considera la existencia de las siguientes propiedades trascendentales: ente *(ens)*, cosa *(res)*, uno *(unum)*, algo *(aliquid)*, verdadero *(verum)* y bueno *(bonum)*.

(¡y es más antigua que Aristóteles y Platón!), la Verdad se determinó un día de mal humor a emigrar al Nuevo Mundo, / irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama: don Quijote y la Verdad, en un momento específico, deciden un cambio abrupto. La sociedad en general, y su función en ella en particular, no los satisfacen; el mundo no es el que ellos suponen que debe ser. Así, ponen en función de su ideal, o utopía todas sus capacidades. Don Quijote, convirtiéndose en caballero andante, y la Verdad, escapando de un mundo ya corrompido y acudiendo al Nuevo Mundo, al que imaginaba virgen de males. En él podría establecer su reinado y justificar de este modo su imposibilidad de establecerse en Europa. En los dos casos, la lucha es el motor que los impulsa a cumplir sus objetivos: Verdad se enfrenta con la mentira y la hipocresía, y don Quijote se las habrá de ver con gigantes, malandrines y follones. El mal humor de una y el deseo de fama del otro dejan entrever un deseo muy personal de cumplir objetivos o tener un reconocimiento social. En ambas historias se destaca y presenta como prevalente.

emigrar al Nuevo Mundo, tan lindamente presentado a su imaginación siempre juvenil, por su predilecto amigo, el autor de París en América */ Quijada o Quesada se introduce también en el mundo de los caballeros andantes lindamente presentados por Feliciano da Silva y tantos otros autores:* vuelve nuevamente la mención a la dimensión literaria, en estos casos para indicar referencias particulares. Alberdi sigue así a Cervantes.

Continúa textualmente el parágrafo 2:

> Para viajar con más comodidad y tal vez con más seguridad, determinó viajar de incógnito, como hacen las reinas y princesas, a quienes se creyó con derecho a imitar, en este punto solamente, en su calidad que cree tener de ser más legítimamente que ellas una reina del mundo, aunque destronada y abatida; pero sin perder la esperanza vaga de una restauración posible o de una reivindicación victoriosa. Y sin apercibirse del desmentido, que esta ficción daba a su nombre de "Verdad", tomó el nombre prestado de "Luz del Día". Se vistió de mujer, pues podía elegir su traje por no tener sexo, y se dirigió al puerto de Burdeos en busca de un buque y de pasaje para la América en general.

En este caso, son también numerosos los motivos paralelos con el inicio de *Don Quijote de la Mancha*:

La decisión de emprender un viaje: Don Quijote y la Verdad abandonan su lugar y su entorno, movilizados por un intenso cambio interior.

Imitación de un modelo: Alonso Quijano imita cuidadosamente a los caballeros andantes, sus reglas y códigos. En sus objetivos, en la adopción de sus armas, su nombre, el de su amada y el de su rocín. Los imita al ser armado caballero y en sus largas travesías. Todo esto, traspasado por la comicidad que le imprime la pluma de Cervantes. La Verdad imita a las princesas, palabra sonora y significante para el lector de don Quijote, y mucho más para el de *Los viajes de Persiles y Segismunda*.

Reivindicar lo que se pretende ser: el novel caballero andante y la Verdad tienen como objetivo restaurar la edad dorada: la utopía de vencer el mal actual con la fuerza de un pasado que fue mejor. Don Quijote, en la figura de caballero, y la Verdad, reinventándose a sí misma.

Cambio de nombre o identidad, la necesidad de adoptar un disfraz: Quijada o Quesada o Alonso Quijano decide cambiar su nombre por el de Don Quijote de la Mancha, y la Verdad adopta el de Luz del Día. Don Quijote recupera las antiguas armas familiares y arma su propia celada; Luz del Día se viste de mujer y disfraza su esencia hermafrodita.

En *Peregrinación*, Alberdi desafía a sus colegas a través de la ambigüedad de un personaje hermafrodita cuyas observaciones oscilan entre dos espacios textuales, en un juego dialéctico entre realidad política e imaginación utópica.[140]

La partida: el parágrafo 2 de *Peregrinación* y el capítulo dos del *Quijote* son la preparación para el planteo de un viaje que los personajes emprenden. A la Verdad *no vacilaron en procurarla pasaje para un bello país de la América del Sud;* y don Quijote: *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 armo 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* (I, 2, 29).

He analizado hasta aquí el reiterado empleo de Alberdi de elementos temáticos que aparecen en un orden similar en *Don Quijote*. No resulta aventurado afirmar que Juan Bautista Alberdi tuvo muy presente el planteo de la obra de Cervantes al comenzar la propia.

[140] O'CONNELL, Patrick L., *Peregrinación de Luz del Día: la desilusión de Juan Bautista Alberdi,* University of Central Arkansas, p. 94.

Parágrafo 3

Este parágrafo de la primera parte de *Peregrinación* presenta similitudes con el capítulo dos del *Quijote*. En ambos casos, los personajes llegan a destino: don Quijote, a Puerto Lápice; Luz del Día, al puerto de Buenos Aires. Se encuentran con gente, con las mozas del partido y los empleados del puerto; los empleados y las mozas se sorprenden intensamente por el personaje que tienen ante sí, y en ambos casos atribuyen locura al interlocutor. Los nombres don Quijote, Rocinante y Luz del Día aparecen como inapropiados para el contexto epocal donde sus portadores los llevan. Y tanto don Quijote como Luz del Día aparecen como desencajados de la realidad. El ventero será quien arme caballero al manchego y así dará origen formal a las aventuras; los empleados del puerto indican el camino a la Verdad, conduciéndola en su peregrinación por el nuevo mundo.

OTROS ELEMENTOS QUE PERMITEN UNA RELACIÓN CON *EL QUIJOTE*

Si bien la novela, luego de un comienzo claramente cervantino, parece abandonar el estilo y las referencias, algunas marcas alertan al lector avezado y le indican que el *Quijote* continúa siempre ahí, latente, sustentando la estructura de *Peregrinación*. Las señales son en algunos casos directas y concisas, y en otros se muestran disimuladas pero están presentes. Indicaré aquí algunas.

Presencia de dichos o refranes

> A pesar de su orgullo, el hombre no difiere del buey, que desde el matadero al mercado conduce la carne de su propia familia, no porque es malo, sino porque es buey (PLD, 27).

> Y así como no hay papas buenas, sin entierro de papas viejas, tampoco hay riquezas ni poder sin sacrificio o consumo reproductivo de moral y justicia (PLD, 27).

Los refranes que tanto molestaron al Caballero de la Triste figura en boca de Sancho y traídos a colación por cualquier motivo, tenga éste que ver o no con la situación particular que atravesara la inmortal pareja, son retomados por Alberdi, pero en este caso los refranes sí tienen una finalidad didáctica y moralizante especial. Basta analizar los dos que se han traído a colación: en el primero el autor lanza una escéptica descripción de las capacidades del ser humano, más próximas al mundo animal que a la dignidad de un ser con capacidades de crecimiento y desarrollo. A tal punto es necio el ser humano para Alberdi que, sin quererlo, condena a su propia familia.

La solución a esta pobreza en las capacidades del hombre las propone en el segundo refrán: el intercambio generacional y el esfuerzo serán los motores del cambio y progreso.

El recurso del disfraz

Luz del Día debió disfrazarse para no cegar con su presencia el Nuevo Mundo ya corrompido, lo hizo con tanto éxito que hasta Tartufo cayó en el engaño y pretendió obtener de ella favores poco dignos de una mujer honesta.

> Menos conocible estaría si se llamase simplemente dona Luz, sin añadir si es del día o de la noche. Este nombre tiene la ventaja diplomática de ser muy usado por mujeres aldeanas (PLD, 29).

El uso de disfraces es muy frecuente en el *Quijote*. Alonso Quijano se disfraza; lo llevan Marcela, la morisca, don Fernando, el Caballero de los Espejos, y muchos otros. El disfraz en todos ellos, como en Luz del Día, supone la existencia de algo que no puede ser conocido, de un misterio que no puede ser revelado hasta que llegue el momento propicio.

En la cita antes mencionada es también relevante la comparación con "mujeres aldeanas"; en Argentina se las suele llamar pueblerinas, o simplemente criollas.

CITAS DIVERSAS

> Dice Luz del Día refiriéndose a Basilio: *"La costumbre del teatro lo inclina a hacer de la vida una comedia"* (PLD, 32).

Recuerda esto las múltiples escenas de comedia que se producen en *Don Quijote.* El caballero apaleado, Sancho, su conversación, las múltiples escenas en las ventas, la visita a la casa de los duques y la ficción teatral en la que se convierte la aventura del caballero, las bodas de Camacho y su teatralidad, entre tantas otras presentes en la obra de Cervantes.

> "Cediendo a una especie de delirio de perversidad y de gula, la boca de Basilio vomita estas máximas mezcladas con eruptos vinosos y sanchezcos del olor más infecto" (PLD, 39).

Claramente se produce una comparación grotesca entre la gula y los modales del escudero que dejan mucho que desear a don Quijote, con las características más desagradables de Basilio. La exagerada recurrencia a los refranes por parte de Sancho se agudizan y se tornan aún más desagradables en el personaje de Alberdi.

> "Al visitar la biblioteca pública: Luz del Día agradeció el comedimiento y pidió las Obras de Plutarco.
>
> —¿Cuál de los Plutarcos? —preguntó el oficioso bibliotecario.
>
> —No conozco más que uno —respondió Luz del Día.
>
> —Es que nosotros tenemos dos: uno de los grandes bandidos, y otro de los grandes hombres de bien. El uno es nuestro Plutarco, el otro es un Plutarco extranjero, dijo el joven. Como la biografía es la parte más apropiada de la historia para servir a la educación de la juventud, nuestro Plutarco, en su calidad de educacionista, ha escrito las vidas de nuestros bandidos, para servir a la educación de la juventud de su país" (PLD, 50).

La existencia de dos Plutarcos en la biblioteca, sumada a la de múltiples Tartufos, Basilios, Gils Blas, Quijotes, Sanchos, presenta a América como un espejo en el que se reflejan continuamente otros. América es un continuo juego de repeticiones, y en ella el poder decir acerca de sí misma se origina a partir del otro.

El parágrafo XXXIX, "Proceso y condenación de Luz del Día", es inminentemente teatral; lo dialógico, característico en toda la novela, está llevado en este caso a su punto extremo. Los diálogos reiterados, siendo Luz del Día la principal interlocutora, que alterna sus conversaciones con los demás personajes, son también un elemento estilístico con claras reminiscencias cervantinas.

Enuncia Gil Blas: "No soy jactancioso, pero creo que no me faltan las verdaderas cualidades para la prensa. Yo creo tener talento natural. Me falta esa instrucción sólida, que es el peor lastre de un periódico, pues basta para echarlo a pique. Mi horror a la verdad (salvo el respeto a la presente) y mi habilidad de contrahacerla. La inteligencia de las armas. Donde escribir es mentir e insultar, la pistola es el complemento obligado de la pluma. La pólvora hace el derecho y la razón. Mi pluma tiene dos cañones, o más bien, es un revólver, pues no sólo dispongo de mi pluma, sino también de la pluma

de Basilio, que es el cañón Krupp de la calumnia, es la calumnia de dos tiros".

Tenemos aquí claras reminiscencias al discurso de don Quijote de las armas y las letras.

PERSONAJES HISTÓRICOS

Mucho se ha dicho de la intencionalidad de Alberdi de cuestionar a personalidades concretas con sus personajes. García Merou afirma que no es posible señalar nombres en correlatos históricos de la Argentina de 1871:

> Los que busquen en él una obra con clave perderán su tiempo y su trabajo. Si contiene alusiones, como es indudable en algunos pasajes, ellas están acolchadas, disfrazadas, ocultas de tal manera, que es imposible descubrir su alcance y su intención.[141]

Sin embargo, estudios posteriores, el trabajo de edición de las obras completas de Juan Bautista Alberdi y el acceso a documentos y correspondencia privada permitieron confirmar la referencia concreta a políticos contemporáneos. Dice José María Rosa:

> La clave de Luz del Día existe, y está al alcance de todos. Basta leer los apuntes de Alberdi correspondientes al año 1871, y que figuran en los tomos 9.º, 10.º y 11.º de sus *Escritos póstumos*, para encontrarnos escritos, con todas sus letras, los nombres reales que se ocultan tras la ficción.
>
> Veamos: en el tomo 11.º, página 556 de los *Escritos póstumos* se lee: "En el siglo XIX y en la América republicana, Tartufo sería un imbécil en servirse de los arreos de que lo vistió Moliere. El ideal de Moliere ha quedado atrás ante la personificación que nos ofrece de él la vida social de S. F., el maestro de escuela, presidente de la República Argentina". En otras páginas de ese mismo tomo se llama continuamente con el nombre de Tartufo al mismo

[141] GARCÍA MEROU, *Estudio crítico,* p. 1.

> político. En el tomo X, página 59 se da la inicial: "S. es un Tartufo que ha hecho carrera con la educación popular". En el mismo tomo nos revelan el secreto de Basilio. Y en el IX el del Gil Blas: "Los empresarios de elecciones dan las candidaturas como dan las comidas y las limosnas: con el dinero de otros. Ellos han dado a Sarmiento su presidencia por la mano del gobernador de Buenos Aires". En la página 601 de ese mismo tomo IX puede leerse el nombre entero: "Sarmiento es menos que el presidente de un partido: es el presidente de una compañía de empresarios políticos. Esa compañía explotaba el gobierno local de Buenos Aires y la representaba el gobernador Alsina".[142]

Esto mismo fue también afirmado por Élida Lois. Alberdi, en un doble juego de referencias, establece una relación entre su personaje, por un lado, el Tartufo de Moliere, y por otro, la referencia real: Sarmiento. Del mismo modo procede con Basilio, que satiriza a Mitre, y Adolfo Alsina, a Gil Blas.[143]

PERSONAJES LITERARIOS

En un segundo plano, Alberdi introduce en la novela otros personajes emigrados de Europa; informa Tartufo a Luz del Día:

> Viven en América el Cid Campeador, Guzmán el Bueno, el gran Pelayo, y los más grandes y asombrosos caracteres de la Europa del tiempo en que fue conquistado este continente a la barbarie; sin contar a Vasco Núñez de Balboa, a Colón, a Pizarro, a Hernán Cortés, a Mendoza, Almagro, Cabote, Las Casas, Ercilla y otros que andan de incógnito, por su calidad de españoles y se conservan generalmente lejos de las ciudades, en las campañas y montañas de la América, que conserva su fisonomía medio primitiva de los memorables

[142] ROSA, José María, *op. cit*., Ver en http://www.pensamientonacional.com.ar/biblioteca_josemariarosa/Articulos/El_otro_alberdi.htm , (consulta realizada el 8/11/ 2010).
[143] Ver LOIS, Élida, *op. cit*., p. 713.

> siglos XVI y XVII. Todas esas rústicas y simples, pero grandes figuras, son el terror de los Basilios y Gil Blases, que habitan las ciudades en medio del sibaritismo (I, 20).

La presencia de los antiguos héroes permite vislumbrar un espacio en el que es posible depositar la esperanza de un cambio. Los valores trastocados de Tartufo, Basilio y Gil Blas parecen encontrarse en un supuesto último reducto, alejado de la civilización y a resguardo de los vicios. Sin embargo, estos personajes y los valores están alejados y no conforman parte de la acción principal de la obra: alusión directa a la situación que Alberdi percibiera en 1870.

Tartufo

El Tartufo de Moliere es un bufón falsamente devoto, pero el papel es algo ambiguo, pues es representado más bien como un cura o un fraile de la época. Tartufo es el personaje principal de la obra, pues en torno a él se desarrolla toda la trama. Aparece en la obra ya avanzada, pero aun así sabemos acerca de él por los comentarios que hacen antes los otros personajes. Desde el primer momento, por su malicia e hipocresía, provoca rechazo. Por sus engaños, es un hombre bastante listo y rastrero, que no duda en engañar y aprovecharse de los inocentes que creen su palabra. Tiene un aspecto de bufón que hace reír al público, ya que sus comentarios acerca de su supuesta pobreza no se corresponden en absoluto a su buen estado de salud. El personaje Tartufo describió de manera tan perfecta al ser hipócrita que este nombre es utilizado en el Diccionario de la Real Academia Española para definir a la persona hipócrita y falsa.

Cuando Luz del Día desembarca en Sudamérica, los empleados del puerto le recomiendan que se dirija a un notable partidario de la educación y de la inmigración europea; él la ayudaría a encontrar su lugar en estas nuevas tierras. Al saber su nombre, a Luz del Día le llamó la atención que Tartufo

estuviera en Argentina. “Los empleados se ríen, y uno la observa que Tartufo no era un fraile, como tal vez creía Luz del Día, sino al contrario, un gran enemigo de los frailes, un gran liberal, una especie de apóstol de la instrucción popular, un partidario de la emigración europea en América. —Yo quisiera verle —dijo Luz del Día—, aunque ese nombre me asusta...” (PLD, I, 13). De este modo, la Verdad se entera de la presencia del personaje de Moliere en América.

Cuando la Verdad, curiosa, va a la casa que le habían indicado, Tartufo, al reconocerla, lanza un grito de horror y se queda como desmayado; pero de inmediato se sobrepone: descansa en la confianza de que su poder es más grande que el de la Verdad. Aparentando reasumir su presencia de espíritu, pregunta a Luz del Día si había venido con el objeto de perseguirlo. “Es con el objeto de huir de usted y de las generaciones formadas a su imagen, que he venido al mundo que yo creía ser el de la verdad misma”, le contesta la Verdad.

Entonces, Luz del Día decide denunciar al hipócrita, a la personificación de la mentira. Va a descubrir ante ingenuos criollos de la tierra americana el nuevo disfraz del personaje de la comedia francesa. “Yo sería criminal ante mi propia conciencia si, por evadir este deber, dejase envenenar la educación de esta nueva sociedad, en manos de la mentira personificada”, sostiene. Pero Tartufo se siente seguro, conoce los mecanismos del poder: él es fuerte en esa tierra de simples, es mucho más fuerte que Luz del Día. Tan poderoso que puede concluir con la Verdad misma haciéndola pasar por la encarnación de la Mentira. Y además Tartufo dice con burla a Luz del Día: “La verdad, a fuerza de ser dura, precipitada, orgullosa, provocativa, se hace odiosa y odiada de los hombres, que nacen vanos, por decirlo así, y son todo imperfección, aquí como en todas partes” (PLD, 15).

Luz del Día no puede creer hasta qué punto ha llegado la impunidad de la mentira y se propone denunciar a la prensa el engaño al que el impostor

somete a la sociedad. Sin embargo, pronto es decepcionada por Tartufo: "¡La prensa! Pero si la prensa tiene por objeto precisamente ocultar la verdad; los periódicos son publicados para evitar la publicidad, para oscurecer los hechos: son los enemigos naturales de la Verdad y de su luz, porque la Verdad los apaga como luz del día aniquila a la luz de vela. La prensa —sigue diciendo Tartufo— es como esos teatros hechos para dar espectáculos diurnos con luz artificial: todo su objeto es evitar que penetre la luz del día para que no extinga la luz escénica".

Luz del Día reconoce su incapacidad de luchar contra Tartufo y le pide, a cambio de no denunciarlo, que él le revele fielmente toda su filosofía, es decir, toda la razón de sus reglas y principios de conducta de engaño y falsedad.

Luego de escucharlo, la Verdad siente que no tiene nada que hacer frente al farsante: su viaje es inútil, no hay lugar para ella en el Nuevo Mundo. Pero, mujer al fin, la curiosidad puede en ella más que la indignación: aprovechará su breve estadía, mientras zarpe el buque de regreso, para conocer el procedimiento de los bribones a fin de hacerse dueños del país; quiere saber cómo Tartufo se maneja en el Río de la Plata: cómo gobierna, cómo educa, cómo dirige la prensa, las finanzas, la opinión pública... Y Tartufo, que es también vanidoso, accede a mostrarle toda la maquinaria con que él y sus amigos dirigen la Argentina (de Sarmiento).

Cuenta Tartufo, entre otras cosas, acerca de la inmigración europea en América. Afirma que los inmigrantes no se han argentinizado, nada de eso: han extranjerizado la tierra, hasta el punto de no sentirse ya ajenos a ella. En la Argentina de 1871, son ellos los verdaderos patriotas: mucho más, pero muchísimo más, que los pobres nativos, perseguidos como expresión de un pasado vergonzoso.

Tartufo es además un apóstol de la educación. Con detalles, va explicando su plan de enseñanza, que consiste en instruir a los niños en las verdades falsificadas de las logias, haciéndolos dóciles instrumentos de su

política. "¿Pero Tartufo tiene escuela de niños? —le pregunta Luz del Día. —¡No faltaría más —contesta éste— que yo vendiese mi tiempo y mi paciencia por $ 30 al mes, el salario del último sirviente! Yo me ocupo de la educación para lo que es exaltar y ponderar sus ventajas, porque eso produce buen efecto y da opinión. Yo me ocupo de hablar y escribir de educación, pero no de educar yo mismo; de enseñar a educar sin educar. De dirigir, de administrar, de gobernar la educación: pero no de darla, porque éste es oficio humilde, subalterno, y sobre todo, para darla, *es preciso haberla recibido*".

Don Basilio

El hipócrita maestro de música de la ópera de Rossini, don Basilio, es otro de los personajes traídos a América por la pluma de Alberdi:

> —¿Y dónde está Basilio? ¿En qué se ocupa? ¿Qué papel hace en esta América del Sud? —pregunta Luz del Día.
>
> —Basilio pasa por italiano, y en esta calidad se roza con las bellas artes, y no se aleja del bello sexo por las naturales afinidades de la mujer con todo lo que es bello. Usted sabe que, aunque español de origen, emigró a Roma, y allí se naturalizó italiano. Rossini ha contribuido a poner de moda a Basilio entre el mundo elegante, por el papel amable de calumniador amoroso, que le dio en el *Barbero de Sevilla*.
>
> —Usted equivoca a Rossini con Beaumarchais —observó Luz del Día.
>
> —Es verdad, pero debe a Rossini el idioma italiano y el gusto por la música, con que hoy hace su carrera en el gran mundo: su carrera de calumniador, bien entendido, de alcahuete, de espía, de intrigante. Se ocupa de negocios de crédito, no para levantar empréstitos, sino para desacreditar a sus comitentes, y hacer imposible los empréstitos, por cuya razón percibe un moderado interés de sus rivales beneficiados. Su oficio para viajar incógnito, en sus expediciones de exploración científica, como él las llama, es "botánica", de que tal vez sabe un poco, por su interés de conocer los venenos vegetales que no dejan rastro en los usos a que él los aplica, para resolver por un precio módico, los conflictos diplomáticos y políticos, en que un hombre es el obstáculo. Se ocupa de todas las libertades de este mundo, menos de las

> libertades de Italia; sirve a todos los países, menos al suyo; es un "Mazzinista", un "Garibaldino" acérrimo, pero vive de "negrero" al servicio de los dos únicos gobiernos que mantienen la esclavitud de la raza negra en sus dominios.

Nuevamente un personaje de la literatura, y en este caso también de la ópera, es instrumento de la sátira. Usa las mismas armas para dominar: la calumnia, la intriga, el cinismo y la audacia. Sus medios de hostilizar son los mismos que sirven a otros para hacer el bien; el secreto es cómo emplearlos, plantea.

Gil Blas

La historia de Gil Blas de Santillana es una novela picaresca escrita por el francés Alain-René Lesage entre 1715 y 1735. Se considera la última gran novela picaresca. Hijo de un mozo de cuadras y una doncella, Gil Blas nace en medio de la miseria; como tenía buena disposición para estudiar, un tío suyo lo envía a la Universidad de Salamanca. Sin embargo, camino hacia allí, una banda de forajidos lo obliga a ayudarlos, y acaba por ello en la cárcel. Tras ser liberado, se ve forzado a trabajar como criado, y durante varios años se pone al servicio de varios amos, lo que le permite observar los múltiples grupos sociales, tanto seglares como religiosos, que había en España. Debido a su ocupación de criado, conoce gente de baja ralea, y, gracias a su adaptabilidad y astucia, es capaz de adaptarse a las difíciles situaciones que se le plantean.

Tras varias vicisitudes, acaba en la Corte como favorito del Rey y secretario del primer ministro. De esta manera, escalando posiciones desde lo más bajo gracias a su inteligencia y su trabajo duro, Gil Blas puede finalmente retirarse a un castillo y disfrutar de la fortuna y la vida honesta por la que tan duramente había luchado.

Gil Blas es el tercer personaje que encuentra Luz del Día en su peregrinación. Tampoco es nativo de la tierra, aunque es español, lo que no

lo hace del todo extraño al medio criollo; ha llegado a él "amaestrado a toda clase de maniobras, hecho a los encorvamientos, deshuesado de todo principio y toda rectitud". Sirviente en España, es también sirviente en América. Solamente que allí servía a duques y obispos, y aquí, al propio Soberano. Gil Blas ahora se dedica a la política y se declara servidor del Pueblo Soberano, a quien en realidad engaña: "Soy empresario de elecciones, corredor de candidaturas y constructor de presidencias", se define. Su enorme nariz —pues Gil Blas es hombre de olfato político— le permite ser el Gran Elector en la democrática república del Plata: hacer los candidatos — "buscándolos en el interior del país" —, convencer después al Soberano Pueblo de que es él quien los elige, y después manejar al títere conforme al mejor provecho.

> Pero es otra mi varilla mágica para persuadir a mi amo el pueblo, de que mis candidatos son sus candidatos y de que las elecciones que yo hago, son elecciones que él hace: este talismán es la *espada*, y el arte de aplicarla es la *guerra*. Mi pluma y los globos de jabón, que saco del cañón de mi pluma; la familia y las puertas falsas y ocultas que me abre la santidad de la familia, valen mucho, sin duda, como utensilios para construir una candidatura y una presidencia lucrativas, pero nada más eficaz y concluyente que mi cañón electoral, aunque no sea de acero. Este cañón no excluye el uso del cañón Krupp de Basilio, que es la calumnia, pero completa y termina su obra de construcción (PLD, 60).

El candidato debe reunir varias condiciones:

> Con el exterior de un gobernante nato debe ser más gobernable que un esclavo; debe ser un timón con el aire de un timonero; una máquina con figura de maquinista; un bribón consumado con el aire grave del honor hecho hombre. Debe ser un mentiroso de nacimiento, y al mismo tiempo debe ser el flagelo de los mentirosos para darse aire de odiar la mentira. El que ama el poder y aspira a tenerlo, debe dejarse mutilar la mano antes que abrirla si está llena de verdades. Gran fama de hombre culto debe tener el candidato, pero

> jamás llegará al poder si su educación no ha sido hecha ni adquirida por estudios que he dejado de hacer en Universidades que dejo de frecuentar, en instrucción y conocimientos que se abstuvo de adquirir. Debe tener el talento de ocultar la verdad, por la palabra y la prensa. *La frase gobierna al mundo a condición, de ser vacía, porque la frase, como la tambora, hace más ruido a medida que es más hueca*.

En su aventura de ser puesta presa por una confusión, y luego de ser liberada por Tartufo y Gil Blas, Luz del Día concluye que, a pesar de ser este último un bandido, tiene formas agradables, y por esto lo prefiere antes que a Tartufo:

> El contacto entre Luz del Día y Gil Blas, que va a ser muy estrecho en adelante, parecerá extraño, y no es sino muy comprensible. No será de amor, pero como en los contactos de amor, cada parte contraria tendrá su mira, y cada mira será digna de su tenedor: la de Luz del Día será de convertir a Gil Blas a su casto y noble culto, la de Gil Blas será de convertir a Luz del Día a sus máximas de mentira. Especie de matrimonio de razón o de cálculo, habrá entre ellos no coloquios, sino razonamientos, es decir, quimeras de un lado, sofismas del otro (PLD, 56).

La reciente amistad, en el marco de una obra con trasfondo quijotesco, aparece claramente como una recreación de la relación entre don Quijote y su escudero. Interminables diálogos en los que el caballero instruirá a Sancho, y Sancho expresará también su rudo saber.

Fígaro

La intervención de Fígaro ocupa el centro y el final de la novela. Su carácter de *alter ego* de Juan Bautista Alberdi es evidente: propone la educación y la libertad como formas de autogobierno; insiste en la preeminencia del ser humano sobre las leyes; alerta acerca del peligro que encierra el hecho de que las mayorías renuncien al ejercicio del poder; se

muestra partidario del voto calificado; basa el orden y la paz en la obediencia; traza límites entre la libertad civil y la libertad política; pone énfasis en el desarrollo de la economía.

Algunas veces, sus opiniones coinciden con las de Luz del Día; por ejemplo, en la definición de la libertad como autogobierno. En las páginas de *Peregrinación*, se encuentra el "consorcio heterogéneo" que ha sellado la identidad nacional, con sus marchas y contramarchas. Allí se despliega lo que "no ha entrado en la revolución" y debe ser encauzado o suprimido para lograr la ansiada consolidación del Estado.

Como el Figarillo, seudónimo de Alberdi en La Moda (heredado del Fígaro de Larra), que circulaba en ámbitos muy diferentes, como el mismo Alberdi que alternaba la seriedad de la filosofía con la frivolidad de los salones y las críticas al régimen con alabanzas a Rosas, Fígaro es una figura intermedia que remeda a Tartufo en su capacidad para manipular la realidad y se parece a Luz del Día en la defensa de los derechos y la libertad. Dice Julio Schvartzman: "Fígaro es el contraveneno de Basilio y Tartufo, nace a su lado y vive a su lado, por una ley previsora y preservativa de la creación. Fígaro es la disciplina amable que corrige y educa por la risa".[144] Conecta espacios, desplazándose en una cantidad de direcciones: equilibra la corrupción usando métodos similares, neutraliza el mal, aconseja a la verdad y, con sus intervenciones en la prensa, traduce los universales a un lenguaje entendible por el pueblo. Tiene la misión de tender puentes entre el dominio abstracto de los valores y la organización de la colectividad concreta.

[144] Ver GARCÍA MEROU, Martín, *op. cit*., p. 15.

PARTE SEGUNDA

LUZ DEL DÍA PRETENDE ENCONTRARSE CON LOS CABALLEROS ESPAÑOLES

Cansada Luz del Día del trato con gente de la categoría de Tartufo y Gil Blas, deseó ponerse en contacto con los antiguos hidalgos españoles. Recurrió a Tartufo, al que sabía capaz de proporcionarle esta información. El diplomático Tartufo, hábil en falsificar, en este caso da una descripción real, avalada por la narración posterior de Fígaro, sobre la realidad de los antiguos caballeros castellanos en América.

Comienza advirtiendo a Luz del Día de que todos ellos estaban irreconocibles en tal grado que no necesitaban de incógnito, sino para no verse desdeñados por inútiles. Como son los emigrados más antiguos y más españoles, sostiene, son también aquellos en quienes ha ejercido más fuerte influjo el régimen de América. La política, dice el personaje de Alberdi, fue el motivo de la radical transformación que experimentaron los personajes de las gestas españolas: "El nuevo régimen los ha perdido enteramente, porque ellos lo han tomado a lo serio, como crédulos incurables y simples que son" (PLD, II, 65). Continúan ejerciendo su labor de caballeros:

> En la guerra de la Independencia tomaron en parte, sin duda, pero fue para defender la libertad que adquirieron de vivir sin sujeción a nadie, ni a su mismo soberano. Defender la independencia de América fue para esos vetustos y célebres caudillos tomar entre sus manos lo que creían ser su propiedad personal por haber sido ellos el instrumento inmediato de su conquista hecha por los reyes de España; fue reemplazar al rey en el gobierno de lo que, a sus propios ojos, era más bien un reino de ellos mismos (PLD, II, 66).

> La América y su régimen moderno han cambiado al Cid como nos han cambiado a nosotros mismos, prosiguió Tartufo aludiendo a él y a sus amigos. El Cid ha degenerado, como han degenerado todas las especies emigradas de la Europa, desde la especie humana, hasta la especie bovina; desde Don Quijote, hasta su rocinante; desde Sancho, hasta su jumento. El suelo desierto tiene una acción embrutecedora, como el suelo cultivado y poblado tiene una acción civilizadora. Así los Pelayos y los Cid de la América del Sud, se han vuelto flojos, perezosos, sedentarios; se han acanallado por efecto de la democracia, y han cobrado un apetito desordenado de los bienes del prójimo. Tienen mucho de *comunistas*, tal vez por lo que deben a Loyola de su educación primera. Como campeadores, los Cid de Sud-América son de condiciones campesinas, héroes rurales, que Luz del Día no podría conocer en las ciudades, porque sólo habitan las campañas y las poblaciones interiores y apartadas. Nuestros Cid de las ciudades son verdaderas caricaturas de baja comedia. Hacen sus campañas sin levantarse de su sillón, o al rededor de los salones. Su lanza es la frase, con que traspasan el globo terráqueo, como si fuera el globo de una naranja. Hacen sus expediciones alrededor de un periódico, tendidos en un sofá, quemando cigarros fragantes más que cartuchos de pólvora. Cantan al viejo Cid y sus hazañas, pero se guardan de imitarlas por no profanarlas, dicen ellos (PLD, II, 66).

Alberdi sitúa el episodio de don Quijote en la Patagonia, en un marco que lo muestra posible y razonable de ser. En un primer momento, narra cómo Tartufo y Gil Blas, personajes provenientes de la modernidad europea, al llegar a América se degeneran aún más en costumbres y prácticas; ahora se nos revela que los Pelayos y los Cid de la América del Sud, sucesores de los antecesores y modelos del primigenio don Quijote de la Mancha, tampoco pueden escapar al cambio que América les provoca: "El suelo desierto tiene una acción embrutecedora, como el suelo cultivado y poblado tiene una acción civilizadora", afirma Alberdi, como lo hiciera antes en las *Bases*, para explicar el retroceso moral de los personajes.

En este ir y venir en el tiempo y en el espacio, entre España y Argentina, entre "un pasado glorioso que permitió fundar un reino" y una

Argentina que lucha con dolores de parto un nacimiento incierto, posibilita a Alberdi a plantear una mirada nueva sobre las políticas que se deben adoptar, y también sobre las variables que provoca incorporar al extranjero en el espectro cultural argentino y, junto con él, su bagaje cultural. Los personajes principales de *Peregrinación* son todos extraídos de obras europeas; la trama gira en torno a su función en las políticas públicas, culturales y sociales, y la adecuación o no de ellas a la realidad.

Entre las pocas noticias que la Verdad recoge de "los cides y pelayos", se encuentra ésta: "Son como extranjeros a las ciudades formadas por el comercio moderno en Sudamérica, casi siempre judaico y protestante por índole. Sus caracteres presentaban una mezcla incomprensible de grandeza y de barbarie, de crimen y heroicidad. Así es que de un lado tienen adoradores y secuaces fanáticos, y del otro violentos e implacables enemigos" (PLD, II, 66). Los antagonismos son patentes, y la heterogeneidad humana y cultural impide conformar un modelo de país, en el mundo interno de *Peregrinación*, pero también en la Argentina receptora de *Peregrinación*: de ayer y de hoy.

DON QUIJOTE

Es notable cómo el mismo Alberdi propone una teoría de la evolución de don Quijote. Su Quijote es definido en relación con el Quijote de Cervantes y "es" solamente a partir de él. Un personaje literario se define conscientemente a partir de una obra literaria externa, ajena a su mundo. El personaje cobra autonomía y se aleja de la creación cervantina, del mismo modo que el estilo e incluso "la esencia" de don Quijote de la Mancha parecen al lector absolutamente ajenos al personaje de Alberdi. El pensador argentino toma para sus fines una figura del imaginario cultural y la vuelve a modelar de acuerdo con sus intereses. No por esto el inmortal caballero de la Mancha se verá afectado en su honor y fama, tan caros para él, sino que su

carácter de mito ya establecido le permite sobrevivir a cualquier manipulación de su imagen.

Don Quijote en la Argentina está desgraciadamente más loco que nunca porque los libros de política y sociología —las caballerías del siglo XIX— terminaron por secarle el poco cerebro que aún le quedaba, "No hay libro moderno —explica la novela—, no hay doctrina social ni teoría política ni descubrimiento científico, cuya noticia haya escapado a su curiosidad ambiciosa". Don Quijote ya no lee las hazañas de Tirante el Blanco o de Pentapolín del Arremangado Brazo, sino que se interesa por el constitucionalismo de Constant, la moral de Bentham, la filosofía biológica de Darwin. Y el suyo no ha sido un cambio positivo; la evolución ha influido negativamente en el personaje: de loco bueno, cambió a loco imbécil; cambió su amor a Dulcinea por el amor a la libertad; si era un caballero al servicio de un rey, ahora es republicano; leía libros de caballerías y ahora lo entretienen las proezas de San Martín y Bolívar. En España se creía un héroe, en América se cree un Dios.

En América, en verdad, se ha vuelto un loco pillo, un loco especulador; le ha tomado a Sancho un poco de su locura astuta de escudero, así como Sancho le ha tomado a él un poco de su locura de caballero. Es la influencia de la democracia, que los ha igualado y acercado más y más en su condición social. Don Quijote ha perdido todo su lustre; se ha hecho prosaico, calculador, común, egoísta, sin dejar de ser el mismo loco; si ve apalear a una mujer, él mismo ayuda a apalearla, lejos de defenderla, siempre que la cosa le ofrezca algún provecho. Ha tomado a Sancho mucho de su villanía, consecuencia de la república, que ha igualado a los amos con los criados.

Ya no sueña con aquella dichosa edad y siglos dichosos a los que los antiguos pusieron el nombre de dorados, como dijo a los cabreros en el famosísimo discurso. Ya no ama el pasado, pues supone —con Saint-Simon— que la edad de oro se encuentra en el progreso indefinido de las ciencias: vive proyectado hacia el futuro, visionado con la grandeza que crea

por decretos; por eso aborrece el pasado que lo trae a la realidad, y abomina de la Historia que narra fielmente ese pasado.

El caballero se ha convertido en legislador y cambia la educación, las creencias, los hábitos, el temperamento, el carácter histórico de su pueblo, como cambia el uniforme de los soldados, por un simple decreto. Todo eso lo hace con el aplomo, la sinceridad, la confianza tranquila del que no duda un instante de su poder, el poder de un Creador Supremo, es decir, de un dios que gobierna y dirige. Y, cuando una de sus criaturas, formadas por decreto, persiste en guardar la forma y el carácter que le dio la intrusa y usurpadora naturaleza, Quijote la suprime, en castigo al orden natural sublevado contra el orden legal, escrito y promulgado en debida forma, que es el único orden legítimo.

Walter Breg comenta:

> Parece que Alberdi, a medida que avanza la escritura, está cada vez más fascinado por el personaje, la idea, sobre todo, de utilizarlo para atacar no sólo a los adversarios políticos, sino también para indagar ciertas ambivalencias de su propio proyecto. Es por eso que hace uso de uno de los eminentes recursos cervantinos, o sea, el de hacer decir al loco la Verdad. En efecto, hay que ser loco para arriesgarse a decir la Verdad con todas sus contradicciones; contradicciones, por supuesto, inherentes a la filosofía americana. [145]

Si en el siglo XVI era desinteresado y generoso, ahora el poder y el dinero son sus objetivos. Posee tierras de gran extensión en la Patagonia y allí fundó el reino de Quijotania. Solamente conserva del siglo XVI la ingenuidad de tomar los molinos por gigantes y las posadas por castillos, suponiendo ciudadanos los carneros de su estancia, voluntad popular el balido de la majada, y República representativa la parva extensión de su heredad patagónica.

[145] BERG, Walter Bruno, "Peregrinaciones del Quijote en la Argentina", en SCHMIDT-WELLE, Friedhelm y SIMSON, Ingrid (eds.), *El Quijote en América*, Nueva York-Ámsterdam, Rodopi, 2010, p. 93.

En Quijotania, los ciudadanos son carneros, los peones cumplen el papel de intendentes, y el Quijote, el de Gobernador Supremo. Lo asiste en la conducción de su reino un secretario gallego —versión modificada de Sancho, ya que el verdadero Sancho ya no está al servicio de Quijote—, personaje que permite a Alberdi desplegar el juego dialógico cervantino.

La Carta Magna —venerada como lo más sagrado de esa República de animales— se acuerda al régimen democrático y representativo: establece un Congreso de carneros, que serán elegidos por éstos *cuando sepan elegir,* y son provisionalmente designados por el Gobernador Supremo; el Congreso tiene a su cargo la discusión y la sanción de las leyes pero, por ser *todavía mudo,* interinamente don Quijote dictará la legislación en nombre del pueblo soberano y libre. Éste podrá ser convocado a plebiscito, a fin de aprobar lo resuelto por las autoridades con un afirmativo: *méééé*...

Es inútil que el secretario desconfíe de la eficacia de esa República de carneros. "Se van a reír de nosotros. —¿Quiénes? —Las gentes de otros pueblos. —¿Por qué razón? —Por nuestra pretensión de formar un Estado político con animales. —Candoroso! —le aclara don Quijote, ¿y tú crees que los otros Estados se componen de otra cosa que de animales?" Pero el gallego sigue desconfiando, aunque don Quijote le explica que "la diferencia entre los ciudadanos de Quijotania y los de los otros Estados es que los nuestros son ciudadanos en forma de carneros, y los otros, carneros en forma de ciudadanos".

La democrática y progresista República de Quijotania se ve sujeta a contingencias desagradables. Es tristemente cómica la impotencia de don Quijote ante los cuatreros que arrían consigo media República, ya que los ciudadanos aceptaron la transferencia de soberanía con su afirmativo *me*... Y es ridículo el fin de don Quijote, juzgado por las autoridades argentinas, que acaban por intervenir su original Estado; pero, absuelto por haberse constatado su delirio monomaníaco, solamente será condenado a perder el libro de Darwin que tantos estragos produjo en su cabeza, y al destierro de su

avispado secretario, que buen provecho sacó de las locuras de su señor; hosco y solemne, el rechoncho Hidalgo se retira a su tierra natal, convencido de que con los argentinos nada tiene ya que ver Don Quijote de la Mancha.

El episodio de Quijotania se caracterizará por fin como predominantemente expositivo: Quijote expondrá su teoría de gobierno al secretario, así como don Quijote instruyera a Sancho antes de que el escudero asumiera el mando de la ínsula de Barataria. Si los criollos no cambian su actitud pasiva, evolucionarán, según la flamante teoría darwiniana, en carneros habitantes de Quijotania...

Para Walter Bruno Berg:

> No es necesario entrar en mayores detalles para darse cuenta de que uno de los rasgos principales de la figura del Quijote consiste, evidentemente, en la crítica vehemente, en forma de sátira, de la actuación del gobierno liberal presidido por Sarmiento (1868-1874).
>
> En efecto, desde poblar el desierto, pasando por educar es poblar (…), hasta la preferencia dada por Sarmiento a la educación angolosajona (en detrimento de la española), todos los grandes temas están presentes en el proyecto de "Quijotania"; todos están expuestos –al menos a primera vista– al mismo anatema que ya ha sido el tema de la pequeña síntesis de Quijotania que Fígaro antepone a su detallado recuento: los "imbéciles" de la talla de los don Quijote –palabras de Fígaro– "acaban de arruinar" la libertad "so pretexto de defenderla".
>
> No cabe duda, pues, de que Quijotania –aún más que la actuación de los "bribones" Tartufo, Basilio y Gil Blas– debe considerarse como una de las posibles manifestaciones de la Verdad en Sud-América. Esta verdad, sin embargo, al mismo tiempo es tachada de "locura". Está a caballo –para retomar la argumentación de Foucault– entre dos discursos. Por una parte, está siguiendo la línea de una "filosofía americana". Como el Quijote cervantino, que estaba convencido de que tenía agravios que deshacer, tuertos que

enderezar y abusos que mejorar (DQ, 34), el Quijote americano va a dedicarse a una gran empresa: la de poblar el desierto con ciudadanos libres. [146]

CONCLUSIÓN

Los sueños de don Quijote intentaban materializar utopías. No es casual, entonces, que Alberdi —el más pragmático de los pensadores utópicos de la Argentina del siglo XIX— releyera el *Quijote* hacia 1870, en una etapa en la que la fusión de ideales ilustrados, románticos y liberales atravesaba una crisis. La parodia de la parodia que emprende en *Peregrinación de Luz del Día* es mucho más que la lectura de símbolos de la Modernidad a través de sus obras literarias paradigmáticas; en *Peregrinación* se revelan los conflictos de un pensador que había comenzado a imaginar la Nación a partir de un antiespañolismo militante y confiando en que de la Revolución podía surgir un hombre nuevo: un demócrata republicano. Sin embargo, terminó asumiéndose —no sin conflicto— como "un español en América", y muy pronto su pensamiento político comprendió que no era posible avanzar en la construcción del Estado sin considerar que todavía estaba viva una herencia colonial que no podía arrancarse de cuajo.[147] Es así como Alberdi se sirvió de Cervantes y de su ilustre personaje don Quijote para hacerlo intervenir con su espléndida fama en una obra satírica, escéptica, pesimista respecto del hombre americano cuando pretendía organizarse en nación democráticamente.

Para Adriana Rodriguez Pérsico,[148] *Peregrinación* funciona como un *pharmakon,*[149] en el doble sentido de *remedio* y *veneno*. Junto con la develación de los males sociales, se acomodan las nuevas esperanzas.

[146] *Op. cit.*, p. 92.
[147] Ver LOIS, Élida, *op. cit*., p. 713.
[148] *Op. cit*., p. 287.
[149] DERRIDA, Jacques, "La farmacia de Platón", en *La diseminación,* Madrid, Espiral/Fundamentos, 1975.

Veneno fatal pero a la vez medicina salvadora es, también, el lema "gobernar es poblar", que se invierte en el relato, dado que "poblar es asolar": "poblar es apestar, corromper, embrutecer, empobrecer el suelo más rico y más saluble, cuando se puebla con las inmigraciones de Europa arrasada y corrompida" (PLD, II, 23).

En *Peregrinación* hay un replanteo del pensamiento alberdiano: América debe olvidar los absolutos para rescatar lo posible. Es una "novela-juez" que dicta sentencia sobre el delito de escisión; ejemplifica la decadencia a la que se desliza una sociedad cuando se fractura la correspondencia entre el orden ideal y el orden real, o cuando la política se divorcia de la ética. Los personajes Luz del Día y Quijote asumen esta quiebra. Provocadores del desorden y el caos social, Tartufo, Gil Blas y Basilio los aprovechan en beneficio propio.

Mientras los personajes literarios representan los vínculos entre la sociedad civil y la sociedad política, los personajes alegóricos muestran el lugar conflictivo de ciertos valores —como la verdad, la justicia o la libertad— en un medio donde prima la fragmentación, y los intereses individuales se colocan por encima de bien común. La obra manifiesta y ejemplifica que el fracaso nace de la elisión de uno de los términos de una dupla inseparable: la ética y la práctica. Las posiciones son irreconciliables e igualmente nocivas: si Tartufo es un enemigo social a conciencia, Luz del Día lo es a causa de su ingenuidad y locuacidad. Tartufo contribuye, aunque de manera negativa, al aprendizaje que realiza Luz del Día, a la que entrega una receta magistral que combina diez granos de mentira con uno de verdad, disuelto todo "en un litro del agua de mi retórica que no es ni verdad ni mentira sino viento y ruido armonioso".

Al advertir Luz del Día la enorme influencia que tienen en América Tartufo, Basilio, Gil Blas, Don Quijote, el Cid, Pelayo, Tenorio y Fígaro,

decepcionada al ver este elenco de la grandiosa farsa europea, decide despedirse.

Alberdi, en este discurso de despedida cuyo tema es la teoría y los principios del gobierno libre, continúa escéptico y desilusionado de los americanos. Con su contenido de figuración de una vana vuelta a la patria, y una decepcionada reexpatriación final, la obra acaso sirvió a un desahogo semiconsciente de secretas ansias de retorno —que las circunstancias materiales imposibilitaban— y tuviera algo de fantasía premonitoria del frustrado regreso intentado años después.[150]

[150] CANAL FEIJÓO, Bernardo, *Constitución y revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 526.

CAPÍTULO II

Roberto Payró y las Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira

La viveza criolla y el ascenso político

INTRODUCCIÓN

Poco más de cien años han pasado desde la incursión de Roberto J. Payró en las letras argentinas, y ya en este momento su figura adquirió las características pseudomíticas que suelen acompañar el recuerdo de un escritor con personalidad. Su permanencia en el referente literario argentino seguramente esté relacionada con la constante actualidad que su escritura ha exhibido en el transcurso del heterogéneo y discorde siglo XX. Más allá de los múltiples cambios, Roberto Payró fue capaz de percibir un aspecto de lo más propio y permanente del espíritu argentino y lo plasmó en su obra.

Observación y expresión son los principios que rigieron su actividad. Ante la realidad concreta de un país en organización, no dejó de manifestar su pensamiento fundado en el intenso deseo de construir un futuro a su

Patria. Lo hizo desde todos los espacios de actuación de la escritura y nos legó así una obra que le asegura un lugar encumbrado en la literatura argentina. Extensa, si se considera el volumen de su producción, y variada, por la diversidad de los géneros abordados: novela, cuento, teatro, crónica de viajes, miscelánea, etcétera. Sin que exista un género que pueda abarcar su producción, la única definición que se le puede aplicar a este autor, con una existencia entera consagrada a la creación artística y a la reflexión sobre el destino de su patria, es la de "hombre de letras".

Payró, a pesar de sus abundantes lecturas, no fue un erudito, un hombre que mirase el mundo a través de los libros. No buscó material novelístico o dramatizable en sus predecesores, sino en la vida, en esa realidad bulliciosa que le tocó ver bien de cerca en sus andanzas de periodista. Lo que él noveliza o dramatiza lo ha vivido o lo ha visto vivir. La invención se reduce a canalizar dentro de un plan ese capital de experiencias, a darle interés novelesco o dramático a partir de una hábil disposición de esas vivencias.

Su formación cultural corresponde al período realista de la segunda mitad del siglo XIX. El realismo, en ese entonces dominante en Europa y en los países satélites de la cultura europea, "está en el aire", y él lo respira. Toda su obra responde a principios realistas (si se exceptúan sus primeros versos de adolescente teñidos de romanticismo).

Los autores que Payró más admiró fueron los grandes novelistas épicos: Cervantes, Voltaire, Balzac, Dickens, Galdós, Zola, Gorki, Tolstoi, Dostoievsky. Además de estos novelistas, tuvo predilección por Lope, Calderón, Quevedo, Shakespeare, Ibsen. De todas estas figuras, las que más influyeron en su espíritu fueron Cervantes y Galdós.

PAYRÓ, VIDA Y OBRA

Roberto J. Payró nació en la ciudad de Mercedes, en la provincia de Buenos Aires, el 19 de abril de 1867. Que Mercedes fuera su cuna se lo debe a que su familia debió refugiarse allí a causa de las inclemencias de la epidemia de cólera que atacaba entonces la Capital. Al concluir la epidemia, los Payró regresaron a Buenos Aires.

Su madre era de ascendencia americana, provenía de una antigua familia uruguaya; su abuelo paterno era un inmigrante catalán. Durante su niñez y adolescencia, el siempre inquieto Roberto es espectador de hechos trascendentes en la vida del país: los últimos años de la presidencia de Sarmiento, el levantamiento de Mitre, luego el triunfo de Avellaneda. Estos acontecimientos se comentaban en su casa y en el colegio, interesándolo desde muy pequeño en los problemas del país.

A los trece años es testigo de la federalización de la ciudad de Buenos Aires, y en 1882 se traslada a la localidad de Lomas de Zamora, pueblo provinciano cuyas características reflejara con certeras pinceladas en los cuentos de *Pago Chico* o en las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira.* Allí comienza a escribir una serie de poemas dedicados a su padre, que él mismo quemará luego, avergonzado de su pésima calidad literaria.

Impaciente por introducirse en el torbellino de la vida, terminado el bachillerato, abandona los estudios regulares y se convierte, como tantos otros ilustres varones argentinos, en un autodidacta, en un lector sin guía, o sin otra dirección que el azar, el placer o la curiosidad. Lee de todo, como lo hiciera Cervantes, lo bueno y lo malo, y de todo aprovecha la enseñanza.

En 1886, se radica en Córdoba como periodista profesional; trabaja en los periódicos *El Intransigente* y *El Interio*r, pero por desavenencias con la dirección renuncia y regresa a Buenos Aires.

En la gran ciudad, ya se han iniciado las principales reformas liberales: el laicismo en las escuelas, con grandes protestas de los católicos; la afluencia en masa de inmigrantes que se agolpan en la ciudad, y ofenden y molestan a los viejos habitantes, por sus costumbres tan diferentes; los acreedores extranjeros que comienzan a pedir el pago de los servicios que prestan (ferrocarriles, telégrafo, luz, etc.); la palabra *progreso* empieza a ser sinónimo de especulación y negociado, y la politiquería invade las relaciones sociales, anegando de corrupción y violencia la vida argentina.

Ante esta situación, Payró decide radicarse en Bahía Blanca, donde su padre se desempeñaba como gerente del Banco de la Nación. Allí rápidamente comienza a trabajar como redactor en *El Porteño* y, a pesar de sus escasos veinte años, pronto fue conocido por sus textos. Comienza escribiendo crónicas teatrales y luego, poco a poco, va cubriendo todas las secciones, e incluso se hace periodista de campaña. De este modo, conoce de cerca la problemática de nuestro país y de sus habitantes, temática que luego aparecerá reflejada en sus obras literarias.

Hacia esta época, muere su padre, y esta pérdida precipita su casamiento con María Ana Bettini, una joven de entonces dieciocho años. Se encuentra frente a la vida con la responsabilidad de una familia que sostener, sin otra arma que su pluma, todavía inexperta.

Con los cien mil pesos que le dejara su padre como herencia, compra una imprenta y funda el periódico *La Tribuna*, al mismo tiempo que envía colaboraciones a la Capital Federal. Escribe y dirige su empresa, empleando no menos de seis seudónimos.

Sigue desde Bahía Blanca los prolegómenos de la revolución de 1890. La agitación revolucionaria cuenta con su apoyo. *La Tribuna* se enrola abiertamente en las filas de la oposición. Resuelto y comprometido, compra armas para los comicios de 1890, pide instrucciones a Buenos Aires y le responden que suspenda toda medida defensiva. Ya avanzado el proceso revolucionario, Payró es llamado a la Capital, y el 26 de julio participa en la

famosa concentración del Parque (hoy plaza Lavalle) como soldado. El movimiento es derrotado, y Payró sufre la dura prueba de ver fracasar la empresa fundada con la herencia paterna. *La Tribuna* quiebra, y Payró se instala en Buenos Aires con su mujer, a fin de ganarse allí la vida como periodista. Recorre las redacciones, procurando regularizar sus tareas en alguno de los periódicos de la época.

Cuando llega a Buenos Aires, el panorama político ha cambiado. Muchas figuras tradicionales han dejado de gravitar; por otro lado, aumentan la fuerza y el prestigio de la Unión Cívica Radical, con figuras como la de Leandro N. Alem, y aparecen otras corrientes, las traídas por los grupos socialistas, obreros y artesanos venidos de Europa, que han traído ideas propias y sus propias experiencias, y que comienzan a ser organizados por Juan B. Justo en el Partido Socialista.

La Buenos Aires de finales del siglo XIX no era un ambiente propicio para el escritor que deseaba vivir de las ganancias de su pluma. El periodista-escritor ya no es un político con buen respaldo económico que esgrime la palabra para argumentar sus proyectos o sus diatribas, o para hacer de ella un pasatiempo, sino que se perfila como un trabajador que vive de lo que escribe y está sujeto a presiones políticas, económicas y culturales. Payró es un buen ejemplo de ésta figura de escritor "profesional". Dan cuenta de ello —además de los textos en los que se trata directamente el tema— su búsqueda de reivindicaciones corporativas, tales como la fundación de una sociedad de escritores, y también la de los derechos de autor y del periodista profesional, conjunto de ideas que encontró en *La Nación* un efectivo canal de propaganda.

"El escritor —definió Payró en su conferencia sobre Zola, ante un público obrero, de 1902— es el hombre que realiza en sí una síntesis de la humanidad y cuyas acciones concuerdan y se armonizan con las aspiraciones y los derechos de ésta". Su posición ante la escritura le significó obtener ciertas ventajas, pero también debió resignar al trabajo una faceta importante

de su labor de escritor. Como señala Carmelo Bonet, la pobreza lo tuvo amarrado durante años a la mesa de redacción[151].

En *El triunfo de los otros*, Payró expuso autobiográficamente su propio padecimiento, su protesta contra los explotadores del trabajo ajeno, que mantenían en el anonimato periodístico a quienes lo servían. Es una obra que resultó del momento de surgimiento de la escritura como profesión, consecuencia de la mayor participación política de la clase media desde la revolución de 1890, y a su vez el efecto de inmigración masiva que la ha nutrido numérica e ideológicamente. Es un momento en que la figura del escritor profesional se evidencia, y se adquiere conciencia del oficio, los derechos y las dificultades del medio para ejercerlos.

Poco tiempo después de su llegada a Buenos Aires, conoce a José María Miró —el Julián Martel de *La bolsa*— y a Julio Piquet, de *La Nación*, el diario de Mitre. Piquet, que habría de ser su gran amigo, logra que el diario lo acepte. Habla de Payró con el administrador, Enrique de Vedia, y éste lo envía como reportero a que viaje por el sur de la provincia de Buenos Aires[152].

Sus crónicas llamaron la atención por su estilo nuevo, fresco e interesante. Puede decirse que modernizó el género, infundiéndole vida y color. En sus viajes por el país, se enfrentó con la realidad y supo estudiarla, reflejarla y ahondar en sus necesidades y anhelos, con espíritu crítico y constructivo; se reveló dueño de un estilo ágil y de un espíritu de observación realmente excepcionales. De esta experiencia saldrán sus libros *La Australia Argentina*, *En las tierras del Inti* (artículos sobre la Patagonia y el noroeste argentino) y un volumen denominado *Crónicas*. Nunca Payró dejó de ser cronista. Puede decirse que sus novelas, cuentos y dramas fueron, en cierto sentido, crónicas extraídas de su propia experiencia.

---

[151] BONET, Carmelo M., *Pespuntes críticos*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1969, p. 43.

[152] Ver SOLARI, Juan Antonio, *Magisterio de escritores*, Buenos Aires, Ediciones Afirmación, 1974, 207.

El periodismo agiliza su estilo y hace de él un repentista. Casi todos los escritores argentinos de principios del siglo pasado, hijos del periodismo, fueron repentistas. El desaliño, fruto de esa rapidez, de esa urgencia en producir, maleó muchas páginas de nuestro autor que parecen escritas en borrador. Pero, igual que Galdós, a medida que maduraba, y podía trabajar con menos urgencias económicas, fue puliendo su prosa. En *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, ya luce un estilo cuidado, retocado, elaborado. Y también en *El Capitán Vergara*, novelas ambas escritas lejos de la vorágine periodística, en Bruselas. Lo mismo se observa en *El mar dulce*, novela del final de su vida.

La lucha diaria por la vida, y el contacto diario con el privilegio, hicieron de él un escritor sociólogo, un escritor para quien la palabra era un arma de combate. Ni en el teatro ni en la novela disimuló su intención de prédica, su deseo de corregir. Mostró a pleno sol lacras sociales como el cacicazgo y su despreciable futuro: la politiquería; fallas propias de un pueblo en plena crisis de crecimiento, ahogado por el latifundio y de vida complicada por lo heterogéneo de su población, mosaico étnico que el país no ha tenido tiempo de digerir del todo.

Payró recibió una providencial herencia que lo liberó de la obligación de trabajar por el sustento y pudo realizar su sueño: visitar Europa y educar allí a sus hijos. Esto sucedió a fines de 1907. Residió un par de años en Barcelona, recorrió como turista Francia y Alemania, y finalmente se instaló en Bruselas, exilio voluntario que duraría una década y media.

Payró se radicó en Bruselas, con su familia, en 1909. Allí pudo finalizar una novela que venía gestando desde tiempo atrás, y de la cual *Pago Chico* y *El casamiento de Laucha* eran embriones, casi podría decirse borradores. Es la novela en la que puso su máximo esfuerzo y su más alta esperanza, y que resultó su obra de mayor renombre: precisamente, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. Estas creaciones forman el

trío de sus novelas realistas y reflejan la vida argentina de ese momento. Las que escribió con posterioridad son "históricas".

En Bruselas lo sorprendió la Primera Guerra Mundial. Pudo haberse alejado pero no quiso; prefirió compartir la suerte del pueblo que tan amablemente lo había recibido. Alberto Gerchunoff comenta la actitud de Payró diciendo:

> ¿Quién hubiera podido reprochárselo? Pero creía deberse a sus principios de representante de ideales humanos, de la indeclinable caballerosidad espiritual, de la innata investidura quijotil de la verdad y de la justicia, que es una responsabilidad de escritor, de hombre que va al pueblo, con su verso, con su drama, con su cuento, con su novela, con su llamamiento en el periódico.[153]

Allí fue víctima del sadismo desatado por la guerra: sufrió vicisitudes, persecución, hambre, peligro constante, y la amargura de permanecer años totalmente aislado de su patria. En ese clima de violencia, de zozobra, de sufrimiento físico y moral (el mayor de todos, la pérdida de su hijo primogénito), en ese clima, compuso su primera novela histórica, *El Capitán Vergara*, biografía de don Domingo Martínez de Irala. Los originales corrieron grave riesgo de perderse: los alemanes los requisaron creyendo que el argentino era un espía y que esos papeles eran documentos comprometedores. Los enviaron a Berlín para examinarlos y fue un milagro recuperarlos.

Prosigue Alberto Gerchunoff acerca de la estadía de Payró en Bruselas:

> La actitud magnífica de Roberto Payró en Bruselas no solamente no me extrañó por conocerlo tan profundamente, por su íntimo lineamiento psicológico, por su inagotable humanidad, sino por su educación cervantina. Payró, el traductor de la más expresiva literatura francesa del siglo XIX, era de

[153] GERCHUNOFF, Alberto, *Retorno a don Quijote*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951, p. 45.

lejano origen hispánico, como lo avisa la cadencia de su apellido, con raigambre enjundiosa en su espíritu, y nos lo muestra, por lo demás, la última etapa de su obra novelística. A esto agregaba su afición a *Don Quijote de la Mancha*. Asiduo lector del libro portentoso, lo paladeaba, lo conversaba, barajaba el refranero de Sancho con jubiloso entretenimiento, aplicaba los ejemplos quijotescos a los sólidos contratiempos de la vida, los comentaba con interpolaciones de estrofas del Viejo Vizcacha. "No te canses de leer el *Quijote*", acostumbraba a decirme en las reuniones del fonducho en que nos reuníamos, terminado el trabajo en la redacción, con Emilio Becher, con Martiniano Leguizamón, con Joaquín de Vedia, con Martín Malharro. Yo me atenía a su recomendación docente. Ese amor a lo quijotil lo enhiestó en su heroísmo sin jactancia en el día que debió hacerlo, como un soldado de la justicia, de la civilización, de la dignidad. En 1919 regresó a Buenos Aires. Lo recuerdo perfectamente bien. Nos juntamos en el restaurante entre varios, y un asistente a la mesa, no poco sanchesco, le asestó esta inefable pregunta:

—¿Por qué no se fue a España, al comienzo de la guerra? Se habría evitado los trastornos que sufrió. ¿No le parece, Don Roberto?

A Joaquín de Vedia se le crisparon los puños y a Emilio Becher se le contrajeron las mandíbulas en una tensión alarmante; lo miró largamente y dijo:

—¿Ha leído usted *Don Quijote*? Léalo, amigo mío, y encontrará la respuesta que Don Roberto no le puede dar... [154]

PANORAMA DE COMIENZOS DEL SIGLO XX

A fines de siglo XIX, se acentuaron los signos de la transformación social que tenía lugar en el ambiente social e intelectual del país. Crecía el importante movimiento de disconformidad política que se había manifestado a través de la conmoción de 1890 en Buenos Aires, y se diversificaba alcanzando todos los aspectos de la vida nacional y definiendo cada vez más sus caracteres. Los disconformes de entonces comenzaron a participar de la

[154] GERCHUNOFF, Alberto, *op. cit*., p. 52

vida política, cambiando las perspectivas políticas y culturales del país. Como consecuencia, quedaron enfrentados quienes consideraban legítima y quienes consideraban ilegítima la situación de predominio de la vieja oligarquía.

La clase media tampoco formaba un grupo homogéneo. Sobre la vieja clase media criolla, de escasa incidencia, se había comenzado a sentir la gravitación de los grupos de inmigrantes que, habiéndose mezclado con los grupos nativos, alcanzaron un alto nivel económico y fueron capaces de exponer y defender sus pretensiones en el ámbito político y económico. Pero la clase media no mostraba una gran coherencia interna en sus ideas y actitudes, precisamente porque su composición social era confusa e inestable. Los primeros años del siglo XX están caracterizados por las preocupaciones sociales e individuales ante una serie de cambios importantes en la vida de relación, causados principalmente por las oleadas inmigratorias y las nuevas corrientes ideológicas.

El fenómeno de la inmigración produjo un universo reflexivo en relación con su impacto en el entorno. Transcribimos un fragmento de Alberto Gerchunoff en el cual se puede percibir una reflexión cervantina sobre la problemática de Argentina. Vemos aquí cómo el pícaro y el aventurero proliferaron entre nosotros después del 80, cuando la corriente inmigratoria del siglo XIX trajo de todo: oro y ganga, hombres sanos en cuerpo y alma, y aventureros de la peor calaña.

> Los emigrantes peninsulares, hidalgos desguarnecidos de doblones, residuo de las guerras españolas en Italia y en Flandes, prófugos de presidios, caminadores sin oficio, porcarizos y comerciantes, soldados sin ocupación y sin paga, engendraron pueblos y colocaron en la América toda, en el hemisferio colombino, hitos de naciones. Fueron ellos los caballeros andantes que en la estiva de las piojentas carabelas acariciaban la aventura magna, el prodigio de desflorar un universo intacto.

> Así, al desaparecer la caballería muerta y la novela muerta que la prolongaba en un ditirambo y en un gemido resurgieron como por ensalmo en el espíritu popular y en la voluntad individual y se encarnaron en don Quijote, que reveló su renacida existencia. El quijotismo, el impulso hacia lo personalmente fuerte, tornó posible el descubrimiento y el sometimiento de América, la implantación del idioma y de la religión de la metrópoli por un puñado de buscadores de oro, de buscadores de maravillas.
>
> Los definía y disputaba en su temeridad y en su áspera entereza, en su capacidad de enduranza, aquel don Alonso Quijano, aquel errante hidalgo, pues es el espíritu quijotil el que hispanizó la América, la bautizó y la selló, de la Asunción a La Florida, del Potosí al Caribe, del Aconcagua al Monotombo. Adquiría con esa renovación la caballería desritualizada y desfeudalizada, un sentido de humanidad desenmohecida, refrescada, devuelta a su prístina confianza en la creación. Y traía además una conciencia al individuo que fincaba en la certidumbre de bastarse en medio de una sociedad que cambiaba de alma y de piel.[155]

En este momento, la vida cultural también sufre las conmociones de los cambios que se estaban produciendo. Por un lado, seguía vigente la influencia de las lecturas francesas, que, por solidaridad o rechazo, es una línea permanente en la vida cultural sudamericana. Por otro, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, se desarrollan un teatro y una novela que ilustran el afán meticuloso de analizar al hombre en su contexto, propio de la literatura contemporánea en el movimiento de ideas que precede a la Primera Guerra Mundial. En el caso de Payró, *Marcos Severi* es una obra de teatro dramática (teatro de tesis), elaborada pensando en un hecho transitorio, como es la vigencia de una ley: es un ataque a la "ley de residencia"[156] que acababa de promulgarse.

[155] GERCHUNOFF, Alberto, *op. cit*., p. 68.

[156] Se conoce como Ley de Residencia o Ley Cané a la ley 4.144 de Residencia sancionada por el Congreso de la Nación Argentina en 1902 que permitió y habilitó al gobierno a expulsar a inmigrantes sin juicio previo. La ley fue utilizada por sucesivos gobiernos argentinos para reprimir la organización sindical de los trabajadores, expulsando principalmente anarquistas y socialistas. Surgió a partir de un pedido

Distintos autores comenzaron a sentir que la lengua española, detenida en el modelo del Siglo de Oro, había perdido su fuerza lírica. América, más abierta que España a las influencias extranjeras, y libre de rigores tradicionalistas, emprendió la tarea de darle nuevo vigor al lenguaje. Así nace el modernismo, muy presente en Buenos Aires en la figura de Rubén Darío, amigo íntimo de Roberto Payró. Ya en 1844, Sarmiento, objetando el estancamiento de la lengua española, escribe: "Después que el inmortal Cervantes escribió su *Don Quijote* parece que el idioma se resiste a producir composiciones en que brille el ingenio, el gusto y la novedad". En 1865: "Este idioma se llama el idioma de Cervantes, y ha sido momificado en su honor". Y en 1872: "La lengua de Cervantes es un viejo reloj *rouillé* que está marcando todavía el siglo XVI".[157]

EL *JUAN MOREIRA* DE EDUARDO GUTIÉRREZ

En el último cuarto del siglo XIX, se produce el nacimiento de un género teatral que tiene su origen en el circo y que en su forma primigenia es solamente una expresión pantomímica con la cual malabaristas, payasos, levanta-pesas y otros animadores cierran los espectáculos populares. Un folletín policial adaptado a este primitivo espectáculo conmueve a las multitudes, sale de la ciudad y se transforma en una exitosa obra de teatro.

---

formulado por la Unión Industrial Argentina al Poder Ejecutivo Nacional en 1899, a raíz del cual el senador Miguel Cané presentó ante el Congreso de la Nación el proyecto de expulsión de extranjeros. Durante sus 56 años de vigencia se utilizaron diversos "criterios de expulsión", pero fundamentalmente dirigidos contra los movimientos de resistencia obrera —sobre todo en sus primeros tiempos de aplicación—, pero también a la deportación de tratantes de blancas u otros delincuentes y de espías alemanes concluida la Segunda Guerra Mundial.
Fue derogada en 1958, bajo el mandato presidencial de Arturo Frondizi, ver en http://es.wikipedia.org/wiki/Ley_de_Residencia_(Argentina) , (consulta realizada el 30/07/2010).

[157] Citado en: ANDERSON IMBERT, Enrique, *Tres novelas de Payró. Con pícaros en tres miras,* Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1942 p. 68.

Es el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez. Representado por la compañía de los Podestá, obtiene un éxito arrollador en Buenos Aires y también en el interior del país. El personaje, Moreira, representa a la generalidad de nuestros gauchos: está dotado de un alma fuerte y de un corazón generoso. Deja entrever que, si es lanzado en las sendas nobles, por ejemplo, al frente de un regimiento de caballería, puede llegar a ser una gloria patria; pero, como ha sido obligado a tomar la pendiente del crimen, no reconoce límites a sus instintos salvajes despertados por el odio y la saña con que se lo trató. Se convierte entonces en la representación del gaucho asesino y pendenciero.

Esta obra permite la introducción del personaje nativo en la escena argentina, hasta entonces dominada por el actor español y su género importado. Por otra parte, el teatro en la Argentina de la época hace uso del llamado *género chico*, que incluye en su repertorio zarzuelas, sainetes y otras manifestaciones escénicas que llenan los tabladillos, en una imitación adaptada de lo que sucede en la madre patria. Estas dos vertientes procuran representar un anhelo nacional: el género gauchesco lo hace en un tono dramático, y el género chico lo hace en un tono de farsa y divertido. Felix Pelayo señala que el abuso de estas modalidades escénicas llevó al agotamiento del interés del público, que ya no deseaba ver más a cuanto gaucho malo y pendenciero surgía de los prontuarios policiales; y de repetir hasta el cansancio en el género chico tanto cabaré, muchacha descarriada y malevo de cartón[158].

El género gauchesco felizmente pudo ser reencauzado por la pluma de escritores de talento, como Martiniano Legizamón, Martín Coronado, Nicolás Granada y Roberto Payró, que le dieron un nuevo giro estético (así como el sainete llegó a dar origen al grotesco, en la original pluma de Discépolo y otros).

[158] Ver PELAYO, Félix, *Roberto J. Payró. Escritores argentinos por autores argentinos*, Buenos Aires, A-Z editora, 1986, 17.

Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira

Señala Wéyland que recién durante su estancia en Barcelona y en Bélgica, finalmente Payró logra las condiciones materiales, de tiempo y despreocupación, que tanto ha ambicionado para dedicarse a su labor[159]. Escribe *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, publicada en 1910, año del primer Centenario, que es considerada su mejor novela. En ella hace la síntesis de sus críticas al país como fenómeno de democracia aberrante, que rechaza a los más nobles y mejor dotados, y permite el acceso a las funciones representativas y directivas a individuos sin ideales ni sensibilidad ética.

La acción de la novela se sitúa en los años de la adolescencia del autor, de honda crisis en todos los órdenes de la vida nacional, que él tan intensa y dolorosamente padeció; refiere la carrera pública y ascendente de un mozo de tierra adentro, Mauricio Gómez Herrera, quien se inicia, gracias a un eficaz padrinazgo, en la legislatura provincial, y culmina en la función diplomática, donde el personaje, que tiene noción exacta de sus propias limitaciones, se refugia cuando el instinto que lo ha guiado a lo largo de su trayectoria le advierte que ya no podrá "trepar" más.

Estudiante fracasado, tarambana, calavera pueblerino en Los Sunchos, donde su padre ha sido caudillo indiscutido, indisciplinado y sustancialmente inmoral, pero muy hábil para aprovechar las oportunidades y someter las circunstancias de cada momento a su favor, Gómez Herrera sacrifica amores y amistades, pisotea los sentimientos más sagrados, agravia y humilla, burla y traiciona, utiliza a los demás, hombres y mujeres, para sus fines, sin

[159] WÉYLAND, G.W., *Payró escritor*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 17.

ningún reparo de conciencia, y aplasta en su camino, inmisericorde, todos los obstáculos en que puede estrellarse su ambición. Pero su relato —porque aquí también, como en el caso de Laucha, Payró usa la primera persona, lo que acrecienta poderosamente la eficacia y el vigor narrativos— no es, ni mucho menos, la jactancia de un triunfador. A menudo, estas memorias reflejan incertidumbre y descontento, remueven un fondo de angustia mal reprimida y dejan entrever cómo duele la opinión adversa, la callada reprobación del prójimo.

Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira y *Don Quijote de la Mancha* nacen en épocas de profundas transiciones en sus respectivos contextos históricos, en las que una realidad se derrumba y otra comienza a dar señales de vida. Cervantes y Payró crearon personajes que surgían como respuesta a una problemática particular y aparecen insertos en ella, conscientes —conciencia sutil en el *Quijote,* disfrazada en la locura— y preocupados por la construcción del futuro: don Quijote es el paladín que defiende un proyecto de justicia y generosidad; Mauricio representa el interés personal ante cualquier opción, sin importar las implicancias morales que esto tenga.

Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira es una obra en la que el héroe, que posee una actitud quijotesca de lucha y cambio social, se postula como antihéroe de don Quijote. Todas sus actitudes morales son opuestas a las que hubiesen adoptado don Quijote o Sancho, cuando fue gobernador de la ínsula Barataria. Menéndez y Pelayo, citando a Unamuno, hace notar que "Cervantes fundó con el ejemplo quijotesco, o con el quijotismo […] la caballería ciudadana, la caballería del hombre libre en un conjunto social organizado para respirar libremente".[160] Payró toma el ejemplo cervantino para la creación de un héroe caracterizado por la libertad de arremeter y modificar una realidad. Don Quijote lo hace en una actitud que implica

[160] MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Estudios cervantinos*, Buenos Aires, Editora y Distribuidora del Plata, 1947, p. 70.

donación, entrega hacia fuera, sin importar palos ni magulladuras, Mauricio desea modificar sus propias condiciones, más allá de las estafas, engaños, mentiras que deba emplear para lograrlo.

Si don Quijote, como sostiene Menéndez y Pelayo,[161] sucumbe por falta de adaptación al medio, aunque su derrota no sea más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, Mauricio logra una perfecta sintonía con la condición político-social argentina de principios del siglo XX, aunque su triunfo no sea más que aparente, ya que, tras el disfraz del éxito, se esconde una enorme sensación de vacío y fracaso. Gómez Herrera es el héroe que enfrenta al mundo en una actitud de lucha y modificación, pero representa en sí mismo las figuras que desquiciarían a don Quijote: el egoísmo y el individualismo anárquico. El procedimiento que utiliza Payró consiste en remitir a *Don Quijote* como una obra risible desde el comienzo de la novela. Su fuerza es así aún mayor, ya que, al poner el juicio estético y moral en boca de un personaje negativo, se afirma su valor antitético.

Debe señalarse que la apropiación que Payró hace de la obra cervantina no implica una copia fiel de ciertos pasajes, ideas o procedimientos, sino que se da "mediante un complejo juego de afinidades diluido en una corriente general de puntos de contacto". Por un lado, son numerosas las alusiones directas a *Don Quijote de la Mancha*, y por otro, hay una gran cantidad de guiños lingüísticos y estilísticos que el autor hace al lector, los cuales, considerados en el *con-texto*, remiten directamente al mismo referente.

Podemos afirmar que *Don Quijote de la Mancha* es utilizado por Payró como marco y referente de su novela. Como marco, ya que hace numerosas alusiones directas a la obra de Cervantes, principalmente en los primeros cuatro capítulos; estás se diluyen casi por completo en el transcurso de la narración y vuelven a aparecer al final. Payró les da vida a su personaje y a su escritura en una clara relación de dependencia cervantina. Las referencias

[161] MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *op. cit.*, p. 45.

y las comparaciones hacen posible que Gómez Herrera se defina con respecto al "otro", y ese otro es el caballero de la Triste Figura. Cuando Mauricio y la novela cobran identidad, la separación puede producirse. La escritura cobra autonomía, y continúa el relato.

ESCRITORES Y COPISTAS, VERDAD Y VEROSIMILITUD

La primera y más importante similitud es la de la atribución de la escritura a un personaje ajeno al desarrollo de los sucesos.

En *Don Quijote de la Mancha*, el ámbito dónde se sitúa el narrador es ambiguo, y esto no es ajeno a la preocupación del personaje principal: don Quijote es consciente de hasta qué punto puede modificar la verdad de la historia el punto de vista que adopte su relator. Lo inquieta la condición del sabio que se dedicó a *estampar* sus aventuras:

> si amigo para engrandecerlas y levantarlas sobre las más señaladas de caballero andante; si enemigo para aniquilarlas y ponerlas debajo de las más viles que de algún vil escudero se huiesen escrito, puesto —decía entre sí— que nunca hazañas de escuderos se escribieron; y cuando fuese verdad que tal historia hubiese, siendo de caballero andante, por fuerza había de ser grandíluoca, alta, insigne, magnífica y verdadera (II, 3, p. 566).

Plantea graciosamente don Quijote la posibilidad de la toma de posición o la imparcialidad del historiador frente al caso que trate. El ser amigo o enemigo determina el modo radicalmente opuesto en el que las mismas acciones, sus aventuras, son narradas. A pesar de su locura, puede verse que el caballero es muy consciente de que se encuentra en un mundo en que todas las relaciones entre la realidad y la escritura se hallan

subvertidas sin cesar, lo que invalida las verdades que parecen mejor establecidas.[162]

Por un lado, en la novela se presenta un narrador que relata la obra como un conjunto de sucesos que verdaderamente han ocurrido. Pero las imprecisiones y las contradicciones, en el momento de definir las fuentes, los nombres y los lugares, son numerosas. El "yo" que cuenta dice, que estando un día en Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles escritos en arábigo, y halló un traductor que le dijo que decían: "Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo" (I, 9, p. 86). La voz del "yo" narrador a partir de este momento es reemplazada por el contenido del manuscrito, a su vez interpretado por el traductor, y su función se limita a ser la de un comentarista o editor. La presencia de más de una voz narradora hace necesario que el narrador se excuse de las posibles faltas a la verdad que se puedan cometer, sobre todo por la presencia de un autor arábigo, diciendo que es muy propio de esta nación ser mentirosos. Apropiarse de un manuscrito árabe es un modo cervantino de cuestionar las fuentes del historiador y su honradez profesional.

La función del historiador ya estaba claramente definida desde el tiempo de Cicerón:[163]

> y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la aflicción, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir (I, 9, p. 88).

[162] Ver: REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer el* Quijote, Madrid, Castalia, 1997, p. 483.

[163] La definición de historia está basada en un esquema de Cicerón convertido en tópico: *"historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustais"* (De *oratore*, II, IX, 36).

El público de la época, al conocer la fama de mentirosos de los árabes, nunca podía aceptar como verdad histórica lo que alguno de ellos propusiera. La historia de don Quijote, en un juego de escritores y traductores, se convierte así en parodia de la falta de verdad en los historiadores y de la negligencia de los traductores, pero sobre todo es un llamado de atención al lector sobre la veracidad de la palabra escrita. Cervantes posibilita el juicio crítico ante ésta.

Cuando la historia no es fácil de interpretar, pasa a las conjeturas verosímiles, aludiendo a la diferencia aristotélica entre verdad y verosimilitud, o historia y ficción. A partir de éstas, el lector fácilmente puede creer que lo que se le va a contar es nada más que verosímil, es decir que puede ser ficción. *Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad.* ¡Ya estamos advertidos los lectores ante qué verdad nos podemos encontrar, si ni el nombre del personaje puede ser rescatado con certeza! Lo mismo sucede al intentar establecer el lugar donde vivía el hidalgo manchego. Algo similar le ocurre al narrador de la novela de Payró, a nuestro entender claramente influenciado por la frase ciceroniana que Cervantes retoma con ironía en su obra:

> Entretanto el tiempo parecía haber comenzado a deslizarse más de prisa, o bien, ahora, al poner relativamente en orden mis recuerdos, confundo algunas fechas o salto por encima de algunos acontecimientos que se han desvanecido en mi memoria. Esto no tiene importancia alguna y no deja al presente relato menos verídico que otros escritos, pretendidos históricos, donde se hacen mangas y capirotes con la verdad (109).

En el contexto de los cuatro primeros capítulos de *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, el análisis de la influencia cervantina tiene un

buen punto de partida en la nota a pie de página que Payró introduce en el mismo comienzo de la obra.[164] Ésta dice así:

> No es verdad. No se llamaba así, no había nacido en Los Sunchos, no era de "esa" provincia, ni los años de actuación están claramente determinados. Esta oscuridad —que no anubla la resuelta franqueza del relato— la quiso él mismo al confiar al copista el borrador de sus Memorias, que reclamó y destruyó luego. Al transcribir el manuscrito, y debidamente autorizado para ello, el copista ha hecho uso de la más desenvuelta libertad —quizá en detrimento de la obra, espontánea y desaliñada—, modificando el estilo, disimulando los lugares, disfrazando las personas, variando las épocas, complementando las escenas y los paisajes, agregando, en fin —no sin cierta mesura—, sentencias, comentarios y observaciones… Le ayudó el mismo protagonista, en largas charlas confidenciales sostenidas allá en Europa, como le ayudaron algunos contemporáneos, amigos y enemigos, y a veces también su propia imaginación y su sistema inductivo —admirable sistema lógico en equivocarse—. Este "pulimiento" explicará que los personajes no usen, por lo común, la jerga criolla a que estaban hechos, así como justificará una que otra opinión disonante en labios del héroe, amoral, quizá un tanto cínico y casi siempre irónico. La meticulosidad del copista hizo que, en un principio, para evitar incongruencias tales, propusiese esta transacción: redactar el libro en tercera persona, con lo que resultaría menos unilateral. Gómez Herrera no lo

[164] Si bien esta nota no apareció en la primera edición de la novela, sí figuraba en el proyecto del autor. La siguiente carta esta citada en el trabajo de ANDERSON IMBERT, Enrique, *Tres novelas de Payró. Con pícaros en tres miras*, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1942: "Julio E. Payró ha tenido la gentileza de explicarme las circunstancias de dicha nota: La nota que figura en la página 8 de la edición Losada de Divertidas aventuras… —me escribió en carta del 13, VIII, 1941— no se publicó en ediciones anteriores. Ella fue preparada por mi padre para la primera edición, pues él estimaba que el título de la novela requería aclaración. Amigos suyos le aconsejaron que no la incluyera en el texto. En verdad, mi padre tenía razón: el público no comprendió el significado hondo de aquel título, y acaso sea éste el motivo por el cual la novela tuvo menos éxito que otras obras de su pluma, siendo, como lo es, lo mejor que ha escrito. La nota de referencia llegó a imprimirse en pruebas de página y así quedó en mí poder. Al prepararse la edición Losada, resolví publicarla, pues me constaba que así lo hubiera hecho mi padre. No se puso la nota en otras ediciones porque ellas fueron realizadas sin intervención directa del autor o mía. En adelante, tengo el propósito de que siempre figure en el libro".

> quiso, declarando que "eso estaba bueno para las novelas", como no permitió que se variara el título, aunque éstas que se están leyendo no sean "divertidas", ni "aventuras" ni el protagonista "nieto" tampoco de Juan Moreira. Notaránse también algunos anacronismos, y lo que ha de salir de todas estas negaciones, sépalo el diablo; el copista se lava las manos y rehúye toda responsabilidad, limitándose a afirmar su excelente caligrafía. —R.J.P. (p. 6).

En el *Quijote* y en *Divertidas aventuras*, se efectúa el mismo pacto de lectura: el lector se enfrenta a obras que han sido traspasadas por distintas voces antes de obtener su forma definitiva, la cual en ambos casos el traductor y el copista son los que la determinan (a pesar de que en el caso del *Quijote* el "yo" narrador pueda intervenir, la historia es la encontrada en los cartapacios). En la corrección o escritura definitiva de *Divertidas aventuras*, intervienen el copista, el mismo protagonista, algunos contemporáneos, amigos y enemigos, y a veces también su propia imaginación y su "sistema inductivo".

La nota al pie de la primera página de la novela advierte al lector que se encuentra ante la transcripción de un manuscrito que es, como el título, inventiva de su personaje principal. Las "divertidas aventuras" no son tales, sino que es un modo cínico del personaje de referirse a su carrera política y su vida amorosa; tampoco, descubriremos, es "nieto de Juan Moreira", pero esta filiación lo inscribe en la estirpe del gaucho asesino y pendenciero, sin límites morales para lograr sus objetivos.

En los lugares, los nombres, las fechas episodios que corresponden a hechos o personas históricos también están disimulados, este efecto no le quita a la novela valor documental respecto de la realidad del país sino, por el contrario, lo aumenta, ya que permite transponer una situación de corrupción desde un lugar ficticio a cualquier parte del país en donde se producían hechos similares. En el borramiento de referentes, Payró proyecta lo simbólico: Gómez Herrera, de familia patricia, rica y vinculada, será el prototipo del político; Los Sunchos será ese rincón que representa la cuna

del caudillismo y la corruptela; la carrera de Mauricio, caudillismo, comité, periodismo, actos electorales, policía, Legislatura, diplomacia, son las vías de ascenso y conveniencia de los políticos criollos. Con estos antecedentes y el ejemplo cervantino de las salidas de don Quijote, el autor lanza a su personaje a la vida:

> Con esto, mi diploma de diputado, mi calidad de periodista y mi apellido patricio salí, seguro del éxito, en busca de mis primeras aventuras bonaerenses. Las puertas del mundo oficial y las de muchos salones provincianos abriéronse de par en par ante mí (78).

Un hecho de *Don Quijote de la Mancha* tan famoso como el olvido de su nombre, o la ausencia de un referente espacial, es el que sus armas fuesen antiguas e inapropiadas, remendadas con cartón. Las armas que se usan en la Argentina de Payró tienen características similares:

> La conspiración quedaba sofocada: teníamos quince o veinte opositores de significación detenidos, y habíamos secuestrado un centenar de fusiles viejos, casi inservibles, y otras tantas lanzas hechas con cañas y tijeras de esquilar (86).

En *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, hay una reflexión sobre el lenguaje que hace evidente la labor literaria: "Sandeces que entonces me parecían elocuencia [...] pero eso ¿qué quiere decir y qué querría significar ahora, si yo no hiciera aquí mis 'Confesiones'? (DA, 100). "Perdóneseme esta digresión: es la última o una de las últimas, porque comprendo que, después de tan larga caminata como hemos hecho juntos, el lector, viendo o creyendo ver próxima la etapa final, me incita a no detenerme a coger flores y contemplar el paisaje, sino a seguir 'derecho viejo', hasta el apetecido descanso" (DA; 165).

Mauricio, igual que don Quijote, sabe que su persona está íntimamente ligada al universo de la literatura, ya sea como autor o como personaje. Desde que es un muchacho, se presenta como "pillete imitador de mosqueteros, contrabandistas y bandidos" (DA, 97), y en numerosos casos se describe a sí mismo desde una perspectiva mítica:

> Volviendo a mis artículos de *Los Tiempos*, agregaré a lo ya dicho que mi colaboración era bastante asidua, pues siempre me ha divertido mucho hacer rabiar a la gente. Además algunos correligionarios habían descubierto en mí un espíritu satírico de primer orden, y hablaban de mi estilo como del más gallardo y desenvuelto que conocieron. Era, para ellos, según me decían, otro Sarmiento, con la particularidad en mi favor de que yo defendía la buena causa, sin sembrar el desorden bajo pretexto alguno, mientras que al autor de *Civilización y barbarie* solía írsele la mano, arrastrado por su espíritu analítico, capaz de no dejar títere con cabeza en un instante de acaloramiento (DA, 104).
>
> Era yo, pues, un mártir de nuestro credo partidista, porque desde el primer momento habíamos cuidado de dar a la cuestión un alcance altamente político, y mi reconciliación lo demostraba, en realidad. Además, en el pueblo, entusiasta, como todos los criollos, por los actos de valor, aumentó mi prestigio, y los mismos opositores me respetaron por el culto al coraje que existe en nuestra tierra (DA, 106).
>
> En la tertulia, que era una de las tantas, pero de la que fui héroe único, gracias a mi renuevo de gloria, bailé varias veces con María Blanco, la novia de Vázquez. Éste, que a fuerza de padrino primerizo estaba encantado con el duelo, como la realización de algo novelesco que sólo puedo verse en los libros o en el teatro, había contado ponderativamente a la joven mi valerosa actitud antes del combate, en el encuentro mismo, cuando caí herido y cuando pedí noblemente excusas a mi adversario (DA, 107).

Mauricio se mueve cómodo en el papel de personaje novelesco; él mismo, como autor de su autobiografía, matizada antes de llegar a nuestras manos por la pluma del copista, se atribuye actos de héroes literarios y puede desenvolverse en ellos con toda naturalidad. Para él, el duelo es un

acontecimiento más. No sucede lo mismo a Pedro Vázquez, personaje afincado en la vida, y participar en un acto novelesco hace que Pedro explore otra realidad y allí pierda el control de sí y de lo suyo, de María.

Alonso Quijano es presentado por Miguel de Cervantes como un hidalgo que frisaba los 50 años, los más días del año ocioso, dedicado a leer libros de caballerías, y al cual "muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al piel de la letra como ello se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran" (DQ, I, 29). Estos pensamientos lo deciden a emprender una vida de aventuras, imitando a los personajes de los libros que leía. La situación le plantea dos posibilidades: o dejarse envejecer y continuar día a día una vida monótona o romper con la realidad y comenzar la aventura. Mauricio Gómez Herrera, por el contrario, escribe sus aventuras desde un momento de paz y tranquilidad, después de una vida agitada, podemos suponer que aproximadamente a la misma edad en que don Quijote decide emprender sus luchas por el mundo. Mauricio siente que su vida, colmada de "divertidas aventuras", es digna de ser escrita; en su caso, la escritura ocupa el lugar de la acción quijotesca. En la mitad de su vida, se le plantean dos posibilidades: o el retiro y la escritura en Europa o continuar la lucha en Argentina. Sabiendo que su ingenio y su suerte no lo pueden ayudar a "trepar" más, opta por la primera opción. "Escribo estas memorias en Europa, lo que quiere decir que obtuve la plenipotencia malamente ambicionada por Vázquez…" (DA, 223).

CONSIDERACIONES SOBRE LA FIGURA DE LA MUJER

La simpatía de Payró hacia la mujer se hace manifiesta. Las mujeres de su mundo estético siempre tienen más valor que los hombres, lo que, por otra parte, no es difícil, pues sus hombres casi siempre son ejemplos de algún modo de corrupción.[165] La posición que toma frente a las mujeres es la de mostrarlas en su tipo particular. En la obra, la actitud de Mauricio hacia ellas está regida por la máxima que le transmitió su amigo De la Espada: "Todas las mujeres tienen su cuarto de hora, y el que acierte a acercárseles en ese momento puede estar seguro de obtenerlas" (DA, 54). Y el personaje, cínico hasta el extremo, las trata de acuerdo con esto.

Teresa es la paisana criolla, ignorante, sumisa, pero con la dignidad y la decisión de cambiar su realidad y convertirse en una "señora". Las características de este personaje hacen que no sea posible sustraerse de hacer el paralelismo con esa otra Teresa, Teresa Panza: campesina/paisana; lugareña/del pago; una con un ceceo insoportable y otra con un léxico soez por demás; ambas incultas, nada dignas de ocupar su lugar junto a su marido gobernador/político.

> Se imponía retardar nuestro casamiento hasta que yo hubiese consolidado mi posición. Y tuve la crueldad —de que ahora me arrepiento por sus consecuencias— de decirle que ella no estaba preparada ni por su educación, ni por su saber, ni por su modo de vestir, para ser la digna esposa de todo un personaje. Tenía que modificarse, que estudiar, que ponerse a mi altura, y entonces… (DA, 89).

[165] Dice Roberto Giusti: "es curiosa esta predilección de Payró por los tipos de presa. ¿Este hombre honesto, este moralista nacido para pensar y no para obrar, no tendrá una secreta admiración, mezcla de curiosidad y simpatía, por los hombres de acción sin escrúpulos?", en GIUSTI, Roberto F., *Crítica y polémica* (segunda serie), Buenos Aires, Cooperativa Editorial Limitada, 1924, p. 31.

Mauricio va más allá que Sancho: se permite abandonar a su hijo y a la madre a favor de su carrera.

> Déjese de eso, viejo —le dije—. Teresa es demasiado modesta para que se pueda lucir en Buenos Aires. De allí vengo, y debo prevenirle que las mujeres tienen una educación muy distinta, son grandes señoras, no muchachas ignorantes como las de nuestros pueblitos de provincia (DA, 81).

María es la imagen de la mujer patricia, apegada de tal modo a sus principios que no es capaz de ir más allá de los límites de éstos. Dice Mauricio:

> Me detuve un poco en estas ideas, viendo que Vázquez perdía terreno aquella noche, más que todo por su culpa, pues ¿quién le mandó entonar mis alabanzas ante una niña de espíritu algo romántico, prendada de lo caballeresco? (DA, 107).

En un momento se siente atraída por el héroe que Mauricio representaba ante sus ojos; el choque con la realidad puede más y determina su casamiento con el práctico Pedro Vázquez.

Eulalia es la mujer moderna, rica, bonita, flexible y enamorada; hija de inmigrantes, logró adaptarse tan bien a la sociedad, que puede disimular su origen. Mauricio elige a Eulalia para fundar su familia y su futuro, ya que, por un lado, está libre de condicionamientos sociales y políticos, y por otro, es poseedora de una gran fortuna. Para él, liberarse de los prejuicios sociales es un modo acelerado de progreso.

POLIFONÍA EN LA PROSA DEL *QUIJOTE* Y EN LA PROSA DE *DIVERTIDAS AVENTURAS DEL NIETO DE JUAN MOREIRA*

En el *Quijote,* Cervantes expresa una profunda reflexión sobre las voces y el lenguaje. La lengua tiene una razón de ser en el estilo de cada uno de los personajes. Dentro de los numerosísimos personajes del *Quijote* con un estilo personal, basta mencionar: el habla del propio protagonista, que es arcaica y altisonante como la de los personajes de los libros de caballerías que parodia; la de Sancho, soez y vulgar, igual que la de Teresa, las doncellas de las ventas y el ama; el cura, Sansón Carrasco, los duques tienen un léxico elevado. Del mismo modo, en las novelas intercaladas también se respeta la adecuación del lenguaje a los personajes.

A partir de un trabajo sobre el lenguaje, en la obra se establecen tal variedad de situaciones, puntos de vista y soluciones, que hace parecer probable que la intención de Cervantes fuese instaurar, mediante lo cómico, dudas y cuestionamientos sobre la visión literaria de la realidad en su época. Señala Bajtín acerca de la parodia en tiempos de Cervantes:

> Las formas paródico-transformistas estaban preparando la novela en una dirección muy importante. Se creó esa distancia entre el lenguaje y la realidad, que constituía la condición indispensable para la creación de las auténticas formas realistas de la palabra.[166]

La labor de Cervantes fue crear un nuevo mundo literario más genuino donde la palabra podía, a la vez, cobrar vida propia dentro de la obra y autonomía en el *corpus* de los libros escritos.

Cervantes, mediante un nuevo modo de llamar a las cosas, provoca un efecto de novedad en ellas, haciendo que el lector pueda liberarse de la carga de significado que los siglos le habían otorgado y percibirlas como algo

[166] BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela,* Madrid, Taurus, 1989, p. 419.

distinto, nuevo. Para Redondo, en el *Quijote* la relación entre el ser y el parecer es puramente contractual, de modo que se la puede modificar, lo que conduce a descifrar el mundo de otra manera.[167]

Leo Spitzer afirma la existencia de un perspectivismo en la obra, pero lo somete a la voluntad y a una finalidad del artista que consiste en pronunciar una última palabra que corrija todas las posibilidades de distintas interpretaciones. Spitzer califica al *Quijote* como la antinovela, donde la confrontación entre realidad y ficción deja aclaradas las ventajas de la búsqueda de la verdad en una sociedad en la que comenzaba a primar el sentido racional, analítico e individualista. La novela hace patentes los artilugios del artista en la creación de la ficción y así enseña al lector los procedimientos de ilusión y desengaño.

> Es que Cervantes preveía la sensación de desarmonía o de cosa incompleta que en el lector produciría una antinovela en su forma pura, y que la naturaleza armoniosa de Cervantes pedía que el sentido crítico se viese equilibrado por la belleza de lo fabuloso. Así, pues, la totalidad de la novela cervantina se divide en dos partes: una enseña la crítica antes que la belleza imaginativa, la otra restaura la belleza imaginativa ante todo posible escepticismo.[168]

Cervantes, en la multiplicidad de temas planteados y cuestionados, desarticula de tal modo la percepción de los objetos, que es imposible sustraerse del efecto de duda y reflexión que provoca la lectura.

Puede considerarse que, ya desde el prólogo, Cervantes propone una posible variedad de interpretaciones. Deja establecida la apertura de la obra legitimando y propiciando diferentes lecturas. Era consciente de los distintos niveles a los que se podía acceder; además, agudamente, propone un análisis

[167] REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer el* Quijote, Madrid, Castalia, 1997, p. 481.
[168] SPITZER, Leo, *Estilo y estructura en la literatura española,* Barcelona, Crítica, 1980, p. 302.

de la diversidad del público, de sus características y gustos, y señala qué puede encontrar cada uno. Dice el amigo en sus consejos:

> … procurad que a la llana, con palabras significantes, honestas, y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y oscurecerlos. Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla (Prólogo I, p.14).

La noción de *verdad múltiple y multiplicación de perspectivas* no aparece en el *Quijote* solamente en relación con el, lenguaje como bien señala Augustin Redondo, sino que también son puestos en cuestión los géneros literarios:[169] los libros de caballerías, el teatro, la poesía pastoril, la historia. La intención cervantina tiene directa relación con la afirmación de Mijael Bajtín: *Crear un correctivo cómico y crítico de todos los géneros directos existentes, de todos los lenguajes, estilos y voces; obligar a ver, más allá de éstos, otra realidad contradictoria o inaprensible para ellos.*[170]

En las expectativas sobre el estilo de la narración puestas en boca de don Quijote, Cervantes hace patente su propia labor paródica. El personaje espera que su historia sea *grandíluoca, alta, insigne, magnífica y verdadera*: nada más alejado del modo en el que ha sido narrada. La primera parte es polifónica, en ella los estilos grandilocuentes están parodiados, trata de asuntos hasta entonces alejados de la preceptiva aristotélica del tratamiento de temas "altos" al proponer como personaje co-protagonista a un simple campesino, la magnificencia es remplazada por continuos fracasos, y la veracidad es puesta en duda.

[169] Adviértase que ésta no era la denominación de la época para designar los distintos modos de expresión escrita. Convendría decir la poética.
[170] BAJTÍN, Mijaíl, *op. cit*., p. 427.

Un ejemplo de clara parodia a la grandilocuencia pretendida por don Quijote, por considerarla propia de los libros de caballerías, es la que aplica Cervantes al tópico del amanecer mitológico. El amanecer mitológico es la figura a partir de la cual se escribe el fragmento en el que don Quijote imagina las palabras que un sabio usará para narrar sus aventuras. "Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos..." *(*I, 2, p. 35).

Cervantes usa un estilo altisonante y ya arcaico en su época, parodiando el de los libros de caballerías; el lector del siglo XVII podía captar de inmediato la intención burlesca del autor. Si don Quijote elige ese estilo para que se cuenten sus aventuras, Cervantes lo condena poniéndolo en boca del personaje claramente desubicado en su tiempo a causa de su locura. En el capítulo I, 8, el narrador contará otro despertar, el de Sancho, y el estilo será completamente diferente. De este modo, se plantea una superposición, a la vez que una diferenciación, en la descripción de un mismo momento desde una forma alternativa.

> No la pasó así Sancho Panza, que, como tenía el estómago lleno, y no de agua de chicoria, de un sueño se la llevó toda, y no fueran parte para despertarle, si su amo no lo llamara, los rayos del sol, que le daban en el rostro, ni el canto de las aves, que muchas y muy regocijadamente la venida del nuevo día saludaban... (I, 8, p.78).

Bajtín señala que las imágenes novelescas se construyen a partir de la dialogización de lenguajes, estilos y concepciones ajenas.

> Los procedimientos expresivos poéticos directos de representación incorporados a la estructura de tal imagen conservan su significación directa pero están al mismo tiempo "tomados con reserva", "exteriorizados", están mostrados en su relatividad, limitación e imperfección históricas; son en la

> novela, por decirlo así, autocríticos. Esclarecen el mundo y al mismo tiempo son esclarecidos ellos.[171]

Mediante la parodia de un estilo ya fuera de lugar, Cervantes abre nuevas posibilidades, actuales, de relación con el mundo.

***

En la Argentina, durante la segunda mitad del siglo XIX, hubo un grupo social ocupado en distintos aspectos de la cultura que se caracterizó por su prosa culta y fluida. Entre ellos figuran escritores, historiadores y periodistas. Este período, no debemos olvidar, fue la época de los grandes oradores. Emma Carsuzan lo atribuye a "la existencia de una clase culta numerosa dentro de la colectividad relativamente pequeña".[172] Pero en ese mismo momento comenzó a producirse la avalancha inmigratoria que causó "deformaciones" en el lenguaje nacional y, en los primeros veinte años del siglo XX, el habla de los argentinos entró en otra etapa. Se convirtió en un habla de ritmo entorpecido, con achicamiento del vocabulario, y que perdió el dejo acriollado por el contacto con las lenguas originarias de los inmigrantes. Amado Alonso[173] observa que hay recelo ante las formas escogidas y las reglas del lenguaje, que son rehuidas en la conversación, aun por las personas cultas. Surge así un desentendimiento entre el habla oral y la lengua literaria, que necesita nutrirse de la anterior.

Mauricio Gómez Herrera (y Payró también) es el eslabón que une los dos períodos; nacido en el ocaso de la oratoria y la brillantez de las formas, vive los profundos cambios que suceden en la sociedad. Consciente de su formación provinciana e incompleta, debe superar sus carencias:

---

[171] BAJTIN, Mijail, *op. cit*., p. 415.
[172] CARSUZAN, María E., *La creación en la prosa de España e Hispanoamérica*, Buenos Aires, Raigal, 1955, p. 178.
[173] Ver en CARSUZAN, María E., *op, cit.*, p. 187.

> ... resolví ponerme a leer discursos parlamentarios. La indigente biblioteca de la Legislatura, compuesta de unos pocos centenares de volúmenes, me proporcionó los diarios de sesiones del Congreso; devoré a Sarmiento, Avellaneda, Rawson, Mitre, Vélez Sarsfield, leí docenas y docenas de discursos, reteniendo más las frases que pudieran no parecer tales… (DA, 76).

La culta generación anterior está representada en la elección del personaje.

Payró, con una clara visión de lo que sucedía en el país, quiso crear, y creó, un arte popular que integrase los distintos aspectos culturales y así ascendiera el nivel cultural del pueblo. Debió aplicarse duramente en el trabajo, aunque no siempre con buenos resultados, para lograr esa sencillez de estilo que lo caracterizó, dado que esa sencillez era contraria a la tradición literaria del ambiente. Payró y José Sixto Álvarez, más conocido como Fray Mocho, director de la revista *Caras y Caretas*, serán los primeros en recoger en la escritura las modalidades fonéticas de una serie de tipos, el porteño y el provinciano, el natural de Galicia y el de Italia, con las consiguientes variantes. Así lo señala Gerchunoff en su admirable síntesis sobre la obra de Payró:

> En un país como el nuestro, en el que la propensión a lo retórico viene de lo ancestral, no se disciernen fácilmente los méritos de un espíritu como el de Payró. Esa afición a lo teatral o a lo grandílocuo impide ver en su importancia decisiva las cualidades permanentes de los que van más allá del mareo de la palabra, nos dan en lo que hacen lo interno de las cosas y convierten la creación literaria en el reflejo perdurable de caracteres prototípicos, que es en realidad, el fin de la literatura imaginativa.[174]

[174] GERCHUNOFF, *Retorno a Don Quijote*, p. 56.

A pesar de que la prosa de Roberto J. Payró no se atreve sino con timidez a estampar las variaciones prosódicas de nuestra manera de hablar, o de las pronunciaciones de extranjeros, el autor logrará captar el espectáculo de los albores del siglo XX en la ciudad y en los pueblos. En la lectura es posible percibir, en el habla de los personajes, una caracterización social y espacial.

La escena en que Mauricio rinde examen para ingresar al Colegio Nacional es un buen ejemplo de la representación de las diferencias lingüísticas. En ella confluyen personajes de distintos tipos sociales: Néstor Orozco, rector del colegio; el doctor Orlandi, médico italiano piamontés; Tatita, paisano de orígenes patricios, y Mauricio, niño ignorante y engreído:

> —Aquí tienen un mocito que quiere hacerse hombre. Viene a estudiar para "doctor" y cuenta, como yo cuento, con la ayuda de los amigos. Es muy pollo todavía, pero tiene enjundia suficiente para no quedarse aplastado a lo mejor. Va a entrar al Colegio Nacional, y usted, don Néstor, bien puede darle una manito.
>
> —Con mucho gusto —contestó el interpelado—. Hasta le pondremos *cuata* si es preciso —agrego mirándome con sonrisa entre burlona y afectuosa—. ¿Estás bien preparado para el examen de ingreso?
>
> —¿Cómo dice? —balbucí, no entendiendo la pregunta y con toda mi indígena descortesía, como si fuera el más "chúcaro" de mis jóvenes convecinos.
>
> —Que si has terminado tus estudios en la escuela de Los Sunchos.
>
> Comprendiendo a medias, contesté, no sin cierto orgullo:
>
> —Era monitor.
>
> —¡Ah! —exclamó don Néstor divertidísimo—. ¿Conque monitor? ¡Está bueno! ¡Está bueno! Ser monitor no es moco de pavo, pero…
>
> Tatita corrió en mi auxilio diciendo socarronamente:
>
> —La verdad… La verdad es que no sabe muy mucho; pero hay que considerar… hay que considerar lo brutos que son los maestros de campaña… Y el tal don Lucas de Los Sunchos es tan mulita que no sirve ni para "rejuntar" leña… Vaya, don Néstor, no se haga el malo y no me abatate al

> chico… ya sabe que en el camino se hacen los bueyes…¡Y usted, doctor —dirigiéndose a Orlandi—, dé un "arrempujoncito", pues hombre! […].
>
> —Tien l'aspetto mucho inteligente —sentenció el doctor, examinándome con sus ojillos escrutadores—. Y los cóvenes criollos aprenden muy fáchile" (DA, 37).

En la obra de Payró, habría una etapa de progresivo distanciamiento entre el discurso popular criollo, cada vez más ubicado en el lugar de la gracia, y el discurso adaptado a la normatividad de una lengua española más universal. *El casamiento de Laucha* es una clara muestra del habla criolla e inmigrante transmitida desde un cuadro de la picaresca. *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* posee numerosas interpretaciones de la lengua oral, pero el autor toma distancia de ellas e introduce su propio juicio crítico sobre la lengua.

Un párrafo inmediato a la narración del ingreso del personaje al Colegio Nacional sorprende por su retórica elaborada y por la elección de términos muy lejanos al habla cotidiana. La reflexión del personaje desde su postura de escritor toma distancia de su niñez y la expresa en "otro lenguaje".

> Todo aquello de exámenes, Colegio, profesores, plan de estudios, me parecían a veces pamplina, palabras sin sentido, gracias a mi profunda ignorancia; pero inmediatamente después me intimidaban, como algo cabalístico y misterioso, como un rito terrible y arcano que sólo el poder de mi padre hacía accesible para mí, tan accesible que todas las primeras dificultades se desvanecían ante su conjuro. ¿Por qué no habría de seguir siendo siempre así? Y ahíto de comidas pesadas, mareado por el vino fuerte y amargo de la tierra, definitivamente rendido por la fatiga del viaje, comencé a dar cabezazos sobre la mesa, "a pescar", como decía Tatita, soñando ya, semidespierto, con las pruebas de las sociedades secretas descritas en los novelones, como si se impusieran a un ser que, ajeno a mí, fuese al propio tiempo yo mismo.

> —¡Se le van los bueyes, amigo! —gritó mi padre al verme dar con la frente en el mantel maculado de salsas y de vino—. Váyase a hacer nono. Misia Gertrudis, ¿dónde es el cuarto del Chacho? (DA, 37).

No debe dejar de tenerse en cuenta que *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* fue escrita luego de tres años de permanencia en Europa. El contraste de la lengua, los modismos y los usos se hizo mucho más patente a la distancia y en relación con el castellano hablado en España. Payró tomó contacto con una sociedad en la que —por lo menos en ciertos ambientes— imperaban normas, las de la Academia, las de una la tradición literaria, las de un círculo de escritores. Se vuelve sensible a las reglas y los usos, con la pretensión de que su obra pueda ser leída y aceptada por un público más amplio, pero también procurando establecer un orden lingüístico en nuestro país.

En *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, Payró llega al extremo de entrecomillar el lenguaje criollo-regional de los personajes y confrontarlo con el castellano neutro del narrador. Este distanciamiento es la marca de su posición como escritor profesional que ha asumido una misión social educativa.[175]

Mediante este procedimiento, Payró pone en evidencia el problema de la falta de unidad de la lengua, lo que supone constituye una de las causas de los males argentinos que se manifiestan en lo político y que él, como escritor tiene la obligación moral de evidenciar, aunque más no sea desde la perspectiva cómica.

Además de responder a una concepción de la literatura que acentúa su valor como eficaz instrumento comunicativo, sin dejar de lado argentinismos y expresiones locales, más bien incorporándolos, este estilo es la manifestación de una necesidad personal que lo impulsa a alcanzar un arte

[175] Para este tema, ver VALLE, Pablo, "La querella de las comillas en Roberto Arlt", *Páginas de Guarda,* N.º 4, (2007) pp. 40-46.

de tradición más culta. La claridad didáctica, el detallismo descriptivo, acaso galdosiano, y la creación de personajes que encarnan tipos sociales son algunos de los aspectos que hacen posible incluir la novela en el marco de la estética realista-naturalista, tal como predominaba entre 1900 y 1930.

PÍCAROS POLÍTICOS: PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA

El análisis del pícaro se afina en *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira.* El relato, escrito en primera persona, comienza haciendo alarde de una genealogía que justifica su proceder: el personaje se inscribe en una raza que avala su naturaleza. Desde el comienzo de la novela, Payró utiliza un recurso propio de la picaresca para presentar a su héroe:

> Lo que sí hace y quizá resulte divertido es que mi padre fuera uno de los susodichos dirigentes, quizás el de ascendiente mayor en el departamento, y que mi aristocrática cuna me diera —como en realidad me dio— vara alta el aquel pueblo manso y feliz… (DA, 5).

El pícaro es Mauricio Gómez Herrera y es la personificación más lograda de la viveza criolla. Además de ser "el nieto de Moreira", el matón de Eduardo Gutiérrez, es el nieto bien vestido y urbanizado del Viejo Vizcacha de Hernández. Mauricio rebasa los estrechos términos del relato; no es representación de alguien particular, sino que es lo que en lenguaje aristotélico se llama "paradigma": la representación de toda la familia de seres humanos. Mauricio es el *vivo* por antonomasia. Se trata de un individuo más listo que inteligente. Bachiller en la ciencia de la vida, escapa a la bondad, el pundonor, la buena fe, la confianza, el estoicismo, el desinterés. El novelista muestra cómo va escalando posiciones, con qué habilidad se empina y desaloja a los demás. Lo va siguiendo desde el

humilde pueblo de su nacimiento, teatro de sus primeras fechorías, hasta la capital de la República, escenario de su triunfo espectacular.

Gómez Herrera, como pícaro, pertenece a una categoría evolucionada de la de sus antecesores españoles. Es el pícaro de alta escuela, bien vestido, el "distinguido ciudadano" que se mueve cómodo en el mundo de la política; es el inescrupuloso que medra en el comercio, en la industria, en las profesiones liberales; es el perseguidor de éxitos que llega trepando a los altos puestos en la administración, en la judicatura y hasta en la universidad. Vive experimentando la urgencia de "llegar" y así atropella obstáculos, salta posiciones, procura forzar el tiempo. Practica el acomodo, el consejo cínico de "hacete amigo del juez". Y sabe disimular con una oratoria hueca y palabrera su ignorancia fundamental. Pero si las circunstancias lo presionan, no rechaza la violencia agresiva del malevo: reaparece el matón que hace frente a la "partida". Además es un pícaro trágico, que daña, destruye y siembra el dolor, y cuya crueldad más refinada la ejerce en el propio hijo, al inferirle una de esas heridas que no sanan jamás.

A partir de la figura de un pícaro, Payró puso en escena un problema serio de la política argentina. Las gracias de Mauricio no están destinadas a hacer reír; la risa espontánea se congela en el rostro al hacer análisis de la situación. Y, como consecuencia de la lectura, no es posible dejar de formularse la pregunta sobre qué patria puede hacerse con un material humano como éste, con una clase dirigente en la que triunfan el servilismo, la codicia desatada, el robo, la obsecuencia, el engaño y la mentira. Semejante subversión de valores tenía su mejor caldo de cultivo en la política, en la llamada "política criolla". Adueñarse del gobierno significaba tener en las manos la máquina más eficaz de enriquecimiento acelerado. Por otra parte, era "lindo" ejercer la autoridad, la política era ocupación y preocupación de todos: de los que estaban arriba para mantenerse en el poder, de los que estaban abajo para reemplazarlos y hacer exactamente lo mismo. Todos los ardides de la picaresca, todas las agachadas del paisano

ladino, toda la habilidad maquiavélica de los participantes del comité servían para "madrugar" al rival y ganar elecciones.

Divertidas aventuras hace una minuciosa y aguda exposición, en sus distintos estratos y desde el asentamiento pueblerino hasta la gran capital, de un cuerpo social afectado por una profunda subversión de valores, y muestra cómo se genera y desarrolla, en el caldo de cultivo de la democracia inorgánica, el político profesional que no sirve a su pueblo sino que se sirve de él. Descorre el velo de las funciones de gobierno e ilumina los entretelones en los que se mueven los grupos políticos.

Sin embargo, la visión de Payró sostenía que, en un país como Argentina, signado por la necesidad de crecimiento, la acción resulta fundamental. La acción correcta ética y moralmente es la ideal pero, si ésta no se pone en práctica, se puede obtener bien y progreso de los actos destinados a beneficios individuales. Sumando egoísmos y esfuerzos individuales, el pueblo crece y prospera. Este pensamiento está plasmado en las palabras de Pedro Vázquez, correctísimo abogado teórico que no logra adecuar su saber a la realidad del país, al describir a Mauricio:

> … Eres audaz, valiente, flexible, despreocupado, amoral. Con esto se puede llegar muy lejos, y lo que es inverosímil, hacer mucho bien al país con el más perfecto egoísmo… Quizá yo debiera ser tu enemigo. Pero, como eres un ejemplar característico de la raza en formación, de la raza de los tiempos que vienen, soy más bien tu admirador y puedes contar con mi ayuda, como puede contar con ella el partido al que pertenecemos, por muchos errores que cometa, porque es un partido histórico, un partido de transición marcada, y realiza por buenas o por malas el papel que le corresponde… (DA, 103).

Y más adelante continúa:

> Ya ves que soy tolerante... Esta tolerancia, que puede parecer exagerada, es una tendencia más fuerte que yo, más fuerte que mi voluntad, porque mi instinto me obliga a comprender, y comprender es más que perdonar, es

> tolerar, es hasta colaborar, según vengan los tantos… Lo mismo que del partido digo de ti… Si no hubieran muchos hombres como tú, nuestro país sería otra cosa —quién sabe cuál—, pero dejaría de ser lo que es y no llegaría a ser lo que será […]. Con la gente estática no se va a ninguna parte… (DA, 103).

El progreso social sería entonces la resultante de un equilibrio de egoísmos. Nadie planta árboles, ni edifica, ni instala industrias, ni agranda su comercio, ni embellece su casa, pensando en el beneficio ajeno. Pero a ese beneficio se llega por vía indirecta: haciendo todo eso.

Lo que sucede es que los bellacos —tropa, diría don Quijote, soez y ensoberbecida— hacen más ruido que los honestos y pacíficos y parecen mayoría.

CONCLUSIÓN

Roberto Payró es un escritor que vivió en contacto directo con las problemáticas más variadas que acosaron al argentino de su tiempo —tanto en su país como en el exterior— y sus obras resultan un testimonio de tan inmersión. Para él la palabra era un arma de combate y la utilizó para denunciar, corregir y proponer. Denunció las carencias de un pueblo en plena crisis de crecimiento, ahogado por su gran extensión y por lo heterogéneo de su población, mosaico étnico producto de la inmigración.

En *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* resume sus críticas al país corrompido políticamente, donde prima la "viveza criolla" ante los más nobles y mejor dotados, y que permite el acceso a las funciones representativas y directivas a individuos sin ideales ni sensibilidad ética.

La intención de adoptar el ejemplo cervantino en Divertidas aventuras es explícita. El héroe, que posee una actitud quijotesca de lucha y cambio

social, está caracterizado como antihéroe de don Quijote. Todas sus actitudes morales son opuestas a las que hubiesen adoptado don Quijote o Sancho, cuando fue gobernador de la ínsula Barataria.

Don Quijote y Mauricio Gómez Herrera se proponen arremeter y modificar la realidad. Don Quijote lo hace en una actitud que implica donación, entrega hacia fuera, sin importar palos ni magulladuras, Mauricio Gómez Herrera desea modificar sus propias condiciones, más allá de las estafas, engaños, mentiras que deba emplear para lograrlo.

El procedimiento que utiliza Payró consiste en remitir a Don Quijote como una obra risible desde el comienzo de la novela. Su fuerza es así aún mayor, ya que, al poner el juicio estético y moral en boca de un personaje negativo, se afirma su valor antitético.

La apropiación que Payró hace de la obra cervantina no implica una copia fiel de ciertos pasajes, ideas o procedimientos, sino que se da "mediante un complejo juego de afinidades diluido en una corriente general de puntos de contacto". Por un lado, son numerosas las alusiones directas a Don Quijote de la Mancha, y por otro, hay una gran cantidad de guiños lingüísticos y estilísticos que el autor hace al lector, los cuales, considerados en el con-texto, remiten directamente al mismo referente.

CAPÍTULO III

Gerchunoff
Imitar a don Quijote es construir un mundo mejor

Alberto Gerchunoff adornó con su pluma la literatura argentina. Hombre de horizontes definidos, paso sosegado y palabra firme, colaboró en la formación de la identidad nacional incorporando la voz de un sector que comenzaba a formar parte de este pueblo: los inmigrantes judíos. En el momento en que la Argentina abría generosamente las puertas a los distintos países de buena voluntad que quisieran habitar su suelo —tal como reza el Preámbulo de la Constitución nacional—, en su interior bullía un sin fin de lenguas, una jerga híbrida podía escucharse en las calles de Buenos Aires. Simultáneamente se realizaba la conmemoración del Centenario del primer gobierno patrio y se volvía más evidente la necesidad de afirmar y definir la personalidad del joven país y de sus habitantes. Alberto Gerchunoff, inmerso en esta atmósfera de cambios, profundamente judío, naturalizado argentino, amante de la lengua ídish, fue un convencido defensor del hispanismo y admirador de Cervantes. Durante su trayectoria de escritor, tomó como ideal a don Quijote, referente de los valores y el arrojo para encarnarlos. Sostiene Carlos Osvaldo Nallim:

> No es exagerado afirmar que Cervantes en general y el *Quijote* en particular constituyeron en la vida de Alberto Gerchunoff una verdadera obsesión. Su cuento juvenil "Las bodas de Camacho", incluido en su libro también de juventud, *Los gauchos judíos*, publicado con ocasión del Centenario, en mayo de 1910, marca un hito inicial y, por el otro extremo, la muerte lo sorprende, en 1950, cuando escribía *Retorno a Don Quijote*. Perfeccionó su lengua leyendo el *Quijote*, lo llevaba siempre consigo como un breviario, y murió tras concluir el último capítulo del *Retorno*, "Del amor libertado, del amor caballeresco y del amor retórico". Cuando Manuel Kantor quiere resumir los amores del periodista-escritor los enumera así: Don Quijote, Entre Ríos, La Argentina, los judíos. Jovencito, salía de la fábrica donde trabajaba y se plegó a una manifestación pública; luego, una noche en la comisaría. Evoca el hecho así: "De esta guisa, fresco lector de Don Quijote, me bauticé en el servicio de lo quimérico. Peleé por todas las independencias inconcebibles". *El Quijote* lo acompañó en su batalladora y extensa labor de periodista.[176]

En este breve trabajo consideraremos particularmente la influencia de Cervantes en tres de sus obras más representativas: *La jofaina maravillosa* —que incluye la famosa conferencia "Nuestro Señor don Quijote"—, *Retorno a don Quijote,* y en su obra cumbre, *Los gauchos judíos,* todas ellas con reminiscencias claras de *Don Quijote*.

[176] NÁLLIM, Carlos Osvaldo, *Cervantes en las Letras argentinas*, tomo I, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2000, p. 93.

VIDA Y FORMACIÓN DE ALBERTO GERCHUNOFF

La importancia de la experiencia de vida del autor en su obra se hace evidente en su *Autobiografía*, que escribió a temprana edad, poco tiempo después de haber publicado *Los gauchos judíos*, y se mantuvo inédita hasta después de su muerte, cuando se publicó como una primera parte de *Entre Ríos, mi país*. En ella, el autor recuerda las tertulias familiares de Tulchin, Rusia, donde oyó en boca de su padre las primeras referencias a América. Junto con el samovar hervía la imaginación del niño, en quien las impresiones de aquellas veladas serían inseparables del fervor filial.[177] Repercuten las vivencias infantiles del viaje y el desembarco en el Buenos Aires sacudido por las vísperas del noventa. Gerchunoff reconstruye la imagen del niño que no sale de su asombro desde el arribo al Hotel de Inmigrantes hasta el traslado a Moisés Ville, en la provincia de Santa Fe, la primera de las colonias fundadas por el barón Hirsch. El choque con la realidad iba a grabarse en la memoria infantil al llegar a aquella colonia santafesina. Al salir del cautiverio europeo, quedaban atrás las amenazas y se abría una perspectiva de paz y de dicha, según la expresión del optimismo paterno.

Recuerda Gerchunoff que su padre era un hebraísta culto, enamorado de la naturaleza, y le decía en su viaje a la Argentina: "En la Argentina trabajaremos la tierra, comeremos pan de nuestro trigo y seremos agricultores como los antiguos judíos, los judíos de la Biblia".

[177] El relato "Génesis", primero de la serie de *Los gauchos judíos*, que rememora también el éxodo judío de Rusia, comienza así: "En la sórdida ciudad de Tulchin, perpetuamente cubierta de nieve, ciudad de rabinos gloriosos y de sinagogas seculares, las noticias de América llenaban de fantasía el alma de los judíos. Cuando algún rabino forastero predicaba en el templo, cuando en los telegramas de algún diario de Odessa se hablaba de las tierras lejanas del Nuevo Mundo, los israelitas se congregaban en la casa del vecino más prestigioso para comentar con talmúdica gravedad los proyectos de emigración (LGJ, 7).

Y así fue: el pequeño Alberto, ya instalado en la que fuera tierra de promisión, aprendió las tareas rurales, a cavar pozos, construir hornos, a uncir bueyes, a derribar el ganado, a conducir la segadora y a detener un potro arisco solamente con un lazo.

Por aquellos días, un paisano, borracho, mató al padre de Gerchunoff e hirió gravemente a su madre y a su hermana.[178] En el cementerio de Moisés Ville depositaron los restos de Gerchunoff padre. La familia, duramente golpeada por esta tragedia, abandonó Moisés Ville y se dirigió a Entre Ríos, a la colonia de Rajil. Allí el niño continuó su asimilación a la tierra que lo había recibido, realizando tareas de agricultor y ganadero.

La *Autobiografía*, según Roberto Giusti, obra como justificación sentimental de *Los gauchos judíos*:

> en sus páginas el autor celebró con fervor que no suena a retórica la asimilación de sus hermanos de raza a la que fue para muchos de ellos nueva tierra de promisión, y su propia identificación espiritual con la patria adoptiva, proceso anímico que en la Argentina de anteayer producíase naturalmente, sin violentos desgarramientos íntimos, y que hoy resulta incomprensible al obtuso nacionalismo local y a los foráneos. Convertido después, en pocos años, apenas se incorporó a la vida porteña, en un escritor argentino, la fuerza y originalidad de Gerchunoff estribaron principalmente en el hecho muy simple de que en lo hondo de su ser seguía fluyendo el hontanar de una tradición milenaria de gloria, dolor y obstinada esperanza.[179]

Esto es confirmado por el autor en la *Autobiografía* y permite ver los hilos principales del cañamazo sobre el cual fueron bordadas las escenas y los relatos de *Los gauchos judíos*. Sostiene Gerchunoff:

---

[178] Más adelante volveremos sobre esto al analizar el cuento "La muerte del rabí Abraham".

[179] GIUSTI, Roberto F., *Poetas de América y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1956, p. 146.

> En Rajil fue donde mi espíritu se llenó de leyendas comarcanas... En aquella naturaleza incomparable, bajo aquel cielo único, en el vasto sosiego de la campiña surcada de ríos, mi existencia se ungió de fervor, que borró mis orígenes y me hizo argentino.[180]

Cuado tenía doce años, su madre decidió trasladarse a Buenos Aires en búsqueda de mejor fortuna. Esta época no resultó sencilla; sin embargo, con esfuerzo y su gran capacidad, logró sobreponerse a las dificultades.

Ni bien llegó a la Capital, comenzó a trabajar en con un panadero israelita; luego fue aprendiz de niquelado en un taller mecánico. Encorvado junto a la pileta de cal —contaría—, cepillaba durante todo el día bronces que metía después en un tarro hirviendo de lejía. Un accidente lo obligó a cambiar de empleo; entonces fue fabricante y vendedor de cigarrillos, pasamanero, tejedor.

Mientras tanto, crecía su deseo de leer y de completar su educación. Su intención era ingresar al Colegio Nacional. Para afrontar los gastos de los estudios, se hizo buhonero y vendía artículos por las calles.

A pesar de todos los esfuerzos que debió afrontar, en ningún momento desistió. Se convirtió en un lector implacable, desarrolló ideas socialistas y empezó a colaborar en las publicaciones del Partido, en periódicos de barrio, y fue también maestro, divulgador, predicador, conferencista. Cuando estaba por cumplir veinte años, le ofrecieron la dirección de un diario rosarino.[181] En los primeros años del siglo, se había iniciado, entonces, en el periodismo porteño.

Contó con el padrinazgo de Francisco Grandmontagne, vasco emigrado de gran prestigio en el ambiente cultural de Buenos Aires: él lo introdujo en

---

[180] "Autobiografía", en GERCHUNOFF, Alberto, *Entre Ríos, mi país*, Buenos Aires, 1950, p. 26.

[181] Ver TIEMPO, César, *Protagonistas*, Buenos Aires, Kraft, 1954, pp. 285-294.

el popular semanario *Caras y Caretas*, donde se estrenó publicando "Clarín y Mignon", coloquio mezcla de fábula y sátira sobre el divorcio, que era el tema del momento. La firma de Gerchunoff aparece luego al pie de mordaces y demoledores artículos de crítica literaria en la revista *Ideas* (1903-1905), uno de los primeros cantones de la generacin modernista. Poco después, Roberto J. Payró le abrió las puertas del diario *La Nación*, en el cual prodigó su fértil talento por más de cuarenta años.[182]

Nervio de sus comentarios editoriales y artículos de corresponsal viajero fue en todo tiempo una vigorosa doctrina democrática. La conciencia periodística, robustecida en el gran diario independiente al cual estuvo íntimamente vinculado durante más de treinta años hasta su última hora, lo hizo insobornable. Su naturaleza intelectual antidogmática y su intuición permitiéronle contemplar con amplitud y lucidez, y examinar con penetración los fenómenos sociales y particularmente los argentinos.[183]

Baldomero Sanín Cano, que trabajó a su lado algunos años en *La Nación*, dice al término de un ensayo que le consagra: "Gerchunoff habla para unos pocos en Buenos Aires y le escucha todo el continente".[184]

De personalidad atrayente, tenía un vozarrón potente, con cadencia de predicador bíblico, siempre centro de las reuniones, Gerchunoff fue numerosas veces retratado o aludido en publicaciones contemporáneas; rescatamos —con palabras de Giusti— las siguientes:

> En el primer acto de una comedia que perdurará eternamente inédita, reviví años después esas tertulias, encarnando al indispensable Gerch en uno de los personajes de más carácter, así como Manuel Gálvez lo hizo hacia ese mismo tiempo en el Orloff de *El mal metafísico*. La ocurrencia fluía lenta y

[182] Ver SOTO, Luis Emilio, "Alberto Gerchunoff. Labrador y boyero", en *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, p. 6.
[183] GIUSTI, Roberto F., *op. cit.*, p. 142.
[184] Citado en ESPINOZA, Enrique, *El ángel y el león*, Buenos Aires, Babel, 1951, p. 130.

> sentenciosa de sus labios, florecida de verbos majestuosos, adverbios incisivos y epítetos desmesurados, en el mismo estilo que hizo inconfundibles sus artículos.[185]

En diciembre de 1932, Manuel Mujica Lainez escribe el siguiente poema en honor a Alberto Gerchunoff:[186]

De la frase resonante,
en el burilar, experto,
es este rotundo Alberto,
del laúd y el olifante.
Su cháchara cautivante
vida devuelve a lo muerto,
y sabe del carbón yerto
chispas sacar de diamante
Del malabarista, asombro;
del ramplón prosista, cuervo;
del ripioso, halcón acerbo:
hoy le saludo y le nombro;
del Adjetivo, Emisario,
y Enviado Extraordinario
—y arbitrario—
del Verbo.

Alberto Gerchunoff tuvo desde muy temprano la intuición de que la gente que lo vio nacer y formarse necesitaba de su talento. Comenzó su carrera literaria reanudando en *Los gauchos judíos* la antiquísima tradición

[185] GIUSTI, Roberto F., *op. cit.*, 1956, p. 141.
[186] Durante las tardes de trabajo en el diario, el autor de *La casa* acostumbraba escribir en un cuaderno recubierto de cuero de Rusia poemas de circunstancia, como éste, dedicados a sus compañeros. El cuaderno fue entregado por Jorge Cruz a la Academia Argentina de Letras, donde hoy se conserva.

hispano-hebrea, rota por el despotismo y la inquisición, y que, entrevió, podía ser reconciliada en tierras argentinas.[187] El mérito de Alberto Gerchunoff reside en haber sabido asumir en el transcurso de su vida una total responsabilidad de hombre y de artista por la gente que de más cerca conocía; la gente que lo trajo desde la sórdida ciudad de Tulchin a los campos de Entre Ríos; que lo asistió en su orfandad gauchesca, y que lo vio armarse de una simple pluma contra los molinos de viento del nacionalismo exclusivo.[188]

Como antecedente, podemos mencionar que un año antes el poeta nicaragüense Rubén Darío publicaba el poema *Canto a la Argentina*, en el que decía:

¡Cantad judíos a la Pampa!
Mocetones de ruda estampa,
dulces Rebecas de ojos francos,
Rubenes de largas guedejas.
Patriarcas de cabellos blancos
y espesos como hípicas crines.
Cantad, cantad Saras viejas
y adolescentes Benjamines
con voz de nuestro corazón:
¡Hemos encontrado a Sión!

Sostiene Samuel Eichelbaum, en *Su memoria es nuestra herencia*, que Gerchunoff desde los comienzos de su carrera sirvió a la patria y a los judíos con una misma línea de conducta, mucho más útil en su austeridad que las más ostensibles y pregonadas. Con respecto a los verdaderos destinos de la patria, nunca dejó de hacer oír su voz en la defensa de lo que consideraba los bienes

[187] ESPINOZA, Enrique, *op. cit*., p. 125.
[188] ESPINOZA, Enrique, ídem.

permanentes de la nación, con la misma tenacidad cuando se trataba de señalar los peligros de convulsiones internas que cuando esas convulsiones eran de fuera y amenazaban arrollar el esplendor de nuestro pasado, como ocurrió en los casos de dos revoluciones y de dos guerras mundiales.[189]

Los gauchos judíos

EL ESCENARIO HISTÓRICO

El judío que vivió como argentino las fiestas del Centenario pudo sentir espiritualmente el influjo de las potencias simbólicas que actuaban sobre el hombre del Nuevo Mundo. En aquellas fiestas, el pueblo argentino se conglomeró para aplaudir a los representantes de numerosos países de la Tierra, que llegaban hasta nuestro suelo a conmemorar el pronunciamiento de un pueblo libre. Se encontraban entre nosotros delegaciones de Francia, Inglaterra, Italia, Estados Unidos, Rusia, Japón, y en nombre de España se hallaba presente la infanta Isabel. Enviados de todos los pueblos de América celebraban nuestra libertad y la del continente entero; se inauguraban monumentos a próceres argentinos, se abrieron exposiciones nacionales de arte, higiene, agricultura, industria rural y ferroviaria, y se presentó la exposición de las provincias argentinas.

Desde el descubrimiento, el Nuevo Mundo fue percibido por cronistas, soñadores y aventureros europeos como una tierra utópica, ese otro lugar donde era posible empezar una vida nueva. No fue casual que, de la masiva emigración transatlántica entre 1824 y 1924, éxodo de más de cincuenta y dos millones de personas del Viejo Mundo, el 93 % se haya dirigido a las Américas: un 72 %, a América del Norte, y un 21 %, a América latina. En el

[189] Ver EICHELBAUM, Samuel, "Su memoria es nuestra herencia", en *Alberto Gerchunoff, judío y argentino*, Buenos Aires, Milá, 2001, p. 248.

imaginario de aquellos inmigrantes que cruzaban el océano hacia la América del Sur, había un país que simbolizaba la tierra utópica: Argentina. No sorprende, pues, que, de los once millones que llegaron a América latina, más del 50 % haya deseado llegar a este país con el fin de recomenzar sus vidas en un ámbito de libertad y rápido progreso.[190]

A fines del siglo XIX, polemizaban los doctrinarios del sionismo, sueño entonces utópico, o poco menos, del hogar nacional único, y los teóricos del territorialismo. Estos últimos sostenían la pluralidad de hogares en las naciones que prestaron una acogida favorable a las comunidades israelíes. Los "pogroms"[191] repetidos en diversos países europeos tornaban impostergable la búsqueda de una salida frente a la encrucijada: ortodoxia, sionismo o asimilación. Las esperanzas tendían hacia dos rumbos, Palestina y la Argentina. A partir de 1889, se intensificó el arribo a la Argentina de contingentes originarios, en su mayoría, de Europa oriental.[192]

Los gauchos judíos, publicado en 1910, fue la primera gran expresión literaria de la utopía rural americana de los judíos que huían de la opresión zarista. Gerchunoff eligió las colonias judías de la provincia de Entre Ríos para escribir sobre esa tierra, mucho antes de que la utopía espacial latinoamericana fuera narrada por los brasileños Jorge Amado en *Los caminos del hambre* y Graça Aranha en *Canaán*, o que el cubano Alejo Carpentier emprendiera el viaje iniciático por los rincones ocultos de la selva en *Los pasos perdidos*.

---

[190] SENKMAN, Leonardo, *Los gauchos judíos*, *una lectura desde Israel*, Universidad Hebrea de Jerusalén, ver en http://www1.tau.ac.il/eial/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=591 , (consulta realizada el 6/07/2010).

[191] *Pogrom* es una palabra rusa que significa ataque o disturbio. Las connotaciones históricas del término incluyen ataques violentos por parte de las poblaciones locales contra judíos, en el imperio ruso y por todo el mundo. En la época moderna, resentimiento económico y político contra los judíos, y el antisemitismo religioso tradicional, han sido usados como pretextos para los pogroms.

[192] SOTO, Luis Emilio, *op. cit*., p. 7.

En este contexto de profundos cambios culturales, y en el momento de publicación de *Los gauchos judíos*, se producían intensos debates sobre la lengua nacional, desde Abeille y su *Idioma nacional de los argentinos* a Lugones y sus desvelos por una poética nacional; tiempos de pugna por una lengua cuya custodia política y didáctica arraiga en el espíritu de la época, en la que la misma pluma oficia en la literatura y en las leyes anti-inmigratorias, propiciando la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras (1896-98) para oponer la enseñanza de griego y latín a la "degradación" de la lengua nacional.[193]

Perla Sneh señala otros hitos que, aunque indiferentes para la historia argentina, no lo son para Gerchunoff. Éstos arraigan en la enorme combustión que produjo el encuentro —el choque— del judaísmo con los lenguajes de la modernidad, combustión alimentada también por los grandes movimientos sociales, los nacionalismos europeos y por el resurgimiento nacional judío: el sionismo. Porque también éste es pugna lingüística: en 1908 se lleva a cabo la llamada Conferencia de Czernowicz, en la que la lengua ídish es declarada lengua nacional del pueblo judío a la par del hebreo. Con el tiempo —y no sin los avatares de destrucción y renacimiento que el siglo XX albergó para el pueblo judío—, la relación ídish/hebreo devino debate emblemático del conflicto sionismo/diasporismo. [194]

La pregunta por la lengua abre, se ve, ocultos pliegues en Gerchunoff, quien, por entonces, también busca un *nosotros*. Es en la tensión entre

[193] En los años 1896-1898, Miguel Cané, el célebre autor de *Juvenilia*, pero también teórico y redactor de la Ley de Residencia (instrumento para la expulsión de "extranjeros indeseables"), fue activo partícipe de la fundación de la Facultad de Filosofía y Letras. Ver VIÑAS, David, *Señoritismo y literatura*, pasaje de la charla ofrecida en el Taller Molina y Vedia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en 1985. *El Ojo Mocho*, N.° 6, Buenos Aires, invierno de 1995. SNEH

[194] Ver, Perla, "Alberto Gerchunoff, entre el nombre y el pronombre", *Abanico. Revista de Letras de la Biblioteca Nacional de la República Argentina*, 2004. Ver en www.abanico.org.ar/2007/12/sneh.gerchunoff.html , (consulta realizada el 9/04/2010).

entonces y ahora donde hay que leer el gesto de Gerchunoff que, en tiempos de pugna y desconcierto, intenta un *nosotros* deletreando la lengua de un renacimiento esperanzado que hace de Argentina una nueva Sión, y de la siega y la siembra, una rara escritura. Un *nosotros* que deja su huella.

Gerchunoff, "que sabía perderlo todo para ganar el porvenir", resigna su lengua más íntima y —a caballo entre el último cosaco y el primer matrero— tienta, entre un español de estirpe hebraica y un castellano de autoctonía y telurismo, la improbable gauchesca de un desterrado: el castellano judeo-cervantino de unos gauchos que no lo son.

Comenta Giusti acerca de la prosa de Gerchunoff:

> Cuando *Los gauchos judíos* apareció en 1910, apuntaba apenas la literatura regional argentina, en prosa, inaugurada en 1892 por *Mis montañas*, si como corresponde, excluimos a *Facundo* y *Recuerdos de provincia*, de otra intención. Después los libros descriptivos del terruño se han multiplicado; pero *Los gauchos judíos* sigue contándose entre los más genuinos y frescos. Pocos le aventajan en sabor ecológico, en color, en poesía.[195]

La obra

En *Los gauchos judíos*, Gerchunoff presenta veinticinco relatos breves inspirados en sus recuerdos de la pequeña aldea agrícola a la que perteneció cuando era niño.[196] Describe vívidamente escenas de la vida rural, pobladas de color y pintoresquismo. En los relatos hay acentos impregnados de reverencial asombro ante la grandeza de la creación, y de simpatía y piedad hacia las criaturas humanas. La estructura de cada relato en prosa tiene la cadencia de una égloga, donde los conflictos parecen diluirse —aunque no están ausentes—, porque lo importante siempre para el autor es resaltar el

[195] GIUSTI, Roberto F., *op. cit.*, p. 144.
[196] Alguno de estos relatos ya habían sido publicados por separado en el diario La Nación.

prodigio de que los Abraham, los Jacob, los Moisés se tornaban hombres libres al labrar el campo argentino. De este modo prologa Gerchunoff su libro, presentado en ocasión el primer Centenario de la Revolución de Mayo:

> He ahí, hermanos de las colinas y de las ciudades, que la República celebra sus grandes fiestas, las fiestas pascuales de su liberación.
>
> Claros son los días y dulces las noches en que se elevan los laúdes en memoria de los héroes; hacia el cielo ―blanco y azul como la bandera― suben voces de júbilo. Anímanse de flores las praderas y de verdes siembras la campiña.
>
> ¿Recordáis cuando tendías, allá en Rusia, las mesas rituales para glorificar la Pascua? Pascua magnífica es esta.
>
> Abandonad vuestros arados y tended vuestras mesas. Cubridlas de blancos manteles, sacrificad los corderos más albos y poned el vino y la sal en augurio propicio. Es generoso el pabellón que ampara los antiguos dolores de la raza y cura las heridas como venda dispuesta por manos maternales. Judíos errantes, desgarrados por viejas torturas, cautivos redimidos, arrodillémonos, y bajo sus pliegues enormes, junto con los coros enjoyados de luz, digamos el cántico de los cánticos, que comienza así: *Oíd, mortales…*

El seno de la colonia agrícola no aparece cerrado, procurando resguardar sus costumbres y tradiciones, sino abierto a la realidad propia del pueblo anfitrión. Desea festejar la alegría del país que los recibiera con la fiesta religiosa más representativa para ellos. La Pascua es para los judíos la celebración de la promesa cumplida por el Señor. Poner al mismo nivel la conmemoración de la libertad argentina que la liberación, el Paso, de los judíos de Egipto es una muestra de enorme reconocimiento al país.

En *Los gauchos judíos* Gerchunoff demuestra un profundo respeto por las costumbres argentinas en general, y en particular por aquéllas referidas a la religión cristiana. Sus personajes son comparados con figuras de la Biblia; por ejemplo, rabí Abraham se parece a Jesucristo, y los ojos de Raquel, la

robusta y bronceada ordeñadora de la raza de Esther, de Rebeca, de Dvorak y de Judith, "tienen el azul que tiembla en las pupilas de la Virgen".

En el mismo sentido, Gerchunoff, al recurrir a voces autorizadas, alude a insignes filósofos hispanohebreos, como Maimónides, o poetas, como Yehuda Halevy y Sem Tov de Carrión, venerados por católicos españoles al igual que por judíos sefarditas.

Solo una encariñada consustanciación con la patria adoptiva le permitió a Gerchunoff pergeñar con tanta fidelidad y perspicacia esos perfiles del hijo del país. Los ancianos de barba temblona, masculladores de sentencias bíblicas, no pueden olvidar las pesadillas de los "pogroms", dejados a sus espaldas al abandonar Europa. Todos, sin embargo, comparten el optimismo de afincarse en la Argentina, ávidos de paz, justicia y trabajo.

En el relato "Génesis", que narra el proyecto de los judíos rusos de emigrar a la Argentina, un personaje expresa el extremo de de su entusiasmo, que incluso lo hace olvidar la Tierra Prometida:

> Me olvidé de la vuelta a Jerusalén, y vino a mi memoria el pasaje de Jehuda Halevi: "Sión está allí donde reina la alegría y la paz. A la Argentina iremos todos y volveremos a trabajar la tierra, a cuidar nuestro ganado, que el Altísimo bendecirá. Recordad las palabras del buen libro: 'Solo los que viven de su ganado y de su siembra tienen el alma pura y merecen la eternidad del Paraíso'. Si volvemos a esa vida retornaremos a nuestra existencia anterior, y ¡ojalá pueda en mi vejez besar esa tierra y bendecir bajo su cielo a los hijos de mis hijos!" (LGJ, 9).

Gerchunoff fue el escritor inmigrante naturalizado que inventó una identidad cívica perdurable para bautizar a sus hermanos que arribaron al campo argentino: "gauchos judíos". Hasta entonces, "gauchos-judíos" sonaba a oídos del discurso nacionalista como una contradicción impensable. Desde su consagración oficial, *Los gauchos judíos* fue recibido como un

oxímoron que metaforizaba el perfil mestizado de dos espíritus: el criollo y el hebreo, tierra gaucha y esencias bíblicas. Sostiene Enrique Espinoza:

> El mérito más grande de don Alberto está en haber sabido asumir en el transcurso de su vida una total responsabilidad de hombre y de artista por la gente que más de cerca conocía; la gente que lo trajo desde la sórdida ciudad de Tulchin a los feraces campos de Entre Ríos; que lo asistió en su orfandad gauchesca y que lo vio armarse de una simple pluma contra los molinos de viento del nacionalismo exclusivo.[197]

Los relatos toman distintas facetas de la vida rural. Veamos más de cerca algunos de ellos.

"El surco"

En este cuento, se muestra la magnitud trascendental del acto de trabajar la tierra. El suelo, deseado y adquirido en base a grandes sacrificios, es sagrado, como lo son también el trabajo y el fruto que producirá. "Trazar los surcos iniciales constituye una tarea solemne. Lo comprenden todos. (…) El acto es demasiado interesante para que la familia quede en casa. Ahí está, pues, la madre con el jarro lleno de café con leche y las muchachas. Vamos preparándolo todo". La descripción muestra la solemnidad de la situación hasta que "la tierra enfriada por el invierno, se abre exhalando un olor de fuerte humedad que el grupo familiar aspira como un aroma".

"Leche fresca"

La fertilidad de la tierra se hace evidente en la generosidad de sus frutos. En el relato "Leche fresca", es una alabanza a la armonía fructífera de la creación, encontrada en el pago entrerriano. "Junto al endeble palenque la

[197] ESPINOZA, Enrique, *op. cit*., p. 125.

muchacha ordeñaba. La vaca, buena como un pedazo de pan, permanecía inmóvil y a un metro de distancia, el ternerito, pisando la cuerda que le colgaba del cuello, mordía las hierbas diminutas".

Las anécdotas de suceden envueltas en una beatitud edénica; el palenque ya no necesita solidez, y la cuerda en el cuello del ternero no es más que costumbre. "Y junto al palenque, torcido como una vaina de algarrobo, Raquel ordeña a la vaca inmóvil. Está de rodillas y sus dedos aprietan las ubres magníficas que se exprimen en chorros de espuma. La aurora otoñal envuelve en su roja palidez al grupo y la moza deja ver, por la bata entreabierta, los pechos redondos y duros que el sol de los fuertes veranos ha dorado como frutos".

"La siesta"

En el primer párrafo de este relato, hay un sutil índice de que algo quebrará la paz bucólica que envuelve la atmósfera. El sábado es día de descanso y se respeta con el mismo espíritu con que lo hicieron los maestros rabínicos. La modorra envuelve la tarde caliente en la que el arroyuelo entona melodía geórgica... "y en el camino, uniformado por densa colcha de polvo, una víbora muerta semeja un garabato de barro".

"La muerte del rabí Abraham"

En este cuento, el optimismo general que mana de *Los gauchos judíos* es teñido, por un momento, con un reguero de sangre. El relato, con su estructura circular, plantea, además de una tragedia particular, el interrogante sobre la suerte de los judíos. ¿Será la misma que ya experimentaron en otros sitios del mundo donde se han instalado, léase su tierra de origen, Israel, España o Rusia? ¿O finalmente serán aceptados y podrán formar parte de una Nación?

Comienza el relato equiparando el amanecer entrerriano con las frías auroras de la tierra rusa que vio nacer a Gerchunoff: "… aquel rincón entrerriano evocaba más bien un paisaje de país de nieve, una lámina rusa en la tierra armoniosa y bravía de los gauchos". El colono inmigrante ya está instalado en tierras hospitalarias, pero aún las reminiscencias de la expulsión están cercanas y pueden ser percibidas en el ambiente.

La actividad enérgica del colono contrasta con la pasividad del criollo, más interesado en la ronda de mate y en la belleza de Ruth. El despertar es lento, el relato se dilata para reflejar la pereza del instante. Pero el colono actúa, reza, se dirige a Dios y, hasta que el sol estuvo en lo alto, pide el beneplácito sobre los suyos y sobre el universo entero. La bondad y justicia de este judío parece ser celebrada por el canto de los pájaros y la luz de la mañana.

La actividad del anciano judío parece chocar con la pasividad de lo puramente regional; los bueyes que debía enyugar al arado se llamaban el Manso y el Gordo, nombres poco propicios para el trabajo duro de campo; el peón, Goyo, "se encogió de hombros" y "se apoyó en el palenque y lió su cigarro".

La trama, hasta entonces lenta, se vuelve vertiginosa, y el desenlace trágico se sucede. El rabí es muerto por el facón del criollo. El dolor es general y queda por siempre plasmado en el gesto de rabí Abraham. "Rabí Abrham, con su cabellera, con su barba, con su túnica, parecía Nuestro Señor Jesucristo, velado por los ancianos y las santas mujeres de Jerusalén".

El relato de la injusticia evoca, en palabras de un escritor judío, la mayor injusticia para el pueblo cristiano que se haya cometido jamás, y es el deicidio. Pero, a la vez, hace referencia al mayor dolor que acompaña al pueblo de Israel, y es la lejanía de Jerusalén.

En tan simple y crudo relato, Gerchunoff cuenta la suerte de su padre, judío emigrado, colono en la Argentina, que, irónicamente, muere en la tierra donde había depositado sus esperanzas, en manos de un criollo embriagado.

"Las bodas de Camacho": el cuento cervantino

En el transcurso del andar de don Quijote y Sancho, se les presenta la magnífica posibilidad de asistir a la boda más sofisticada que se pudieran imaginar. Llegan acompañados de un licenciado, un estudiante y dos labradores. En los capítulos XIX-XXI, Cervantes cuenta la fiesta del casamiento del rico Camacho con la hermosa Quiteria. Los asistentes saben que el pobre Basilio, que en un momento había gozado del entendimiento de la hermosa desposada, debe olvidar a la mujer que quería para sí.

El día memorable comienza con un espléndido amanecer: "Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos de oro…", que promete un escenario apropiado para la ocasión, contrastado con los sonoros ronquidos de Sancho, volcado con todo su ser a satisfacer sus instintos primarios. Despierta don Quijote a su compañero, deseoso de colmarse con tanta belleza que lo rodea, toda preparada para celebrar la boda, flores, guirnaldas, coplas y bailarinas; un despliegue de magnificencia deslumbra al caballero, mientras Sancho no cabe en sí de la felicidad que le proporcionan la abundancia de los calderos hirviendo, la generosidad de los anfitriones y la riqueza que por todos lados se ostenta.

Con un gran ruido, se anuncia la llegada de los novios y del cura; Sancho, deslumbrado, describe la belleza de Quiteria, acentuando por sobre todo las joyas que la cubren; tan graciosa es su descripción, que hasta el Caballero de la Triste figura ríe.

Rompe la armonía la irrupción del desquiciado Basilio, quien en actitud desesperada se clava un estoque en el pecho. El final se precipita. Camacho ruega a Quiteria que acceda al pedido del moribundo de casarse con él antes

de morir; así y solo así, accede a recibir la confesión y no correr la suerte de los suicidas. El casamiento se lleva a cabo con pleno consentimiento de los novios, hasta que Sancho comienza a desconfiar del largo aliento de tal moribundo. Resultado: Camacho descubre que fue engañado, y Basilio y Quiteria están legalmente casados. Cuando los dos bandos se están por enfrentar para saldar cuentas, irrumpe don Quijote y con vozarrón de juez decreta que el amor ha vencido. Camacho, despechado, renuncia a su novia, y los nuevos esposos se retiran felices. El único apenado es Sancho, ya que su amo decide continuar los festejos en la aldea del Basilio, el pobre.

El cuento de Gerchunoff "Las bodas de Camacho" está explícitamente inspirado en el de Cervantes, al punto de intitularse del mismo modo que el capítulo del *Quijote*, para referirse a la frustrada boda de Pascual.

Recupera Gerchunoff el ambiente festivo descripto en el *Quijote* y lo transforma en una escena de casamiento de un rico joven judío, único hijo y falto de carácter. Las descripciones de danzas y cantos del Renacimiento son sustituidas por un relato ameno e interesante de los usos y las costumbres de la tradición judía al realizar un casamiento.

En este caso, la ceremonia se concreta, con dudas entre los presentes, ya que el novio, en su torpeza, no cumplió el ritual como lo indica la ley. La bella Raquel participa de la ceremonia como inerte. Cuando los festejos comienzan, y los presentes, azuzados por la exuberante riqueza, nunca vista en la aldea, que rebosaba de las mesas y adornaba el entorno, piden baile, el gordo Pascual se inhibe, y toma su lugar Gabriel, el joven que, según se dice en la colonia, se había besado bajo el paraíso, el día antes del Día del Perdón, con la hermosa Raquel.

Todo está dispuesto, el caballo ensillado y el sulky dispuesto. Raquel se entera del plan y palidece. Se cambia el vestido y huyen. La fiesta continúa hasta que la suegra desconfía de la prolongada ausencia de la novia. Risas y burlas solapadas de los presentes, que saben que el amor no se puede comprar.

El matarife, autoridad en la colonia, decreta que, por no haberse consumado el matrimonio y por abandono de una de las partes, es nulo. Pascual, humillado, acepta el divorcio. El pueblo ríe.

En un perfecto equilibrio entre evocación y autonomía, Gerchunoff presenta el cuento. Los elementos que conserva son la situación de casamiento, el novio rico, la novia hermosa que no quiere a su prometido, la existencia de un tercero, el ambiente extraordinario de la celebración, la separación de los prometidos, y el juicio final que da la razón a los amantes.

Los puntos particulares que incorpora don Alberto son las particularidades de la celebración judía: ubica el evento en tierras entrerrianas en el contexto histórico de la inmigración judía y hace alusiones temporales verídicas; aprovecha también para incorporar facetas de la personalidad de los criollos: en este caso, la boda se celebra, y la recién desposada huye, incorporando así el mito tan argentino de huir con la china. Hay un juicio social y moral expresado en boca de los invitados a la fiesta, que aceptan la resolución del matarife.

Cierra este cuento Gerchunoff con un párrafo muy significativo de su visión de *Don Quijote* en "Las bodas de Camacho" y también en el resto de su obra. Podríamos decir que este párrafo es un tributo a *Don Quijote*, donde, tomando su estilo, haciendo referencias específicas a partes de la obra inmortal, como el prólogo y el cuento que nos ocupa, expresa su más profunda admiración:

> Como ves, "desocupado lector", en la colonia judía, donde aprendí a amar el cielo argentino y mi alma se impregnó con el espíritu de la tierra, hay junto al rabino de estampa arcaica, gauchos arrogantes y fieros, Camachos, Quiterias y Basilios. Esto prueba que la historia referida con más puntualidad que arte, es verídica, como lo es la de las bodas de Camacho el rico. Cáigame yo muerto aquí mismo si inventé un ápice en tan maravillosa relación. Bien me gustaría adornarlas con coplas parecidas a las del libro divino, pero Dios negome ingenio. Doyte yo la verdad escueta de lo contado y si quieres coplas

> ponlas tú de modo gracioso, más no olvides mi nombre, como no lo olvidó Nuestro Señor don Miguel de Cervantes Saavedra, el de Cide Hamete Benengeli. Si tan exacta narración te place, no me mandes maravedíes, pues no alcanzan para pan y agua. Envíame dracmas de oro, o si no, agradecerete una calabaza de vino de Jerusalem, vino de aquellas viñas que plantaron mis antepasados cantando loanzas en gloria de Jehová. Él te dé fortuna y salud, dones que también le pido (LGJ, 54).

Concluimos el análisis de este cuento con palabras de Giusti:

> No cabe duda en que el amor a Cervantes hundió hondas raíces en el corazón de nuestro escritor. Era un amor hecho de sentimiento y de amarga comprensión, nostálgicamente ligado a su propia vida, desde cuando, niño aún, empezó a leer el *Quijote*. Entrelazábanse en su espíritu las emociones de sus años mozos, sus padecimientos de muchacho humillado y ofendido (debe leerse el cuento "El día de las grandes ganancias"), sus ensueños, su sed de justicia, con el ideal redentor encarnado en el Caballero de la Triste Figura, con su heroísmo incomprendido y escarnecido.[198]

Retorno a don Quijote

A Gerchunoff le agrada contar su experiencia de lectura, y si es del *Quijote*, mejor. Así sabremos de su temprana afición al *Quijote*, de sus horas robadas a las clases de matemática para disfrutar de los pasajes inolvidables. En *Retorno a don Quijote*, Gerchunoff se presenta como viajero: viaja dentro de Argentina, a Tucumán, Mendoza, y también más allá de las fronteras, a Chile, Brasil, Europa. Ya no es el niño proletario, aunque nunca dejará de lado su experiencia de vida y los aprendizajes que de ella obtuvo. Los libros que elige para su maleta de viajero son la Biblia y *Don Quijote de la*

[198] GIUSTI, Roberto, *op. cit*., p. 147.

Mancha, y éstos serán parte del ensueño y la maravilla propia de recorrer tierras distintas. El libro tiene la propiedad transformar el entorno, y la Pampa argentina se verá pronto teñida de reminiscencias del camino del caballero manchego. Se pregunta Gerchunoff:

> ¿Habría retrocedido realmente en la ruta temporal y hundídome en el pasado, incongruente ya con la estancia criolla, la hacienda contemporánea, con el ferrocarril que cruza las hendiduras de los Andes, o las turbinas que impelen al suntuoso transatlántico, con su maestresala que ofrece al pasajero *foiegras* y caviar y una botella de *chablis* perfectamente *frappé* con chispas de helado sudor en el gollete? Lo creo, amigos de Don Miguel de Cervantes y de su multigénito *Don Quijote de la Mancha* y, por ende, amigos míos (NS, 18).

El autor se presenta como transformado y convertido por la lectura. Su persona, el yo enunciativo, en tanto ser humano, no puede separase de don Quijote —el sortilegio clarísimo de convertirnos en gente de la raza quijotesca, en amadores suyos, en seguidores inescarmentables de su suerte donosa y melancólica (NS, 19)—; y, en tanto escritor, tampoco lo puede hacer de Cervantes:

> El escritor, sin proponerse gobernar, como el excelente Sancho, la Barataria, ni alcanzar las doradas cruces con que se consagra la importancia de las personas sensatas que aguardan en su casa la honorificencia de la magistratura consular, de la proceratura imponente o de la doctoración memorable, el que escoge, para decirlo en breve, el trabajo de la palabra, se tonsura per *in eternum secundum ordinem Melchisedec*, resuelto a ejercer las proezas quijotescas, acudir allá donde no le llaman y pronunciarse respecto de asuntos que los administradores de la república y los jueces regulares jamás pensarían someter a su juicio (NS, 19).

Y en esta exposición Gerchunoff analizará la figura de escritores que encarnaron el espíritu quijotesco. Es interesante para nuestro trabajo ver

cómo Gerchunoff asocia lo quijotesco con una postura y un compromiso político. Los autores que seleccionará tienen incidencia en el campo de las ideas, y su postura, resonancias en el acontecer de la sociedad. Dice acerca de esto Náll im:

> En *Retorno a Don Quijote* —libro póstumo— se lee: "llamo antiquijotesco a lo que se opone a la posibilidad de empuje, a la aspiración al ennoblecimiento de la vida que realza a la persona humana en su desenvolvimiento social" (RDQ, 97). En otras palabras, lo quijotesco desborda ya los límites de un libro y adquiere las dimensiones de una categoría universal. El *praedicamentum* quijotesco exalta cualidades individuales y sociales para llevarlas a un nivel de excelencia. Es también un concepto de vasto alcance bajo el cual se ordenan ideas y hechos. Usando de ese alcance en el campo de la excelencia y de esa enorme amplitud en el campo ideal y fáctico, Gerchunoff ha escrito algunos breves ensayos sobre distintas personalidades que se reúnen en un libro.[199]

Dediquémonos, entonces, a estas figuras caracterizadas por Gerchunoff:

MONSIEUR DE VOLTAIRE Y EL QUIJOTISMO

Gerchunoff declara quijotesco a Voltaire, a quien, al mismo tiempo, describe como alguien que no "estimaba excesivamente a don Miguel de Cervantes Saavedra, por ignorar su idioma y por tener una inteligencia demasiado crítica, demasiado sarcástica y racional". Sin embargo, la sed de rectitud que lo devoraba lo condujo a asumir una conducta absolutamente quijotesca. Resulta que Voltaire se entera del caso del comerciante Juan Calás, víctima, en 1762, de un fallo del Parlamento fundado en testimonios falsos, según los cuales dicho negociante pacífico dio muerte a su hijo con el

[199] NÁLLIM, Carlos Osvaldo, *Cervantes en las letras argentinas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1998, p. 93.

fin de evitar que abjurase de la fe luterana. Juan Calás hacía dos años que yacía sepultado después de haber sido martirizado escrupulosamente por los verdugos del Estado. Al darse cuenta de las injusticias que ostentaba el proceso, Voltaire se convierte en incansable defensor del presunto reo. "Monsieur de Voltaire se quijotizó en el instante en que conoció los pormenores del proceso instaurado al comerciante", afirma Gerchunoff (RDQ, 24). "Empezó a rugir; su pluma se dedicó a lanzar hojas con burlas, con gritos, con amenazas" (RDQ, 25), pero aún así no obtenía prontos resultados; la justicia en Francia, como en Argentina, resulta un enorme gigante difícil de cambiar de posición o de despertar. Para Gerchunoff, "el prototipo de lo antiquijotil se quijotizó hasta afrontar con valerosa tenacidad a los follones y malandrines que torturaron, condenaron y mataron a un hombre inocente de las culpas que le atribuían; era el más grande escritor de Francia y sabía que su misión le forzaba a salir en defensa de la justicia maltratada".

En la misma línea que Voltaire, el autor argentino sitúa a Víctor Hugo, Anatole France, Georges Clemenceau, Bernard Lazare y Emilio Zola, de algún modo quijotizados: con su pluma defienden la justicia.

El juez embrujado por el caballero de la triste figura

Continúa Gerchunoff presentando la figura de un juez francés, Paul Magnaud, que administraba el tribunal de Château Tierry desde 1887, este juez caminaba un día por la ribera del Sena y encontró en una librería de viejo un ejemplar de *Don Quijote de la Mancha*. A partir de entonces, no volvió a ser el mismo. Redactaba la prosa de los fallos sin los interlocutorios gerundios con que adornan sus fundamentos los meditabundos jurisperitos y decía lo que se proponía decir de una manera concreta, comprensible hasta para el último gañán de cortijo, y lo peor, lo más inesperado y lo más

desconcertante era que acababa por dar la razón a quien la tenía en el litigio entablado ante su estrado. Con la lectura de Cervantes, una ventana a una justicia diferente y posible se abrió para él.

Cuenta admirado Gerchunoff cómo los tribunales de Francia se cansaron de anular los veredictos del presidente de Château-Tierry, porque era un hombre de invencible y pertinaz voluntad. Insistía, volvía a insistir y continuaba insistiendo, imperturbablemente, en nombre de la suprema razón de la justicia. Y poco a poco los magistrados de alta alzada comenzaron a encogerse de vergüenza, de pudor, de convencimiento ilustrado, y aprobar lo que dictaminaba, en su mesa de hule raído, el juez Magnaud, el Buen Juez, "le Bon Juge", como ya lo llamaba el pueblo francés. Y el Buen Juez, el pobre y tranquilo ciudadano de Château-Tierry, descansaba de su faena, en los días de fiesta, revolviendo con la pala el suelo poroso de su jardinillo, para aporcar o desaporcar una col, o podaba el rosal enjuto, la parra pagana, el peral de retorcidas ramas… (cf. NSDQ, 42).

UN QUIJOTE ARGENTINO

En la pintura que realiza Alberto Gerchunoff de su gran amigo Roberto Payró, subyace una profunda admiración y un agradecimiento por haberlo encauzado por senderos quijotescos:

> Asiduo lector del libro portentoso, lo paladeaba, lo conversaba, barajaba el refranero de Sancho con jubiloso entretenimiento, aplicaba los ejemplos quijotescos a los sólidos contratiempos de la vida, los comentaba con interpolaciones de estrofas del Viejo Vizcacha. "No te canses de leer el Quijote", acostumbraba a decirme en las reuniones del fonducho en que nos reuníamos, terminado el trabajo en la redacción, con Emilio Becher, con Martiniano Leguizamón, con Joaquín de Vedia, con Martín Malharro (RDQ, 51).

Cuenta don Alberto cómo su amigo fue consecuente con sus ideales hasta arriesgar la vida durante la ocupación alemana a Bélgica. Payró residía entonces en Bruselas y, en vez de regresar a salvo a la Argentina, continuó desde allí su labor periodística como corresponsal de *La Nación*, denunciando los abusos que sufría el pueblo que tan gentilmente lo había recibido.

> Pudo Roberto Payró, con la diligencia amistosa del ministro argentino en la capital belga, salir del territorio sojuzgado, regresar a su tierra natal, o trasladarse a España o Suiza, sin molestias ni inquietud en lo que concernía a su bienestar y al de su gente. ¿Quién hubiera podido reprochárselo? Pero creía deberse a sus principios de representante de ideales humanos, de la indeclinable caballerosidad espiritual, de la innata investidura quijotil de la verdad y de la justicia, que es una responsabilidad de escritor (RDQ, 46).

La figura de Payró sería al mismo tiempo él mismo un Quijote que con valentía afronta al enemigo, procurando el bien; y, por otro lado, es difusor de la doctrina quijotesca, tanto con su voz de escritor como con su ejemplo y palabra.

ACERCA DE LA CABALLERÍA

El autor les dedica un ensayo a la caballería y a la novela de caballerías. A pesar de que semejantes aventuras no sean parte de la realidad cotidiana, sí han sido inspiradora de grandes empresas:

> Así, al desaparecer la caballería muerta y la novela muerta que la prolongaba en un ditirambo y en un gemido resurgieron como por ensalmo en el espíritu popular y en la voluntad individual y se encarnaron en Don Quijote, que reveló su renacida existencia. El quijotismo, el impulso hacia lo personalmente fuerte, tornó posible el descubrimiento y el sometimiento de América, la implantación del idioma y de la religión de la metrópoli por un

> puñado de buscadores de oro, de buscadores de maravillas. Los definía y disputaba en su temeridad y en su áspera entereza, en su capacidad de enduranza, aquel Don Alonso Quijano, aquel errante hidalgo, pues es el espíritu quijotil el que hispanizó la América, la bautizó y la selló, de la Asunción a La Florida, del Potosí al Caribe, del Aconcagua al Monotombo (RDQ, 68).

Gerchunoff destaca cómo ese hombre individual, que es don Quijote, enseñaba también a los otros hombres, contemporáneos y sucesores suyos en las venideras etapas históricas, la utilidad de plantear los derechos y de hacerlos respetar.

LOS CAPÍTULOS QUE SE LE OLVIDARON A CERVANTES

Gerchunoff concede mayor valor que a *Los capítulos que se olvidaron a Cervantes* a la fortaleza que tuvo este autor latinoamericano de vivir según sus ideales, luchando hasta las últimas consecuencias por ellos:

> Este prominente quijotista realizó en su trayectoria tumultuosa una obra más valedera que la tentativa inolvidable de remedar la novela de Cervantes y que fue vivirla peligrosamente, no a imitación de su libro sino a imitación de su héroe, haciéndose heroico y aceptando los obstáculos, los sacrificios, las penurias del luchador en el aislamiento, la inseguridad, el acompañamiento del dolor y la recompensa de la ingratitud, hasta que, muerto ya, se descolgó la lluvia de las alabanzas sobre su prematuro sepulcro.

Gerchunoff, a pesar de la admiración que le provoca la vida de Montalvo, afirma que el ecuatoriano "incurrió en la equivocación de escribir más lindamente, más cervantinamente que Cervantes". A pesar de sus méritos, reconocidos también por Menéndez y Pelayo, se halla en la prosa de Montalvo un "tufo arcaizante y su dejo arqueológico". Esto, claro está, bien lejos de la obra original y creadora de Cervantes, que introdujo en la lengua

neologismos, vocablos foráneos, “y mezcló al léxico culto las voces que su oído de músico callejero captaba...”.

***

En cada uno de los ensayos que componen *Retorno a don Quijote*, Gerchunoff demuestra una intención didáctica y ejemplar; a través de los personajes que escoge, rescata valores necesarios para la sociedad, un llamado a la conciencia y los sentimientos del lector, para mostrarle el gran mundo de don Quijote, pero ahora exaltado a través de hombres inquietos y sobresalientes, movidos por un mismo espíritu esencial: el espíritu quijotesco.

La jofaina maravillosa

Gerchunoff es consciente de ostentar un poder que, aunque no redunde en ganancias económicas, es capaz de transformar a las personas y sus circunstancias. Como escritor tiene en su pluma las llaves de otros mundos, otras realidades, que dejan de regirse por las normas y por la lógica del “mundo real”. Es tal su influencia que, a partir de que el lector descorra los cerrojos mediante la lectura, ya nada puede volver a ser igual; nada, ni siquiera lo mundano que lo circunda. Con voz segura de su autoridad, presenta al libro como “el reino del esplendor y tiene para ti la ventaja del acceso fácil. No es menester que para hallarlo te dispongas a largos viajes, ni que levantes, siquiera, los pies del suelo que pisas. Es el reino más grande del mundo —yo mismo lo he medido—, y aunque el mundo cabe en él, ese reino cabe en tu habitación” (LJM, 10). La descripción de la literatura como esplendor, además de una gran belleza poética, implica la presencia de una fuente de luz, luz que ilumina y permite cambios de percepción, luz que da calor, luz que también deslumbra y ciega, y puede llevar a la locura. El

espacio, las leyes de la física y el tiempo dejan de tener relevancia, todo cabe en una habitación o, como sugiere Borges, en un punto, en el Aleph, en un libro. Al hablar del reino del esplendor, no hay ostentación, ni soberbia en la afirmación "yo mismo lo he medido", pero sí demuestra el convencimiento que sólo puede experimentar el que vivió lo que afirma; es la voz del maestro que pretende conducir a su discípulo por las intrincadas pero fascinantes sendas del conocimiento.

Hoy podría causar cierto recelo la propuesta de Gerchunoff: "Lo que yo me propongo es llevarte al país quimérico por donde andan los paladines cubriendo el espacio con sus fieros desafíos y la princesa…" (LJM, 10). Las quimeras en el siglo XXI parecen fuera de lugar, como también lo serían a principio del siglo XX: se agolpan en la mente palabras como inmigración, desarraigo, comenzar nuevamente, política, martinfierristas, identidad, Primera Guerra Mundial, antisemitismo, Segunda Guerra Mundial, exilio, holocausto, AMIA, justicia, y la sucesión no parece tener fin. Un siglo que no nació con las mejores perspectivas para el pueblo judío, y sin embargo, aquí un escritor judío —un escritor argentino— habla de esperanza, de quimeras, quimeras que se resuelven en realidades porque el mundo puede cambiar a causa de ellas.

> No temas ese viaje ni creas que al ausentarse vendrán malhechores a llevarse tus caudales. Al contrario. Apenas regreses, verás que las riquezas, que tanta fatiga te costaron y nunca te dieron alegría en la soledad, se han vuelto del alto de las montañas. Advertirás que todo es nuevo en tu rededor, como si fuera creado ahora. Y no dejarás de reconocer que se ha operado un vasto y dulce milagro: lo que está a tu lado ya no es más lo de cada día. Tu casa se ha trocado en palacio y la mujer que parecía desabrida y común te sonríe como la dama divina que surge en los sueños, revestida de albos colores, y cuya gracia basta para encantar la vida entera. Es el milagro de la poesía, que otorga tesoros a los que saben amontonarlos al conjuro de las bellas voces que pueblan esa región, limitada por la silla en que te sientas y la última sombra de la nube que rodea la luna (LJM, 10).

En este caso, el autor propone su obra como medio e instrumento, para que los lectores, entreviendo la belleza de la literatura capaz de subyugar, a través de su libro —que de ella tiene suaves aromas—, acudan la fuente primigenia y así les sea posible adentrarse plenamente en el reino del esplendor. Este reino es el que cabe en las páginas de *Don Quijote de la Mancha*:

> Tal vez al recorrer estas páginas tímidas quieras conocer las historias del caballero triste, de sus tristes amores y de sus bravos hechos. Entonces tocarás la felicidad. Sólo te pido que no olvides que soy el mediador de tu buena fortuna. No demando mucha merced. Será premio suficiente para mí un sitio en tu memoria, junto al hueco en que se alberga alguna imagen amable (LJM, 11).

El libro que generosamente ofrece en el año 1922 Gerchunoff es *La jofaina maravillosa*, expresión de largos años de saborear y degustar el *Quijote*. Los personajes cervantinos desfilan ante el escritor argentino, y éste nos ofrece una aproximación a sus caracteres. Llama la atención, en primer lugar, el título de la obra: *La jofaina maravillosa*. Con él Gerchunoff se introduce de lleno en la discusión entre don Quijote y Sancho sobre la nominación del extraño dispositivo que usara el caballero en la cabeza. Acudamos a *Don Quijote de la Mancha* para rememorar el episodio que inspirara a Gerchunoff.

Cuenta Cervantes que, en la segunda salida de don Quijote, ya en compañía de un escudero, Sancho Panza, se encontraron con dos frailes de San Benito montados en sus mulas, seguidos de cerca por cuatro o cinco jinetes y un coche al que escoltaba, entre otros, un escudero vizcaíno con quien don Quijote entabla un fiero combate. Aunque el caballero resultó vencedor, no salió indemne, sino que perdió de un tajo de espada la celada y, con ella, media oreja. Cuando vio rota la celada, creyó perder el juicio, juró

vengar la ofensa y renovó el juramento de hacer vida penitente "hasta tanto que quite por fuerza otra celada tal y tan buena como ésta a algún caballero". Y dice a su escudero: "No pienses, Sancho, que así a humo de pajas hago esto, que bien tengo a quien imitar en ello: que esto mesmo pasó, al pie de la letra, sobre el yelmo de Mambrino, que tan caro le costó a Sacripante".

No resultaba sencillo para don Quijote encontrar por aquellos caminos de Castilla un caballero con celada. Sin embargo, luego de recorrer un trecho, descubrió don Quijote un hombre de a caballo, que traía en la cabeza una cosa que resplandecía como si fuera de oro, y se apresuró a comunicar con Sancho: "Si no me engaño, hacia nosotros viene uno que trae en su cabeza puesto el yelmo de Mambrino, sobre que yo hice el juramento que sabes". Los lectores saben que se trataba del barbero de la aldea vecina que, por proteger el sombrero, se había cubierto con su bacía de hacer barbas.

Para apropiarse en leal batalla del presunto yelmo encantado, don Quijote arremete contra el barbero-caballero. El pobre hombre, viendo venir la lanza hacia sí, se deja caer del asno y emprende la fuga abandonando armas y bagajes. El vencedor se alza con el yelmo-bacía, y Sancho se apodera de la albarda. A partir de este momento, el yelmo-bacía prestó servicios de celada a don Quijote, que se cubría con ella como podía, hasta que, en la escaramuza con los galeotes, le fue vilmente destrozada a golpes sobre sus propias espaldas.

Desde entonces, cubierto con su viejo morrión, don Quijote llevará colgado del arzón lo que queda del yelmo-bacía hasta que tenga oportunidad de mandarlo a reparar. Días después, el barbero llegó a la misma venta donde se hospedaban don Quijote y Sancho y su larga compañía, topó con este último a solas en la cuadra y arremetió "al ladrón", reclamando su albarda y su bacía. Entraron después en el debate don Quijote y todos los de la venta. Se forma una hilarante porfía acerca de si es yelmo o bacía, en la que el escudero, contemporizador, acuña el término que podría dejar a todos contentos: ni yelmo ni bacía, "baciyelmo". No obstante, la discusión no cesó,

sino que continuó acalorada, con deliberaciones y puñetazos, con intervención de los cuadrilleros y terminando, al fin, gracias al cura, que pagó al demandante "a socapa, y sin que don Quijote lo entendiese," ocho reales por la bacía, no sin exigirle un recibo en que concluyese la cuestión.[200]

Y, como si tamaña aventura hubiera no hubiera sido zanjada, y el conciliador término "baciyelmo" no hubiera puesto punto final a las disquisiciones sobre el yelmo de Mambrino, Gerchunoff hace referencia a él como la jofaina. Jofaina maravillosa, pero jofaina al fin. ¿Qué pretendió el escritor judío-ruso-argentino de principios de siglo XX al aludir al yelmo que usara don Quijote con un término que, según reza en el Diccionario de la Real Academia Española, proviene "del ár. hisp. *alğufáyna*, y este del ár. clás. *ğufaynah*, dim. de *ğafnah*" y significa "vasija en forma de taza, de gran diámetro y poca profundidad, que sirve principalmente para lavarse la cara y las manos"? Me animaría a arriesgar como respuesta la hipótesis de que, haciendo alusión a un término de origen árabe, que trae inmediatamente como reminiscencia la imagen de la lámpara maravillosa, el autor quiso remitir a todo el mundo maravilloso que la literatura, y especialmente *Las mil y una noches*, sitúa en torno a estas lámparas: genios que cumplen deseos, reinos maravillosos, bellísimas princesas, viajes inimaginables, países desconocidos; en fin, un mundo maravilloso plausible de ser encontrado también en las páginas de *Don Quijote de la Mancha*. Deja de lado los posibles prejuicios que podrían existir entre razas y remite a un "reino de esplendor", la literatura como lugar de conciliación, para poder ver, a través de ella, de nuevo todas las cosas, con otra luz, otra mirada. Y lograr así un espacio, como en el *Quijote*, donde el judío Ricote es apreciado, y la mora cautiva, digna del amor más grande.

[200] Ver MEDIAVILLA, Fidel Sebastián, "Bacía-bacinete-baciyelmo", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 29. 2, (otoño de 2009), pp. 95-105.

La jofaina maravillosa: sus partes

La jofaina maravillosa está compuesta por tres partes: "La introducción", "De lo que estas páginas tratan"; "Nuestro Señor don Quijote" y "Perfiles cervantinos". Sucintamente ya hemos hecho referencia a la introducción; a continuación nos introduciremos en las páginas siguientes.

Nuestro Señor don Quijote

"Hablar de Cervantes, disertar sobre el Quijote, es tarea que vence a fuerzas más sólidas que las mías…": así comienza Gerchunoff su panegírico sobre la obra inmortal. Ubica a su persona luego de Clemencín, Núñez de Arce, Darío y toda la serie de estudiosos y comentaristas de Cervantes, sin olvidar a Avellaneda. Lo curioso de la visión de Gerchunoff es que afirma la existencia de una "religión" de seguidores de *El Quijote*. Ubica así al libro en una dimensión divina, digno de un culto especial: no puede ser tratado con ligereza, y mucho menos sin respeto.

Tal labor, sin embargo, me atemoriza. Soy de los que rezan en este viejo templo. Pero sé con los creyentes honrados que los supremos nombres no deben pronunciarse sin cabal necesidad y claro raciocinio. "Sólo pronunciarás, dice una sentencia talmúdica, el nombre de Dios, cuando te sientas penetrado de un gran dolor o de una gran alegría" (LJM, 16).

Y continúa más adelante:

> Por él amé con grande amor los libros y la justicia y su ejemplo me inició en la religión de lo ideal, pues, debéis saberlo, Don Quijote ejerce en el mundo un gobierno real de almas (LJM, 20).

Gerchunoff narra su experiencia de lectura y el nacimiento de una interpretación de la obra. Para él, es inseparable el placer de la lectura de las resonancias de la obra cervantina que encontró en su propia vida. Comienza a leer el Quijote aún niño: "Trabajaba entonces en una fábrica y comprendí, por primera vez, que la justicia del mundo, a juzgar por los golpes que recibía y lo duro de mi pan cotidiano, ganado en tal forma, no era un dechado, y en mi sentir infantil, soñaba con improbables redenciones" (LJM, 17). Aunque no logra aprehender el total del contenido de la obra: "Sus altas palabras resonaban en mi alma como voces de amparo; sus gritos irritados parecíanme actos de humano redentor, y os confieso que creía destinada a la punta de su lanza ilustre a revolver el universo, a su fuerte brazo y a su bravo ademán, destinadas a asegurar el reino definitivo de lo justo" (LJM, 18).

> Y cuando llegué al pasaje en que el valeroso caballero salvaba al niño aullante tras un árbol, bajo el látigo de su amo feroz, lleneme de gratitud sin fin hacia su alma resplandeciente, enloquecida de misericordia y desequilibrada por la misma virtud que la hacía heroica. Os juro que habría agradecido mejor que aquel chicuelo, si don Quijote hubiera aparecido, con su espada fiel y con su recia lanza, en la fábrica donde yo trabajaba...
>
> Mis conocimientos eran sumarios y todas mis ideas nacían de esa historia: en mis ocios de pequeño proletario, que ya sabía de angustias, soñábame igual al guerrero de magro perfil (LJM, 19).

Su experiencia, tan cercana a la de Andresillo, no le impide reconocer en el desfacedor de entuertos a un verdadero redentor. El trabajo como mozo de Juan Haldudo se traslada a una fábrica. El abuso individual del siglo XVII se institucionaliza en el siglo XX, es parte de un sistema, y no hay quijotes

que irrumpan físicamente en la fábrica, pero sí un pequeño y gastado libro deja aspirar a la posibilidad de justicia.

El autor continúa detallando los cambios de percepción en la lectura continua de *El Quijote*. Afirma que, ya adolescente, "interpreté en su doble valor las vidas de la epopeya" (LJM, 22).

> Porque las obras maestras tienen tal cualidad: crecen con los individuos, con ellos se transforman, reflejándolos y reflejándose en ellos, como espejos recíprocos en cuyas lunas tersas se reproduce la dolorosa comedia de nuestra existencia Lo que antes se me antojaba burlesco, se me presentaba trágico: el vengador de injusticias, el redentor de desdichas deslumbró mi mente como un héroe formidable que escogiera por liza un tablado de feria y por cátedra de su prédica una trastienda de barbero. Mas hoy veo el drama de otro modo. Ni tablado de feria ni trastienda de barbero rural, sino el escenario del mundo, el mundo imperecedero y eterno, invariable, inmóvil como una masa cristalizada (LJM, 23).

Será una constante en las obras de Gerchunoff la referencia al *Quijote* como espejo de un mundo real, mundo real preñado de situaciones conflictivas, pero susceptibles de ser vistas con esperanza. Probablemente esto tenga sus orígenes en el entusiasmo de los colonizadores judíos por establecerse en una nueva Jerusalén, en el Nuevo Mundo, expresado tan claramente en *Los gauchos judíos*, así como también en una visión religiosa de la existencia mediante la cual su pueblo, su raza, espera siempre al Mesías. Aunque el escenario del mundo permanezca imperecedero, eterno, inmóvil como una masa cristalizada, el espíritu se mueve en dirección a la promesa que recibieran Adán y Eva, y ésta es la razón de la esperanza, esperanza del Bien en plenitud. Y en la obra de Cervantes el caballero es un exponente de Bien: "Don Quijote lo recorre al recorrer las extensiones desoladas de la Mancha, y sus aventuras prodigiosas son aventuras de ideal (…) lo reconocerán sin tardanza, diciendo en el periódico o en la tribuna: ¡Bah! Es don Quijote que pelea contra los molinos..." (LJM, 23).

En esta postura se inscribe la intención de otorgar una misión religiosa al Caballero de la Triste Figura, designado en *Nuestro señor don Quijote:* lo fue en el renacimiento tardío como lo es hoy. Lo fue para Gerchunoff en los comienzos del siglo XVI, donde la política se había trocado en burocracia y el misticismo se había vuelto violento, la santidad arrebatada en formulismo dogmático y en procedimiento inquisitorial; en aquella época en que la fraseología reemplazaba ya a la acción creadora, la postura deforme al valor real, don Quijote, con su herrumbrada armadura y con su jofaina por yelmo, expresaba la libertad y la justicia individuales, dueño absoluto de su brazo y de su pensamiento, sin más ley que sus armas y sin más código que su voluntad (LJM, 29). Avalado por estos antecedentes, don Quijote es designado *apóstol*.

> El apóstol seguirá, íntegro y triste, combatiendo por el ideal ante la crítica mordaz de los prudentes. Es que, caballeros andantes de toda insigne aventura, saben que son los locos ultrajados de hoy y les alienta, como al hidalgo manchego, la esperanza de que venideros siglos harán justicia a su denodada tarea de héroes. Así lo vemos impávido en la desgracia, sombríamente resuelto, deslumbrante y altivo. El mundo se le ofrece a través de la celada de cartón que cubre su rostro y lo comprende a través de su cerebro, cuyo desequilibrio no es sino la aptitud para concebir lo singular (LJM, 29).

Es interesante cómo Gerchunoff integra un concepto cristiano, como el de apóstol, en su visión del quijotismo como religión. El judaísmo del autor y el cristianismo no están reñidos, son parte de una misma aspiración al ideal. Esta convivencia de credos puede darse en el suelo amistoso de Argentina, y el autor, en homenaje a la Patria que lo acoge, lo plasma en su obra. En su apreciación de Sancho, queda claramente expresado cómo esta convivencia es posible. Sancho es dócil y fiel: si dejara de lado los adagios, la chocarrería exterior, será, a menudo, un hermano de armas y ambiciones

del supremo paladín. Don Quijote se siente invadido de una dulce ternura hacia ese resignado escudero y lo designa con afecto paternal: "Sancho bueno, Sancho *cristiano*, Sancho amigo". Gerchunoff afirma que se opera un cambio en el jinete del asno, y lo asocia con la suave moraleja del rabí Sem Tob de Carrión:

Cuando es seca la rosa
que ya su sazón sale,
queda el agua olorosa,
rosada, que más sale (LJM, 34).

La apreciación de don Quijote, Sancho cristiano, es complementada con la moraleja del rabí en perfecta armonía.

EL VIEJO AMIGO

Los múltiples interrogantes acerca de la enigmática figura del escritor de Lepanto parecen no tener una respuesta certera; el único retrato pictórico que se atribuye a él no ofrece garantías de serlo, y son pocos los datos biográficos registrados documentalmente. Por otro lado, el mismo Miguel de Cervantes Saavedra ofrece un retrato detallado de sí tan poblado de ironía que tampoco es posible darle crédito a pies juntillas:

> 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 no 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 ésos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni

> grande ni pequeño; el color vivo, antes blanco que moreno; 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*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso* a imitación del de César Caporal Perusino y otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño, llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y 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 V, de feliz memoria.[201]

Gerchunoff conoce esta descripción y la utiliza como referente a la hora de deslindar la figura del que llama "su viejo amigo". El tono irónico de Cervantes al hacer su autorretrato se torna romántico en la descripción del escritor argentino. Su figura cobra vuelo y resalta, más alta que aquellas que parecieron superarlo en su vida.

La partida de bautismo, realizado en Alcalá de Henares, es uno de los preciados documentos que se conservan del escritor, presuntamente nacido en esta ciudad. Gerchunoff se admira de cómo, dadas las condiciones de pobreza y humildad que rodearon la cuna de Cervantes —venido al mundo en triste pobreza, de un padre que no era más que un pacífico y apocado vecino, habituado, como buen pobre, a la escasez honesta y a la familia larga, sustentada con un trabajo de tímido cirujano—, éste descuella entre tantas personalidades de las que puede presumir Alcalá de Henares.

La razón, para Gerchunoff, es contundente: "Mas Dios quiso otra cosa". Reitera nuevamente la misión religiosa que subyace en *Don Quijote de la Mancha* y también, por extensión, en su autor. La simbiosis que

[201] GARCÍA LÓPEZ, Jorge (dir.), CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica, 2005. Edición de Jorge García López, prólogo.

presenta entre personaje y autor resulta inseparable: "Don Miguel de Cervantes Saavedra es, así, nuestro viejo amigo. Como el héroe de su libro, ha sufrido el rigor del mundo y ha hecho las penitencias amargas de los que tienen en la frente el signo de los varones predestinados" (LJM, 54). El abandono, el desprecio intelectual, la exclusión de los círculos de prestigio no resultan sino razón de la grandeza de don Miguel, "¿Qué importaba al de la Triste Figura el desdén de los grandes, el pan ausente, la fama batida en torno de los olvidados de mañana?"[202]

> Iba a la librería de don Francisco de Robles, donde los copleros y legos y los decidores de lindezas se reunían para platicar sobre los casamientos reales, los barcos que venían de América, cargados de oro, a fe mía, y los esguinces del Turco, en las costas del Mediterráneo. Allí, bajo las ahumadas vigas del techo, el Manco era el bien esperado y el bien venido. Reíase allí con recia risa de la ciencia del tropo, de las suspirantes endechas en alabanza de doña Leonor. Allí se sabía que don Miguel de Cervantes Saavedra podía esperar el fallo de los siglos idos (LJM, 55).

La polaridad permanente entre ricos y pobres, y el elogio al éxito surgido del propio esfuerzo, vivido por Cervantes y plasmado en don Quijote, son destacados por Gerchunoff en consonancia con la propia experiencia. Los lugares que frecuenta Cervantes parecen proyectarse a los mismos que habían rodeado al autor argentino: inmigrante, empleado de una fábrica, redactor de un periódico de poca monta, amante de los detalles del

[202] Sostiene Gerchunoff más adelante, en el apéndice V: "Cervantes tuvo su academia. La tuvo en su adolescencia. Mozo todavía, iba al Corral de la Pacheca donde se presentaban las obras de Lope de Rueda. Lope de Rueda ha sido su primer maestro. Este poeta jugoso, libre y fresco le empapó en la sed de alegría y en la ansiedad de vivir. Entre el denso pueblo, se puso en contacto con las ocultas fuerzas del alma popular, cuyas agitaciones misteriosas comprendía y cuyas esperanzas confusas expresó en símbolos potentes. El gran escritor, el escritor de creación positiva, tiene su academia en la calle en que desfila la multitud, en los sitios en que la muchedumbre se reconoce a sí misma. El Corral de la Pacheca fue la verdadera escuela de Cervantes y de su obra, que, como la del jocundo Lope de Rueda, es irregular y espontánea, cálida y fuerte, viva y honda" (pp. 138-139).

pago, conocedor del criollo y de los menesteres que desempeña para luego trasladarse, por sus propios méritos, y también por la valía de la gente que lo rodea, a una posición de cierto reconocimiento social. Gerchunoff, en la figura de su "viejo amigo", propone un modelo de nobleza y esfuerzo, de consideración del propio genio y del trabajo que supone desplegarlo.

LUSCINDA

"Todas las mujeres de Cervantes son figuras de vida quijotesca. Luscinda las comprende en su valerosa constancia, y su fidelidad y su fuerza en la congoja recuerdan la fidelidad misma que ha rendido el alma del caballero insigne a los pies de doña Dulcinea del Toboso" (LJM, 65).

Gerchunoff propone, en la descripción de Luscinda del *Quijote*, una visión altamente idealizada de la mujer, cuyo referente real es la misma Luscinda. Ésta, ejemplo de fidelidad, constancia, discreción y amor abnegado, encarnaría los valores que el Caballero de la Triste Figura proyecta en Dulcinea. "Nadie la gana en recato; nadie la vence en dulzura; nadie como ella marea junto a la reja andaluza al doncel que pasa y mira furtivo: une al decoro de la dama castellana, grave y honesta, la llameante viveza de la mora" (LJM, 53). La energía extrema del ama, la rusticidad de Teresa Panza, la ligereza de las mozas que asistieron a don Quijote cuando fue armado caballero, la soltura de Maritorones, la fealdad de las dueñas o la picardía de Altisidora no parecen contar para Gerchunoff. La mujer es vista como un ideal.

Nuevamente en el personaje de Luscinda es posible percibir cómo el autor destaca la importancia del esfuerzo individual del personaje para labrarse su propio destino. Muestra que, como los hombres y las mujeres de las novelas caballerescas, se arroja a los caminos para encontrar fin a su padecimiento o remedio a su aflicción.

En la invocación final en la cual ruega a Dios le dé a su hijo —léase lector, compatriota— una mujer con estos valores para compartir la vida, Gerchunoff hace un panegírico a la sociedad en el que deja entrever un modelo de mujer y de familia.

Don Quijote y Sancho Panza

"¿Quién no saca en la conversación un episodio de don Quijote o un refrán de Sancho? Son las dos figuras que más se han grabado en la memoria de la humanidad. La humanidad ve siempre delante de sí, como doblando la senda donde el horizonte concluye, las siluetas de la pareja inmortal" (LJM, 76). La grandeza de los personajes sólo puede ser medida en relación con un concepto como "la humanidad": no son algunos o numerosos los aficionados a la pareja manchega, son todos; han penetrado de tal modo la cultura y el imaginario que se convirtieron en universales. La celada de cartón o la lanza herrumbrada no son motivo para desmitificar el poder que ostentan; la razón tampoco prima ante la locura: "Lo que hace al paladín no es el escudo consistente ni el capacete sombreado por el glorioso penacho. Lo que hace al paladín es la fortaleza del ánimo y el deseo de probarlo en empresas grandes y en aventuras insignes" (LJM, 76).

Gerchunoff despliega alabanzas al héroe, héroe individual que, sorteando los escollos que la sociedad, e incluso el sentido común, impone se sobrepone y entrega todo su ser a las causas nobles. "Esa lanza de herrumbrada moharra está al servicio de la justicia. Ella hendirá los graves riesgos cuando la demande el menesteroso, cuando el desvalido reclame su socorro, cuando alguien grite, la llame desde el fondo de su prisión" (LJM, 78). Gerchunoff proyecta en don Quijote lo que el designa "el poder de sugestión del héroe". El primer influenciado por esta descollante personalidad es Sancho Panza. No importa lo que vea o perciba. "No hay suprema virtud que no contagie ni alto ejemplo que no conquiste: por más

que recele, el espíritu del hombre se rendirá" (LJM, 78). Las palabras y el ejemplo del caballero tienen mayor peso que la realidad que lo circunda. El ideal supera a la realidad. Y Sancho, el rústico, sueña con ínsulas y reinos.

Termina Gerchunoff este bosquejo de don Quijote y de Sancho diciendo: "Gente sensata molida en refranes, hosca a los amores singulares y a las aventuras que no sean las del maravedí y de la tajada: no os riáis del caballero que se pierde en la lejanía del camino: acabaréis por suplicarle que os haga dueño de la Barataria y os prometa el reino inaccesible a vuestras cortas manos..." (LJM, 79).

DULCINEA

Para Gerchunoff, Dulcinea es la clave de *Don Quijote de la Mancha*. "Por complacerla lleva a cabo penitencias penosas; para honrarla se arriesga en los más recios combates; bajo su advocación se lanza a la batalla; sirviendo a su augusta princesa, se mueve en defensa del débil y es amparo de los tristes" (LJM, 82). Presenta a la mujer como causa y motivo por el cual el varón enamorado realiza sus proezas. No importan las condiciones que adornen al amante, su edad, la condición económica, ni su apariencia física ni capacidades. El amor es suficiente para motivar todas las demás fuerzas que posibilitaran probar tamaña pasión. Sancho, que ha visto a Aldonza Lorenzo realizando sus tareas de labriega, puede llegar también a entrever la capacidad transformadora de una mirada enamorada.

Solicita Gerchunoff a sus contemporáneos: "Compadezcámonos, pues, del pobre hombre que sonríe ante la imagen de la labradora erigida por la locura del paladín en princesa de elevadísimo rango. El que no haga lo mismo y el que no convierta su existencia en ofrenda de la única y de la bien amada y no la transforme en su imaginación revistiéndola con los encantos ideales y los atavíos espléndidos de las damas de la ilusión, morirá en la vera de su senda, sin grandeza y sin belleza, como morían los aglomerados y

espantados carneros en la embestida de Don Quijote: su despedida del mundo será un confuso balido...” (LJM, 84). En el pedido de don Alberto subyace una profunda humildad en el reconocimiento de la condición humana, siempre sujeta a imperfecciones y a desfavorables comparaciones con el ideal, pero al mismo tiempo, esta condición humana es enriquecida por la mirada transformadora que puede engrandecer lo de por sí abajado.

El ama, la sobrina, el cura y el barbero

Estos personajes son una muestra cercana de la sociedad y de las actitudes que ésta adopta frente a lo diferente, a lo que se separa de lo común. El ama, mujer fiel y abnegada pero entrometida e ignorante; la sobrina es la familia cómplice —ya que gustaba tanto como su tío de las novelas de caballerías—, pero que no se compromete con los ideales; el cura, hombre dudosamente ilustrado de máxima autoridad en la región; y el barbero, buen amigo, conversador y dicharachero, sin más aspiraciones que la olla cotidiana y un entorno en paz. Reflejo de la sociedad en épocas del Quijote y reflejo, en fin, de la condición humana. Son ellos los que pretenderán sanar al extraviado caballero, cortando de raíz los males que lo aquejan: suprimiendo su biblioteca.

Gerchunoff pronuncia una severa crítica a estos personajes y, por extensión, a aquellos que en la actualidad se consideran con los mismos derechos. “¿Quién no se anima, sea doctor en teología o profesor en la ciencia de la brocha, a juzgar de los efectos que produce lo que escriben los demás?” (LJM, 86). ¿Es democrático, en el sentido de igual de valioso, el juicio de cualquier individuo, sean cuales fueren sus saberes sobre un determinado tema? ¿O debe atenderse con prioridad la opinión del especialista? ¿La inquisición es solamente el acto de quemar libros? ¿O pueden entenderse como tal el silenciamiento de la crítica, las calumnias, las políticas editoriales o publicitarias que privilegian productos de venta

masiva? El resultado de actitudes de esta índole también puede verse en el *Quijote*: "El licenciado y barbero conducirán, quién a su sacristía y quién a su tienda, los librejos chicos y chatos que les dé placer sin sacarles el juicio de madre" (LJM, 87).

Sin embargo, Gerchunoff insiste en mostrar a un don Quijote que no repara en actitudes del mundo común: "El licenciado y el barbero se van restregándose las manos de contento. Y antes de haber dado dos pasos, ven a esos varones, a quienes creyeron substraídos al sortilegio de las palabras embriagadoras, porque habían quemado los libros, alejarse sobre sus flacos rocinantes, hacia arriba la lanza, alta la visera, dispuestos a cruzar los montes de un salto y el mar de una zancada si así lo reclama el menester de la justicia o la honra del ideal" (LJM, 87). Por sobre todas las dificultades, siempre persiste en el Caballero el deseo de hacer el bien.

> Como en los demás perfiles cervantinos, el autor cierra con una alusión directa a sus lectores: "Créame, señor obispo Barrientos, creedme, señor licenciado y maese Nicolás: no entreguéis los libros a las llamas. No condenéis a los maestros de las aventuras. Será trabajo perdido: esas llamas que han servido de sepulcro al sentimiento y al pensamiento se trocarán en apoteosis de lo prohibido refulgiendo con el resplandor de un sol naciente, como en las alegorías de los libros hechos ceniza en la hoguera" (LJM, 88).

El caballero burlado

El juicio del mundo puede ser cruel. Degrada al sujeto, lo enajena de sus virtudes y enaltece el vicio de la crítica destructiva. Y el juicio del mundo, en general, suele estar equivocado, engañado por falsos espejismos. Gerchunoff describe a un don Quijote enajenado del juicio del mundo, no por su locura, sino por su capacidad de tener una percepción diferente de la realidad, acompañada de una donación total de sí. Recuerda la frase que pronunciara el caballero sentado a la mesa de los duques y en presencia del

consternado cura, que señalaba como pecado las aventuras caballeriles: "Caballero soy y caballero he de morir, si place al Altísimo; unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, otros por el de la adulación servil y baja, otros por el de la hipocresía engañosa y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra".

El lector del *Quijote* percibirá el esfuerzo del caballero para mantenerse en el recto sendero, pero también que no recibe la honra ni la fama que espera de sus obras, y sí burlas de la duquesa y sus doncellas, y reproches del cura docto en universidades. "No es posible leer ese capítulo sin que se le llenen a uno los ojos de lágrimas. El pobre caballero todo lo cree. Su buena fe le impide ver…" (LJM, 97), afirma Gerchunoff; y continúa: "Lo que nos parece insufrible es la burla de los sandios, la risa del necio, la traidora socarronería de los que lo toman por loco y por tal lo creen" (LJM, 97).

Sin embargo, Gerchunoff confía en don Quijote, y muestra lleno de gloria su triunfo final y la vergüenza de sus burladores. De parte de una simbiosis entre escritor y personaje —el ingenioso hidalgo don Miguel de Cervantes—, la duquesa recibe una estocada que echará por tierra su prestigio y poder: "El ingenioso hidalgo don Miguel de Cervantes se vengará de ella, y después de haberla presentado, deslumbrante y arrogante, yendo de cacería, con su halcón en la mano, con el aire de una reina de Inglaterra, nos descubrirá su terrible secreto, el feo secreto que desvanece su prestigio de dama ilustre y hermosa: nos dirá que tiene heridas llagosas, y su figura, que en un momento nos alucinó como una aparición, recibirá el castigo de nuestra misericordia y el rápido desdén de nuestro olvido" (LJM, 98).

SEÑOR DE LA PIEDAD

El objeto de la piedad es el mundo, quien curiosamente la desdeña a pesar de la inmensa necesidad que tiene de ella. La concepción distorsionada de la felicidad hace vivir al ser humano en una mediocridad de la que le será imposible sustraerse si no es por la entrega de unos pocos seres excepcionales que se ofrecen totalmente sin otro motivo que el amor. No caben en esta donación los intereses personales, el egoísmo o la satisfacción propia; no, nada de eso; por el contrario, el héroe debe estar dispuesto a recibir rechazo y cuestionamientos, a sentir que su obra es estéril y a confiar sólo en la convicción de que finalmente el bien triunfará. En esta categoría ubica Gerchunoff a don Quijote.

La condición de excepcionalidad se aplicará también a los medios y a los resultados. Es decir, el héroe se procurará medios que pueden resultar inverosímiles para los demás, pero serán adecuados a su empresa. Y el resultado será inesperado para el mundo, sorpresivo, exitoso. "Es por eso que es en vano disuadirlo de su empresa. Podrán decirle que sus enemigos son ejército y que el ejército es de gigantes. Como si fuera a su vez mesnada de mil lanzas, se arrojará al camino. Sabe que los vencerá" (LJM, 114).

Gerchunoff propone tres modelos de héroe: en primer lugar, don Quijote; un anciano, y el *poverello* de Asís. A los tres los une una suerte de locura que los enajena del mundo; sin embargo, finalmente serán los referentes del pueblo desorientado:

> he conocido, digo, a un anciano que solía sentarse junto a un tronco musgoso y proferir amonestaciones contra el mal. Su lengua era tosca y silbaba en la soledad como una amenaza. En vecindad con los árboles, bajo el cielo inocente, predicaba, irritado e impasible. Nadie oía su prédica, nadie se detenía en el tránsito de sus quehaceres a oír su queja sagrada. Se le tenía por loco. Pero, los días lentos llevaron de rincón a rincón de la comarca esa ruda voz de castigo y de promesa. Al morir, no se recordaba ya su locura. Filas

> silenciosas de hombres y mujeres seguían su féretro en medio del campo cubierto de trigo y montes de amapolas agobiaban el ataúd. Iba muda la caravana porque su alma estaba llena con las voces que el viejo enloquecido de piadoso fervor había lanzado en la soledad estéril (LJM, 115).

En cambio, el pobrecillo de Asís peroraba en la ribera. El agua del río se estremecía y el rumor de la floresta se paraba para dejar paso a su acento triste y dulce. Y en los siglos de los siglos, los corazones perciben esa palabra que hizo del desierto su enorme trompeta. El pobrecillo de Asís era un héroe.

> Amaba a los hombres y amaba a las cosas. La piedad inundaba su espíritu y la derramaba a su alrededor como un príncipe antiguo las monedas de oro al cruzar una aldea. Así era don Quijote. Prototipo del héroe, es el ejemplo conmovedor de la piedad vertida en su larga expedición en obras de salvadora justicia (LJM, 117).

Podríamos afirmar que el autor une el sentimiento de piedad a una total pureza e inocencia. Pero, en el mismo camino de misericordia, Gerchunoff también ve personajes que, según su opinión, no transmiten la calidez de la piedad. Veamos qué opina de Ignacio de Loyola:

> ¿Qué haríamos sin el sentimiento de piedad? Haríamos, posiblemente, libros como los de Loyola, descarnados y feos, en que el alma tirita como un mendigo en la lluvia. Haríamos libros de doctrina seca, que tienen la espantosa lobreguez de las cuentas. Necesarios son los números, mas, si no les ponemos el corazón adelante como unidad brilladora, se trocarán en ceros irremediables (LJM, 119).

El ejemplo reiterado que Alberto Gerchunoff propone de piedad es la intercesión de don Quijote ante Juan Haldudo por su empleado Andresillo. Ésta no fue un fracaso, como se puede leer en *Don Quijote de la Mancha*.

No. Gracias a una voz que se alza a favor de los oprimidos, otros miles en las mismas condiciones reconocerán sus derechos y se sentirán de algún modo protegidos. Es el caso del autor, que cuenta su experiencia aunándola con la del mozuelo cervantino:

> ¡Oh Andresillo, hijo mío! No te arrepientas de que, ido el caballero, volviera a atarte y azotarte tu amo. En más de una ocasión, cuando ganaba mi jornal en las fábricas, sufrí lo que sufriste. Entonces, mis manos tenían llagas, llagas verdaderas y sangrantes, que me enseñaron el camino piadoso del ideal. Al retornar a mi casa, la viejecita de ojos claros y de frente arrugada por el padecimiento se ponía a mi lado, y de tristes que estábamos nos volvíamos alegres. Yo le leía el pasaje en que Don Quijote intercede por ti, y, aunque la viejecita no sabía mi idioma, que es el tuyo, de sus pupilas profundamente azules, eternamente azules, descendían las lágrimas. Y te sentía en mí consolado y vengado (LJM, 121).

CONCLUSIÓN

A lo largo de su vida y de su carrera de escritor, Gerchunoff demostró una clara admiración por el *Quijote* y por Cervantes. Ellos fueron sus propios modelos de vida y los modelos que eligió repetidamente para mostrar al mundo en una actitud didáctica y ejemplar, con el fin de colaborar con el bien común. La sociedad deberá adoptar como ejemplo los perfiles que tan claramente presenta en *La jofaina maravillosa* y completa en *Retorno a don Quijote*. Don Alberto, a partir de su pluma, quiso invitar a sus lectores, hasta con obstinación, a participar del mundo maravilloso de las letras que cuaja en el gran libro.

Delfín Garasa bien describe la admiración de Gerchunoff por la obra de Cervantes:

> Don Quijote acompañó como presencia viva desde su infancia a Alberto Gerchunoff, el antiguo inmigrante judío que llegó a ser escritor de fuste, mentor de periodistas. Así lo reconoció en su cálido libro de 1938, *La jofaina maravillosa: agenda cervantina*. Recuerda allí la acción transfiguradora de este contacto, tanto lo sedujeron sus anhelos de justicia, sin importarle la ingratitud de Andresillo. Más tarde, hizo suya la imagen inalcanzable de Dulcinea. Poco a poco la pareja trashumante se tornó más y más corpórea y el hidalgo y su escudero se incorporaron al propio paisaje. Los vio como paladines en pugna contra la mediocridad, contra el hueco relumbrón, contra la prudencia pusilánime, contra el desdén fatuo de los satisfechos, contra los conservadores de lo caduco. Claro que don Quijote es un inadaptado, un anacrónico. ¿Cómo, si no, su febril fantasía puede creer en tanta soñada utopía?[203]

En *Retorno a don Quijote*, a partir de ejemplos concretos de personas que pudieron encarnar el espíritu del Caballero ideal, Gerchunoff sostiene que el mundo encontrará su camino cuando sepa que debe asumir el ejemplo de don Quijote. Para Gerchunoff, los países paladinescos y los hombres paladinescos salvaron lo que tienen los pueblos de humanismo, de fertilidad de alma, de cavidad virginal para alojar lo quijotil. Humildísimo entre esa gente empeñada en servir a la libertad de la razón y del espíritu, contempla don Alberto la vuelta de don Quijote al retiro de los que lo aman.

Los gauchos judíos refleja el pensamiento y el espíritu de Gerchunoff con respecto a su patria y con respecto a los judíos. En la bucólica paz, en la inevitable desaprensión de la verdadera felicidad, un mozo triunfante en la carrera de su vocación, buscado y querido por señores con gobierno en las manos, y con gobierno de opinión en las suyas propias, hace suya una causa y se entrega a sacarla adelante. Como señala Samuel Eichelbaum,

[203] GARASA, Delfín Leocadio, "Don Quijote, personaje de la literatura argentina", en VVAA, Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987, pp. 161-169, ver en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/argentina/garasa.htm#npasn , (consulta realizada el 18/11/10).

Gerchunoff escuchó en sí las voces ancestrales y las hizo sensibles a los acontecimientos históricos, para ser encauzadas con acuerdo a las grandes lecciones del tiempo. Esas fuerzas han estado siempre alertas en los mejores dones de Alberto Gerchunoff, como lo demuestra el hecho de haber escrito *Los gauchos judíos*, cuya concepción consiste en propiciar el entendimiento entre núcleos de pueblos disímiles, mediante la libre voluntad de adaptación, sin renunciamientos que vulneren el alma de uno o del otro.[204]

[204] EICHELBAUM, Samuel, "Su memoria es nuestra herencia", en *Alberto Gerchunoff, judío y argentino*, Buenos Aires, Milá, 2001, p. 248.

CAPÍTULO IV

Castellani,
un Quijote, ¿nacionalista?

Los pasos tras los escritores inspirados en Cervantes nos conducen ahora en pos de un autor que escapa a los cánones comúnmente establecidos y que, en el momento de ser catalogado, su figura es escudriñada con desconfianza; su lugar, su centro, es el marginal, el de afuera. Tanto es así que sus obras son difícil de encontrar, en librerías de viejo o en escaparates de alguna editorial esforzada que continúa apostando a que el mundo un día descubrirá al excéntrico, ingenioso, inmensamente culto y desconcertante que fue y sigue siendo Leonardo Castellani.

Los vientos así parecen indicarlo, aunque quitar al padre Castellani del lugar donde la crítica y los lectores lo han relegado probablemente no sea sencillo. Ha habido demasiadas heridas, su palabra es movilizadora, filosa, pero con gracia y soltura, y una perfecta caligrafía que se desliza impasible por el renglón en la búsqueda de la verdad. Y en su transcurrir crea y construye; pero también denuncia y acusa. Evoca, describe, revela, descubre. Y en la actualidad los argentinos aún no valoramos su obra. Porque un día Castellani fue arrojado afuera, afuera de la Compañía de Jesús, y quedó en un afuera porque, por ser sacerdote, sus escritos causan cierto temor al lector deseoso de no toparse con páginas con la cadencia de los libros de beaterías que se atribuyen a los que estas órdenes ostentan. Y porque Castellani, con su ímpetu y arrojo, fue tomado como bandera política y bandera religiosa de

ciertas agrupaciones nacionalistas. Y su figura quedó desde entonces acotada a estas categorías. Comenta Luis Vizcay, hacia 1960, en defensa de Castellani: "Hay en Argentina un hombre, el padre Leonardo Castellani, con quien todo eso no da resultado: tomaron sus libros uno a uno; los sometieron a su crítica transformadora, y nada. Son libros demasiado vivientes, y no se los puede volver sacros cadáveres. Tan vivientes que, a pesar de la crítica —no toda, pero sí la de mayor respaldo económico—, que para atacarlo no empleaba el método legítimo de publicar sus errores, sino el ruin de no nombrarlo jamás".[205]

Pero su obra sobrepasa los límites y las fronteras; es así como en España se descubrieron sus escritos, y Juan Manuel de Prada realizó una cuidada selección de la obra de Castellani y le dio nueva vida. Ésta es una antología que, bajo el título *Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*, publicada por Libros Libres, recoge una miscelánea de artículos y escritos de Castellani. Una mirada de afuera, curiosa inquisidora que puede devolver a los argentinos la conciencia del valor de sus letras. Dice Juan Manuel de Prada en el prólogo:

> La primera impresión que me llevé fue un tanto confusa: Castellani me pareció un escritor de ideas —ideas incendiarias y disolventes, a veces lúcidas hasta la imprudencia—, adornado con un estilo vibrante, recio, incluso un tanto pasado de rosca. La combinación se me antojó al principio un tanto intimidante: Castellani era un escritor de personalidad muy fuerte, que imprimía a cada frase una impronta intransferible; y era, además, un escritor que, dentro de su aparente y expeditiva facilidad, incorporaba una hondura intelectual, una variedad de registros y unos alardes eruditos deslumbrantes. Pronto descubriría también que había en él una cualidad persuasiva que sólo está al alcance de los verdaderos maestros, una capacidad para provocar en la inteligencia un movimiento de adhesión gozosa similar al que había suscitado en mí, algunos años antes, Chesterton. Castellani exponía las ideas como si

[205] VIZCAY, Luis C., *Leonardo Castellani*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1960, p. 7.

> fuesen aventuras, gozosas pesquisas en pos de la verdad; y acompañaba esas pesquisas de un humor aguerrido, desenfadado, sabrosísimo, que le permitía derribar los espesos muros de la mentira como si estuviesen hechos de alfeñique. Sus alardes eruditos no eran, como suele ocurrir en tantos pensadores y apologetas, una munición fiambre que brilla al modo ornamental de las escarapelas; eran erudiciones vividas, revitalizadas, encarnadas en una escritura que, a la vez que ofrece y descubre la realidad, nutre el pensamiento. Se ha dicho que Leonardo Castellani es eso que los franceses llaman un *maître à penser*, alguien que, a través de sus reflexiones, no sólo nos invita a reflexionar, sino que nutre de esqueleto y musculatura nuestras reflexiones, e incluso nuestro modo de reflexionar; alguien que no sólo estimula nuestra inteligencia, sino que la abraza, la sustenta, la vigoriza, la dota de un andamiaje robusto y, a la vez, la impulsa por caminos nunca antes transitados. Después de leer a Castellani, tenemos la impresión de ser más inteligentes; y, desde luego, la impresión no es un mero espejismo, pues su verbo ya habita entre nosotros.
>
> En mi existencia de lector he saboreado muchos deslumbramientos; pero nunca el tamaño de ese deslumbramiento había sido tan gigantesco, en comparación con el diminuto prestigio de un autor.[206]

La desmesurada obra de Castellani comprende más de cuarenta libros publicados, miles de artículos aparecidos en el diario *La Nación* y en las revistas *Criterio*, *Cabildo* y *Jauja* entre otras. En su Introducción a *Conversaciones con el padre Castellani*, comenta Pablo José Hernández:

> Su obra es inmensa: ningún género literario le fue extraño: novelas, poesías, fábulas, densos tratados filosóficos, estudios sobre psicología, comentarios religiosos, traducciones, colaboraciones en infinidad de diarios, revistas y periódicos, en fin, una labor ciclópea en el campo de las ideas. Estas pueden ser, sin dudas, discutibles. Pero no ignoradas. Alguien sostuvo con mucho acierto, que Castellani es leído, aun hasta por aquellos que niegan haber consultado sus obras. Y en el campo de los estudiosos, tal vez esto sea

[206] PRADA, Juan Manuel de, *Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*, Madrid, Libros Libres, 2008, pp.10-11.

> cierto. Así podemos ver que, desde las más disímiles e, incluso, enfrentadas perspectivas ideológicas su obra es cuestionada pero, también, sus críticos se ven en la obligación de reconocer sus muchos aciertos.[207]

Esta considerable producción experimentará en mi trabajo un drástico recorte y me limitaré a analizar las obras que explícitamente están inspiradas en *Don Quijote de la Mancha*, en su temática y estilo; ellas son *El nuevo gobierno de Sancho* y *Su Majestad Dulcinea*. Seguramente la investigación me exigirá separarme de esta restricción de vez en cuando, pero procuraré que estas novelas sean el eje que conduzca el estudio.

Para una más acabada comprensión de mi objeto de análisis, resulta imperativa una exposición de la vida de Leonardo Luis Castellani, porque su obra, y particularmente las que voy a considerar, son una extensión de sí mismo: de su pensamiento, sus experiencias, de los avatares que marcaron su existencia. Por eso, y por la dificultad bibliográfica aún existente para acceder a ella, nos vamos a permitir introducir algunas pinceladas de la historia de su vida.

EN UN CON-TEXTO CAMPERO

Su abuelo, Leonardo Castellani, era un arquitecto florentino que, probablemente seducido por las facilidades de asentamiento que publicitaba en el viejo mundo la Argentina naciente, decidió establecerse en el Chaco santafesino, quizás el punto más distante, en muchos sentidos, de la refinada Florencia. Hacia allí partió con su esposa Magdalena y su hijo Luis.

El clima del Chaco es tropical, húmedo y de calor abrumador. Cien años antes, la civilización estaba en manos de los jesuitas, pero con su expulsión la zona había quedado bajo la amenaza de malones de aborígenes

[207] HERNÁNDEZ, Pablo José, *Conversaciones con el Padre Castellani*, Buenos Aires, Hachette, 1977, p. 14.

y de bandoleros deseosos de alzarse con cualquier botín que se cruzara a su paso.

Asentados los Castellani en el pueblo de Reconquista, el padre se dedica a la agricultura, a la arquitectura, colabora con la construcción de la iglesia y participa activamente de las actividades de la población. Su hijo Luis crece, y con él su afinidad con los libros. Ya mayor, se dedica plenamente al periodismo y a la política. Funda el diario *El Independiente*. A la edad de veinticinco años, contrae matrimonio con Catalina Conte Pomi, joven culta y bonita. El 16 de noviembre de 1899, nace el primer hijo, Leonardo Luis; pasados seis años, serán ya cuatro hermanos. Dice Leonardo:

> Yo nací en una región argentina que se estaba haciendo, al borde del bosque virgen y del Paraná sin costas, y entre la humanidad también boscosa, que taladraba un poco a tientas sus picadas entre el garabato, guiada por el instinto, los pájaros y las víboras. En mi infancia fui un hombrecillo útil a nada, más bien triste; con una inmensa hambre de no sé qué y una gran potencia de ensueño y pereza. Era un muchacho inquieto y solo, y mi gran diversión, era, después de leer cuentos y contarlos, ver y oír las cosas.[208]

Don Luis Castellani integró las filas del radicalismo y, en el convulsionado principio del siglo XX, fue asesinado a causa de sus ideas políticas: "le dieron un tiro en los riñones, por la espalda. Murió veinticuatro horas más tarde".[209] Nunca se supo con exactitud quiénes fueron los asesinos que le dispararon a través de una ventana; las sospechas recaen sobre la misma policía. Dice de él Luis Vizcay: "Provinciano, nació en el Chaco santafesino, en San Jerónimo del Rey (más tarde Reconquista) donde su padre murió por la justicia. Desde entonces anduvo por el mundo dando palos y recibiéndolos —más fueron los recibidos— y sin dejar en ningún

[208] Prólogo a *Norte Bravo*, Buenos Aires, Dictio, 1977, p. 12.
[209] *Conversaciones*, p. 25.

momento de seguir por el camino recto, que aunque parezca mentira, es el más difícil".[210]

Leonardo queda huérfano a la edad de siete años, en compañía de sus hermanos y su madre, quien pocos años más tarde contraería segundas nupcias. La pasión por la lectura se desarrolla desde entonces. A los pocos años de vida, pasa gran parte del tiempo en las bibliotecas y, además, es alumno destacado del cura párroco del pueblo, Santiago Olesio u Olessio:

> Desde muy niño me hallé capaz de escribir y con una afición devoradora a la lectura como consecuencia.[211]

> Supe leer desde los cuatro años y… yo leía ávidamente —mezclados a las novelas de Maucci, Rocambole, Maupassant y Zola que había en la librería de casa— *La imitación de Cristo*, junto a *La prostitución en la Biblia* del Conde de Mirabeau.[212]

> Cuando yo nací [Reconquista] era un pueblo rústico pero enteramente homogéneo, donde no había Escuela Normal, pero donde leí en mi infancia *I promessi sposi*, el *Quijote*, el *Martín Fierro*…[213]

A los trece años, tuvo la buena fortuna de que su madre lo enviara a estudiar como interno al colegio jesuita La Inmaculada, en Santa Fe, de excelente prestigio en ese entonces, en cuanto a su nivel académico, profesores y también instalaciones. Dice Castellani:

> A mí me educaron los jesuitas españoles que me hicieron algo de mal y mucho bien; y uno de mis bienes fue que me hicieron vivir cinco años en el Colegio Inmaculada de Santa Fe rodeado de libros…[214]

---

[210] VIZCAY, Luis C., *op. cit.*, p. 8.
[211] Citado en RANDLE, Sebastián, *Castellani*, Buenos Aires, Vórtice, 2003, p. 58.
[212] Citado en RANDLE, Sebastián, *op. cit.*, p. 59.
[213] "La otra Argentina", *Dinámica Social,* N.º 79, mayo de 1957, p. 17.
[214] Citado en RANDLE, Sebastián, *op. cit.*, p. 88.

A pesar de su poco estructurada formación precedente, Castellani se destaca como el mejor alumno del Colegio y atrae la atención de los formadores, que le prodigaron posibilidades especiales para que desarrollara su ambición de conocimientos, especialmente en literatura y filosofía. Es influenciado profundamente por el padre Marzal, quien lo conduce por el camino de las letras. "Para ser semejante a él, se me ocurrió entrar jesuita", dice Castellani.[215] "La religión ha sido algo natural en él, y ésa fue su herencia nobiliaria, junto con el ideal quijotesco de defender la patria como imagen de Dios", sostiene Vizcay.[216]

En 1917, cuando Castellani termina el bachillerato, es protagonista de una acción quijotesca. Ésta, recreada más tarde en *Camperas*, ha sido cotejada por Sebastián Randle con los relatos biográficos de Irene Caminos, amiga y colaboradora de la edad madura de Leonardo Castellani.[217] Las versiones no son exactamente iguales, pero traslucen el mismo espíritu.

Randle narra el origen de uno de los tantos motivos de discordia que tendría Castellani con los superiores de la orden: el cinturón de policía que usaba sobre la sotana en lugar de la cinta de lana negra reglamentaria. Esto, sumado a su característica boina, la consabida pipa, destinataria de más de un verso, y su mentado revólver, que, dicen, solía tener en el escritorio de su oficina. Atributos que merecieron numerosas llamadas de atención pero nunca fueron dejados de lado por Castellani.

En la fábula *Don Quijote y Sancho*, aparecida en el N.º 17 de *El Salvador*, en 1917, cuenta que, habiendo salido del colegio Inmaculada, los

---

[215] Citado en RANDLE, Sebastián, *op. cit.*, p. 99.
[216] VIZCAY, Luis C., *op. cit*., p. 8.
[217] Ver RANDLE, Sebastián, *Castellani, op. cit.*, p. 112 y ss. Y HERNÁNDEZ, Pablo José: "Irene E. Caminos, maestra normal, profesora en Letras, periodista, escritora y desde hace años con el espíritu de servicio natural de quien cree firmemente en la Doctrina de Cristo, ayuda al padre ya sea preparándole su comida, realizándole la limpieza de su casa o atendiéndolo cuando se halla enfermo".

sesenta alumnos egresados, en el medio del paseo, andando por los arrabales de Santa Fe, oyen gritos y se detienen:

> Oí un griterío en el rancho de un criollo. Me arrimé, pues, a la puerta del rancho vociferante…
>
> ¡Plaff! (un rebencazo).
>
> Yo, que oigo este rebencazo cruel, me dije:
>
> —Este es un borracho que está apaleando a su mujer, y lo que es peor, a su hijita. Aquí lo que corresponde es que yo, que soy hombre culto y bachiller de la Inmaculada, ataje esa brutalidad como don Quijote, cuando atajó a Juan Haldudo, que no desollara a palos al pobre muchacho Andrés…

Castellani traza un paralelo entre la primera salida de don Quijote y su propia primera salida a la adultez como egresado del Colegio. El abrirse camino al mundo y a la vida está señalado por el sino del caballero de La Mancha: proteger a los desamparados y desfacer entuertos:

Pero el Sancho Panza que todos llevamos dentro de nosotros se levantó y dijo:

> —Lo que ganó don Quijote por meterse donde no lo llamaban fueron palizas. Y el muchacho Andrés se recibió otra mayor cuando don Quijote se fue. Y bien puede suceder aquí otro tanto, que si este animal es capaz de apalear a su hija, más capaz será de darme a mí un palo, o si viene a mano, una puñalada…
>
> Me estaba por ir. ¿Quién me mete a mí…? Pero en ese momento oí un rebencazo más fuerte y el ruido de un cuerpo que cae. Me enfurecí, me volví y golpée la puerta.
>
> Se hizo un gran silencio en el rancho.
>
> Golpée otra vez.
>
> —Aquí está el ánima de su finada madre —dijo la mujer.
>
> Golpée otra vez.

En el relato humorístico de *Camperas*, el hombre, creyendo que quien toca la puerta es el ánima de su madre difunta, deja de golpear a su mujer y a su hija. El Quijote santafecino reanuda su marcha, feliz de haber salvado a una dama en apuros; del mismo modo que el Manchego:

> Y desta manera deshizo el agravio el valeroso don Quijote, el cual contentísimo de lo sucedido, pareciéndole que había dado felicísimo y alto principio a sus caballerías, con gran satisfacción de sí mismo iba caminando…

En la versión que Randle escucha de Irene Caminos, las cosas no suceden exactamente así. Castellani contó a Irene que, cuando él golpeó con tantas fuerzas la puerta del rancho, ésta se abrió, y vio la escena en todo su dramatismo: una mujer arrodillada en postura de súplica, y un policía que tiene alzado el brazo para continuar el castigo. En lo alto, puede ver el cinturón de policía del uniforme de la provincia de Santa Fe.

Al ver al joven alto y fornido en el umbral de la casa, el hombre se detiene y finalmente Castellani colabora a que la pareja haga las paces y, en señal de agradecimiento, el policía le regala el cinturón que pertenecía a su uniforme. El joven le promete usarlo. No lo hace en el período de seminario, ni en los primeros años de sacerdocio. A su regreso de Roma, por el año 35, el cinturón se convirtió en parte de su atuendo.

No sólo es posible atisbar en el comportamiento de Castellani una actitud quijotesca, sino que también, y tempranamente, en *Camperas*, fábulas de su primera época, hay referencias a la novela de Cervantes. Además, se hace evidente el hecho de transgredir las normas de la congregación y optar por utilizar atributos ajenos a la vestimenta que para él serían normales: opta por lo diferente, por el disfraz, como también lo hizo Alonso Quijano. Afirma Sebastián Randle: "… Castellani va a comportarse quijotescamente en distintas oportunidades, con rectísima intención, sin dudas, pero en muchas, muchísimas ocasiones, suscitando equívocos,

incomprensiones, recriminaciones más o menos justificadas, generando situaciones ridículas, o cómicas, irritando innecesariamente a sus superiores o dando lugar a situaciones dramáticas, enredos de sainete y, si se quiere, explosivas epifanías de lo que cada cual llevaba en su corazón".[218]

Me contó personalmente Juan Luis Gallardo, quien fuera abogado de Castellani, que el sacerdote en ningún momento procuró esconder ni disimular su condición de cura, al contrario. En su vejez, expulsado de la Compañía, debió acudir al estudio jurídico donde ejercía Gallardo, a revisar cuentas de los derechos de autor que debía cobrar. El estado de pobreza en el que vivía no le permitía comprar una sotana nueva, y esa mañana se presentó en el estudio de Tribunales, proveniente de su departamento situado en Constitución, usando una *robe de chambre* a la rodilla, que hacía las veces de sotana, ajustada por su sempiterno cinturón de policía, cubierto con su boina y fumando su pipa.

Determinado a entrar al Seminario, Castellani se dirige a Reconquista para obtener la aprobación de su madre, sin la cual no lo aceptarían. Catalina Conte Pomi no se mostró de acuerdo con esta decisión y sólo al cabo de nueve meses dio su beneplácito. Mientras tanto, Leonardo comenzó a experimentar períodos de insomnio, mal que lo acompañaría el resto de su vida; pasaría muchas de "las noches de claro en claro, y los días de turbio en turbio".

En 1918, entra al Colegio-Noviciado de la Sagrada Familia en Córdoba; allí realiza su noviciado, que comprende también el estudio de lenguas clásicas, humanidades y filosofía. En 1922, regresa a su antiguo colegio, el Inmaculada de Santa Fe, y realiza un año más de estudios. En 1924, es enviado al Seminario de Villa Devoto, que en ese entonces estaba regido por los jesuitas y dependía del Arzobispado de Buenos Aires. Allí residirá los siguientes seis años y se destacará entre sus compañeros por sus capacidades intelectuales.

[218] RANDLE, Sebastián, *op. cit.*, p. 115.

En 1925, nombraron a Castellani redactor de la *Revista del Colegio del Salvador*, y publica allí unos relatos bajo el nombre de *Fábulas camperas*, con el seudónimo Jerónimo del Rey, que más tarde reunirá y publicará como *Camperas*. Entre sus lectores, por casualidad se encontró Gustavo Martínez Zuviría, conocido como Hugo Wast, quien escribió:

> Sus fábulas no se parecen a las de nadie; son cosa propia de él, mejor dicho son cosa nuestra… Al escribir vuelapluma esos cuadritos camperos, Jerónimo del Rey no se ha imaginado seguramente que acaba de crear un estilo en la prosa argentina…[219]

En 1928, comienza a colaborar de forma asidua con la recién fundada revista *Criterio*, donde publicó no menos de medio centenar de artículos, en cuya redacción también participaban Julio Menvielle, Manuel Gálvez, Tomás de Lara, Ernesto Palacio, Osvaldo Dondo, César Pico, Dell'Oron Maini, Jacobo Fijman, Leopoldo Marechal y Borges.

Ente 1928 y 1929, publica una treintena de trabajos, entre ellos un estudio de Dante y un himno a la obra de Claudel, de quien recibe una carta de agradecimiento por

> El largo himno de admiración que me ha consagrado en cinco números consecutivos de Estudios en Buenos Aires…[220]

En 1930, sus superiores lo envían a Roma para continuar sus estudios en la Universidad Gregoriana. Allí es alumno de excelentes maestros y, en julio de 1930, es ordenado sacerdote. Entre los numerosos encuentros enriquecedores que tuvo en su estadía en Roma, podemos señalar el haber coincidido con Chesterton en una audiencia papal, y acudir luego a algunas conferencias del más renombrado escritor católico de aquel entonces. Al año

[219] "He hallado un fabulista", *El Salvador*, N.º 19, Buenos Aires, 1927, p. 210.
[220] Citado en RANDLE, Sebastián, *op. cit.*, p. 241.

siguiente, obtiene los doctorados de Filosofía y Teología. A mediados de 1932, viaja a Francia, donde se siente deslumbrado por el clima intelectual; vive en París, en 42 Rue Generale, pasillo de por medio de Teilhard de Chardin, asiste a clases de Jaques Maritain y es admitido en su pequeño círculo íntimo;[221] el decano de su Facultad es George Dumas. Concurre simultáneamente a diversos cursos dictados por profesores eminentes. En 1934, recibe el diploma de Estudios Superiores de Filosofía, Sección Psicología. Su tesis es aprobada con Mención Honorable.

En la Sorbona de Londres, estudia lengua inglesa con especial interés, y recibe en Lovaina lecciones de Filosofía impartidas por Joseph Marechal, cuya obra *La crítica de Kant* traduciría más tarde. En Alemania y Austria, profundiza sus conocimientos de psicología y educación, en centros especializados en niños con discapacidades.

Con este enorme bagaje de conocimientos, regresa a Buenos Aires en 1935. No le resultó sencillo el regreso a su patria, ni a su comunidad religiosa. Dicta cursos en el Seminario Pontificio, en el Colegio de El Salvador y, más tarde, en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario, donde gana, en oposición, la cátedra de Psicología. La intensa actividad docente, según Castellani, le impedía continuar con su formación y su vocación de escritor; también, su salud resentida no le permite continuar con el ritmo inicial de clases.

Poco a poco, logra imponer su vocación de escritor. Castellani es asiduo colaborador en revistas como *Criterio* o *Cabildo*, publica volúmenes de relatos como *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas* o *Las muertes del padre Metri* (un padre Brown santafesino), ensayos y artículos como *Las canciones de Militis* o *Crítica literaria*, y la obra que me ocupa particularmente en este trabajo, *El nuevo gobierno de Sancho*. Realiza una edición de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino, comentada y traducida con gran lucidez, aunque sólo llegó al quinto tomo. En toda su

[221] RANDLE, Sebastián, *op. cit.*p. 338.

obra, encontramos temas constantes de abrumadora actualidad que se repiten potentemente —aunque siempre en forma diferente e interesante—, uniéndola como *lei motiv*. Son las grandes verdades que tiene para decir a la Argentina y a todo el mundo.[222]

Hay más de una versión, difundidas —se dice— por el mismo Castellani, acerca de su candidatura a diputado por el Partido Nacionalista, en 1946. Él afirmó que no sabía que había sido incluido en esta lista, sino que lo habían postulado sus amigos nacionalistas. Háyase postulado con conocimiento o no, esto fue la gota que rebasó el vaso de sus ya tirantes relaciones con la Compañía de Jesús.[223]

Su carácter no siempre benévolo, sus desafíos a las convenciones (no vacila en aparecer públicamente acompañado por una admiradora con la que, sin embargo, sólo mantuvo una relación de genuina amistad), sus cuestionamientos a la jerarquía de la Compañía de Jesús, su proximidad a los círculos del nacionalismo católico empiezan a granjearle fama de díscolo.

---

[222] Ver VIZCAY, Luis C., *op. cit.*, pp. 11 y ss.

[223] En *Conversaciones con Castellani* responde a Pablo HERNÁNDEZ: "Sí, salí candidato a diputado por la Alianza Libertadora Nacionalista. Lo hice por amistad hacia algunos que eran candidatos y me rogaron que yo también lo fuese. Entre ellos Carlos Ibarguren. Allí había varios conocidos míos y uno de ellos, que era amigo mío, me dijo que diese mi nombre porque iba a suscitar votos. Y yo di mi nombre… y no gané, por supuesto. Aunque saqué veinte mil votos más que los demás candidatos de ese partido. Me costó muchos disgustos esta candidatura. Todavía ahora se acuerdan algunos. Pero fue una cosa accidental, hecha por amistad. Como casi todas las cosas que he hecho en mi vida fueron por amistad. Entonces no era, ni fui después, ni jefe nacionalista ni nada por el estilo, como dijeron allí en Roma. Ni siquiera se puede decir que haya sido nacionalista, aunque escribía en un diario nacionalista" (p. 104). Afirma Hernandez en la Introducción: "(Castellani) se encuentra en la línea que Jauretche denominaba de los 'nacionales', es decir, es esa línea en la que sus integrantes pueden tener las más variadas diferencias pero, y allí su unidad, confluyen en la defensa de la nacionalidad, no importa en cuál de sus planos, que para algunos puede ser la cultura, para otros la economía, la espiritualidad, o cientos de posibilidades más. Así, y sin pretensiones de confeccionar una lista completa o excluyente, podríamos ubicar a Castellani en la misma intención de Raúl Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, Ramón Doll, Manuel Gálvez, Manuel Ugarte, Manuel Ortiz Pereira, José Luis Torres y José María Rosa, por solo nombrar algunos de afinidad generacional" (p. 15).

Ante la prohibición de sus superiores de publicar, Castellani escribe, bajo la leyenda *Dic Ecclesiae*, una serie de epístolas ásperas y vigorosas, dirigidas a sus hermanos jesuitas de la provincia argentina, en las que denuncia los vicios que ha detectado en la Compañía. Sus superiores lo presionan para que la abandone, pero Castellani se niega y viaja a Roma, con el propósito de exponer al padre general Janssens sus razones; pero Janssens lo conmina a salir de la Compañía, a lo que Castellani sigue negándose, seguro de su vocación. En junio de 1947, recibe la orden de trasladarse a Manresa, donde pasará dos amargos años de reclusión que acabarán quebrantando su salud psíquica y física. Finalmente, regresa a Buenos Aires.

En octubre de 1949, es separado de la Compañía; difamado y sin medios de vida, es acogido por el arzobispo de Salta, que lo aloja en su casa y le permite ejercer de profesor en su diócesis. En 1952, vuelve a Buenos Aires y empieza a dictar cursos de filosofía y a publicar en la prensa; aunque ha sido rehabilitado, aún no se le permite ejercer públicamente su ministerio sacerdotal, por lo que tendrá ocasión para consagrarse exclusivamente a tareas de creación literaria. En estos años, da a la prensa algunas de las obras más características de su producción, muy diversas de las que había procreado antes de los días pavorosos de Manresa. La voluntad de forma, los cuidados del estilo son sustituidos por una escritura mucho más despojada y agónica, mucho más torturada también, en la que cobra un protagonismo cada vez mayor la preocupación escatológica. Cimas de esta nueva etapa son su trilogía sobre el Apocalipsis —*Cristo ¿vuelve o no vuelve?*, *Los papeles de Benjamín Benavides* y *El Apokalipsis de San Juan*—, así como su biografía de Jacinto Verdaguer, *El ruiseñor fusilado*, o los volúmenes de exegética *El Evangelio de Jesucristo* y *Las parábolas de Cristo.* También sus novelas *Su majestad Dulcinea* y *Juan XXIII (XXIV),* tan tributaria del *Adriano VII* del Barón Corvo. En todas ellas, se expresa el profundo dolor que la expulsión de la Compañía imprimió en su vida. Ante todos los

contratiempos de su vida, Leonardo Castellani nunca cejó en su ortodoxia; más bien al contrario: su ortodoxia se hizo más acendrada y combativa.

En 1966, por gestión del nuncio apostólico Zanini, es restituido plenamente al ministerio sacerdotal. Funda en 1967 y dirige la revista *Jauja*, que habrá de cerrar dos años más tarde, y sigue escribiendo sin desmayo, convertido ya en un ermitaño urbano, frecuentado tan sólo por sus fieles.

Ese hombre insobornable, ese escritor que sin hipérbole podemos considerar el más original exponente de la literatura católica en español del siglo XX, murió en la ciudad de Buenos Aires el 15 de marzo de 1981.

Castellani es, como señala Óscar Ponferrada en el prólogo a *El nuevo gobierno de Sancho*, ese escritor que

> a pesar de ser un eminente profesor y escritor, un hombre de saber filosófico ahondado, deja de lado todo lo inoficioso y exterior del ejercicio intelectual y didáctico: las terminologías convencionales (técnicas), los ritos y ademanes académicos, las pulcritudes y los eufemismos, y comienza a templar y a cantar las verdades que todo bien plantado hombre diría, como lo haría el mismo Martín Fierro, vale decir: *con toda la voz que tiene*. Por eso se verá que éste no es libro para *intelectuales* —en el sentido presuntuoso, asexual, agonizante y gimiente que dan a esta palabra algunos mercaderes del pensamiento manufacturado— porque es contrario al tipo intelectual que, más o menos oficialmente, ha creado el Estado Liberal en la Ínsula Agatháurica. Es simplemente un libro para la inteligencia cotidiana y corriente, sin prejuicio de castas minoritarias. Lo que no obsta, por cierto —como en los buenos tiempos clásicos—, para que sea un libro de hilaridad fecunda, cruzado de sarcasmos enjundiosos y pródigo en verdades que con frecuencia faltan en la literatura personal de nuestros *humoristas* diplomados y también en la obra de no pocos filósofos locales heroicamente dados actualmente a la tarea de salvar la cultura mediante la defensa del liberalismo capitalista... (ENGS, 14).

Detengámonos entonces en esta curiosa obra.

El nuevo gobierno de Sancho

Como señalan los preliminares de la quinta y última edición de *El nuevo gobierno de Sancho* (1991), la primera apareció en el año 1942; la segunda, aumentada en tres capítulos, en 1944; la tercera, con más de cinco piezas en prosa y un anexo en verso sobre la segunda, en 1965; la cuarta, que reproduce el texto de la tercera, queda ya como definitiva de la obra. Esta quinta edición, pues, es la que tendré en cuenta en nuestro análisis.

La obra está compuesta en primer lugar por unas palabras al lector, dirigidas por Cide Hamete Benengeli (h), alias Jerónimo del Rey; un prólogo de Juan Óscar Ponferrada (presente únicamente en la cuarta y la quinta edición); la "Pragmática en soneto de don Quijote de la Mancha a su leal escudero Sancho el único, al mandarlo a regir la ínsula Agatháurica"; veinticinco capítulos que relatan los actos de gobierno de Sancho, su política, y finalmente su caída; y como conclusión el R. P. Epitafio compuesto en memoria del difunto Sancho Panza por el ilustre académico suplente de guardia de la escuela de D. Ceroco Macero y el Soneto epitáfico compuesto en memoria del segundo infructífero gobierno de Sancho, por Gaspar Rupachico, poeta mayor y alcalde de menor voto en la ínsula Agatháurica. Siguen a todo esto dos anexos en verso: *Oración a santa Clara contra la Pravedad Herética* (1087), mandada a escribir por Sancho el ínclito en los pizarrones de todas las escuelas de la ínsula, y *Franklin D. Roosvelt* (12 de abril de 1945).

Si el título es contundente acerca de la relación que une esta obra de Castellani con *Don Quijote de la Mancha* —y lo son también las alusiones a los narradores, los sonetos—, lo es especialmente la profunda similitud de la trama con el episodio de la Segunda Parte que narra el gobierno de Sancho en la ínsula Barataria. Esta aventura de Sancho alejado del Hidalgo es la culminación de sus aspiraciones escuderiles, una ínsula para gobernar (II, 32, 44, 45, 47, 49, 51 y 53), y comienza como una burla de los duques a Sancho.

El duque escribe a sus servidores en Barataria, quienes le preparan una serie de bromas que ponen a prueba las capacidades del campesino de salir airoso o no de la situación: el médico gubernamental, por ejemplo, cuida su alimentación con tanto esmero —y malicia— que Sancho no puede comer nada.

Pero Sancho muestra pronto su buen natural y frustra los intentos de los burladores. Promulga leyes justas y toma decisiones acertadas, mereciendo de sus insulanos, al término de su mandato, el título del "Gran Gobernador Sancho Panza". Dios ilumina al simple que tiene buena voluntad, tanto en el gobierno como en otras cosas.

En una de las bromas, los insulanos fingen una invasión a tempranas horas de la madrugada, durante la cual Sancho permanece en el suelo, al límite de su resistencia física y emocional, luego de unos pocos días de gobierno, inmovilizado entre dos escudos, con tropas pasando encima de él. O por darse cuenta de la burla, o por cansarse de las duras responsabilidades de gobernador concienzudo, abandona su ínsula y vuelve al castillo de los duques y a su amo don Quijote. Ha aprendido algo de sí mismo y de sus límites: que no nació para gobernador. Es el cénit de Sancho.

Como señala Daniel Eisenberg, el episodio de Sancho gobernador ofrece a Cervantes y a don Quijote la oportunidad de comunicar a los lectores sus ideas sobre gobierno y gobernadores (II, 42). Ello es un bien necesario porque, según Sancho, han llegado a ser gobernadores más de dos asnos. Es importante que el gobernador sepa leer y escribir. Pero la buena voluntad resulta más necesaria que la pericia, según la teoría política de Cervantes. En términos modernos, la pericia puede comprarse, pero no la motivación de hacer el bien.[224]

[224] Ver EISENBERG Daniel, "Cervantes y Don Quijote", en http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/cervaydq/cervaydq.htm#Comentarios , 2010.

Palabras al lector

Las palabras preliminares de *El nuevo gobierno de Sancho*, "Al lector", inmediatamente evidencian el juego entre autor y traductor directamente heredado de *Don Quijote*; en este caso, Cide Hamete es hijo de aquel que escribiera los cartapacios que estaban en poder del muchacho en Alcaná de Toledo y que contenían la continuación de las aventuras de Alonso Quijano. Cide Hamete Benengeli es presentado por el Narrador-editor del *Quijote*, en el capítulo nueve de la Primera Parte, como el autor de un manuscrito arábigo que es traducido al castellano por un morisco aljamiado, y que comprende la historia de don Quijote desde la aventura del vizcaíno en adelante. El resultado de la traducción del texto de Hamete es editado por el Narrador del *Quijote*, quien se comporta como "segundo autor" y editor de la obra. Cide Hamete es, como el resto de los autores ficticios, sólo un recurso estilístico, un personaje que sirve al diseño retórico del sistema narrativo; situado en una estratificación discursiva distinta de la de los personajes funcionales de la historia, actancialmente no significa nada, y, responsable con frecuencia de un discurso citado y entrecomillado por el Narrador, en estilo referido o sumario diegético, no posee un estatuto narrativo en el discurso del *Quijote*, sino una función retórica de profundas consecuencias en el conjunto del relato.

Desde un principio, en *El nuevo gobierno de Sancho*, el lector debe reconstruir el pacto de lectura que une al lector con el *Quijote*. No existe certeza de la identidad del autor. Si sumamos a esto la segunda firma a continuación, Jerónimo del Rey, el lector argentino tiene un indicio de una nueva identidad que se insinúa, con mayor claridad que aquel "yo" presente en *Don Quijote*, pero nunca reconocido: "Estando *yo* un día en Alcaná de Toledo…" (DQ, IX). Esta identidad insinuada en *El nuevo gobierno de Sancho* es la del mismo Castellani, que en su propia trayectoria como autor

alternó el uso de diversos seudónimos; uno de ellos, precisamente, Jerónimo del Rey.

Castellani solía agregar a su apellido paterno y materno las iniciales "E. U.". Juan Luis Gallardo comenta que, durante largo tiempo, lo intrigó el significado de esta práctica, hasta que por fin supo qué significaban: *Ermitaño Urbano*, con lo cual el jesuita quiso describirse. Apunta Gallardo los seudónimos más conocidos que empleara Castellani para firmar sus prolíferas publicaciones.[225]

Jerónimo del Rey. *San Gerónimo del Rey* fue el nombre primitivo del poblado de Reconquista, tierra natal del escritor; esto explica sin más la elección del seudónimo. Pero, por otra parte, Castellani mantuvo con el santo una peculiar relación espiritual que se hace patente en el prólogo que escribiera para su libro *Las canciones de Militis* (1945), donde, en diálogo con san Jerónimo, éste le reprocha su actividad meramente literaria, que le resta tiempo necesario para escribir filosofía. Sucede que aquel Padre de la Iglesia tenía experiencia en la materia, y así lo cuenta Castellani. "Una vez él mismo soñó que un ángel del cielo lo molió a palos porque en vez de traducir la Biblia leía a Cicerón, a Catulo y a César". Teniendo en cuenta a la advocación de Jesucristo como Rey de Reyes, el agregado "del Rey" cobra un significado especial.

Militis Militorum o *Militia Militun* fue otro de los pseudónimos utilizados en numerosas ocasiones por Castellani y constituye una elíptica ironía del modo como Jorge Mitre firmó, por los años cuarenta, algunos editoriales de *La Nación*. Este seudónimo sirvió para el título *Las canciones de Militis*, que reunía artículos que había firmado de este modo.

Cide Hamete (h) o *Cide Hamete Benengeli (h)* es el presunto autor, como ya mencionamos, de las crónicas recogidas en *El nuevo gobierno de* Sancho, "traducidas" por Jerónimo del Rey.

[225]GALLARDO, Juan Luis, *Padre Castellani*, Buenos Aires, A-Z, 1986, pp. 14 y ss.

Otros seudónimos de Castellani fueron *Pío Duca D'Elía, Edmundo Florio, Diego de Udine*; los dos primeros, derivados de personajes de obras suyas. Edmundo Florio es uno de los protagonistas de *Su Majestad Dulcinea*.

Se puede observar en *El nuevo gobierno de Sancho* que, en un principio, hay un juego literario, indiscutiblemente ligado al cervantino, de exhibición y ocultamiento de la identidad del autor y los relatores, juego que se prolonga más allá de la obra e involucra a la misma persona y otros escritos del autor. Cide Hamete (h) es aquí un personaje, pero en otro momento externo al relato será la firma de autoría de otros escritos.

Es patente, entonces, la recurrencia en Castellani a crear personajes ficticios que actúen como autores. En el caso de *El nuevo gobierno de Sancho*, no lleva el juego al extremo que lo hiciera Cervantes, sino que simplemente toma de él el personaje clave en la sucesión de autores, lectores y traductores que permiten en la narración la escritura de el *Quijote*.

Cide Hamete y Jerónimo del Rey en las "Palabras al lector" advierten que en la obra no hay alusiones a terceros que puedan darse por aludidos; con esto se salva cualquier ofensa, que bien podría provocar lo que viene a continuación: críticas al periodismo, a la educación, a la política, sólo por enumerar algunas. Son cuantiosos los estudios que demuestran la recurrencia de Cervantes a aludir irónicamente a contemporáneos suyos, Lope de Vega o Pasamonte, principalmente,[226] recurrencia que le valió más de una disputa.

[226] Profundicé en las disputas de Cervantes y Pasamonte en SCHINDLER, Carolina María y JIMÉNEZ, Alfonso Martín, "El licenciado Avellaneda y el licenciado Vidriera", *Hipertexto* 3, invierno de 2006, pp. 81-100.
http://www.bibnal.edu.ar/revistavirtual/index.htm , (consulta realizada el 3/02/2010).

SONETO DE DON QUIJOTE DE LA MANCHA

El que se denomina a sí mismo padrastro y no padre de *Don Quijote*, penando en el momento de componer el prólogo de la obra recién concluida, toma muchas veces la pluma para escribirla y muchas veces la deja, por no saber qué escribir, "y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío gracioso y bien entendido…" (DQ, *Prólogo*, 10). A su amigo le cuenta la dificultad de escribir un prólogo y de adornarlo con los sonetos, epigramas y elogios que solían ponerse al principio de las obras: "También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos, de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos; aunque si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que me los darían, y tales, que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España" (DQ, prólogo). Cervantes resuelve con ingenio la situación: escribe él mismo las poesías laudatorias y el que sería el más original prólogo de las letras hispanas. Las poesías laudatorias están escritas supuestamente por personajes de las novelas de caballerías: Uganda la desconocida, Amadís de Gaula, Don Belianís de Grecia, la Señora Oriana, Gandalín, Donoso, Orlando el Furioso, el Caballero del Febo, Solisdán; y, para concluir, hay un graciosísimo diálogo entre Babieca y Rocinante. Cervantes es generoso al adornar su obra; son sus paladines los grandes héroes de la literatura de caballerías.

Castellani tampoco deja sin adorno su obra, y menos aún sin el mandato de envío al desamparado Sancho. Inspirado en la forma y en el tono de las poesías iniciales del *Quijote*, y tomando de ellas su fuerza y sentido, escribe el siguiente soneto:

Pragmática en soneto de don Quijote de la Mancha a su leal escudero Sancho el Único al mandarlo a regir la ínsula Agatháurica

Humilde soledad, verde y sonora
De las extrañas ínsulas allende,
Do un mar de grama en cielo añil se extiende
En profunda quietud aquietadora

Pampa vibrátil, hija de la aurora,
Desde el Río-Cual-Mar al Ande duende
Nacida a ser, si su blasón no vende,
De la indígena América, señora.

Hija mayor de España que soñando
Yo, la Reina Católica y Fernando
De Aragón y Castilla al mundo dimos…

¡Cuerpo de Dios y de Santa María
Y en el nombre de aquesta espada mía
Tómela, Sancho, y salva su natía
Promesa de laurel y de racimos!

En un primer momento, el soneto presenta la descripción del lugar, el espacio del envío. Esto resulta muy importante por el carácter alusivo de la obra. La ínsula Agatháurica tiene un referente que en ningún momento es explicitado, pero su identidad puede reconstituirse a partir de algunos datos esparcidos en la obra. No significa esto que no abunden las descripciones fabulosas sobre la supuesta ínsula Agatháurica. El campo semántico de la

primera estrofa alterna en presentar imágenes marítimas —ínsula, mar— con imágenes terrestres —verde, grama— y la contradicción se extiende a los sentidos —sonora, quietud aquietadora—, en un espacio que es a la vez cercano y extenso —de allende, se extiende. Con el transcurso del tiempo, ni Sancho ni don Quijote parecen haber zanjado la cuestión de la verdadera condición geográfica de Barataria, y Castellani hábilmente retoma esta duda esencial.

En la segunda estrofa, el espacio se acota a la descripción de la Pampa —desde el Río-Cual-Mar al Ande—, ubicada entre el Río de la Plata y la cordillera de los Andes. La Pampa argentina, Agatháurica, la Argentina, es la llamada en el soneto a ser la Señora de América.

En la tercera estrofa, se produce la curiosa aparición de un yo, los Reyes de Castilla, que luego será intercambiado en la cuarta estrofa por otro yo, don Quijote. Estas dos voces son las que envían al castizo Sancho a tomar posesión del gobierno y a devolverle a la ínsula toda la gloria que se merece.

Los veinticinco capítulos

El cuerpo principal de la obra consiste en veinticinco capítulos en los que se narran las peripecias de Sancho gobernador; cada uno de ellos es una crónica de las sucesivas audiencias donde Panza juzga a diversos personajes arquetípicos del ambiente criollo: el Periodista, el Tanguero, el Maestro, el Filósofo, el Taita Oficial de la Historia. Sancho se encuentra rodeado por una corte de tirteafueras que acompaña e interfiere en su gobierno: el insoportable Pedro Recio de Agüero, el maestresala, el capellán, el alférez, el verdugo, los diversos ministros, los cortesanos, el mayordomo del palacio, etcétera. No pueden faltar en Agatháurica Teresa Panza, con su numerosa prole, y Sansón Carrasco.

Podríamos sostener que cada uno de estos capítulos se ha construido a partir de una estructura básica inspirada en el capítulo XLV de la Segunda Parte de *Don Quijote de la Mancha*, "De cómo el gran Sancho Panza tomó la posesión de su ínsula, y del modo que comenzó a gobernar". Esta estructura estaría constituida sobre el siguiente eje, con variaciones en cada caso particular.

- El despertar de Sancho: amanecer mitológico.
- La corte de justicia con Sancho como juez, presencia de los tirteafueras.
- Breve exposición del caso.
- Aparición del reo.
- Planteo detallado del caso.
- Comentarios de los tirteafueras y de Sancho.
- Veredicto.
- Festejos finales.

A continuación, propondremos algunos ejemplos concretos de paridades en la escritura.

EL DESPERTAR DE SANCHO: AMANECER MITOLÓGICO

El tópico del amanecer mitológico fue ampliamente desarrollado en los libros de caballerías. En éstos, la cronología y el espacio son muy variados, pero existen una serie de lugares (la floresta, la encrucijada, el castillo, la cueva) y estaciones (primavera, verano) claves para el desarrollo de la acción. La descripción del amanecer se convierte, en muchas ocasiones, en un ejercicio retórico, en un artificio ornamental y amplificatorio. Los comienzos de libro y de capítulo se prestan especialmente para ubicar la acción en un tiempo concreto, casi siempre en una primavera perpetua y en

un amanecer mitológico, todo ello descrito con una prolija y enrevesada prosa, como la utilizada en el *Polindo*, el *Cirongilio de Tracia* o el *Olivante de Laura*, e imitada por don Quijote en la descripción de su primera y madrugadora salida.[227]

[227] MARÍN PINA, Mari Carmen, "Motivos y tópicos caballerescos", en Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/introduccion/apendice/marin.htm , 2010. (Presenta Pina tres casos de amanecer mitológico que supuestamente influyeron en Cervantes: "Como ya la hermosa Platona, que las noches con su resplandeciente claridad alumbra, hobiese ya su redondo cuerno hasta la meitad crescido, que es en aquel tiempo que los enamorados sirven a sus señoras con estremados servicios, y cuando el corrido sol más a la tierra daba calor, amenguando los cadalsos y plácidos ríos y secando los pequeños arroyos y produciendo en más abundancia los frutos, y cuando las damas a sus amantes favoreciéndolos por su cuita y mortal pena amansar, en este tiempo caminaba el fermoso don Polindo en compañía del noble rey de Tesalia y cinco días anduvieron sin fallar cosa que de contar sea. Y al sesto día, partiendo de casa de un florastero, entraron por una muy fermosa y cerrada floresta y no anduvieron mucho cuando vieron un castillo muy fermoso y muy bien torreado" (*Don Polindo,* Toledo, 1526, cap. LXIII, f. XCIIII.). "Apenas el hijo de Latona habiendo girado e ilustrado la antípoda región, ahuyentados los bicolóreos crines de la tripartita y triforme Aurora, con rostro sereno y prefulgente, dejada y desamparada su fúlgida y áurea cuna, subiendo en su ignífero y cuadriequal carro, visitaba a la dorada queroneso, alegre con su vista cotidiana, y ya extendía sus rubicundos brazos, comunicando sus generativos accidentes con los habitadores del elemental orbe, centro del firmamento universal, cuando el caballero Rodilar, despedido del del Águila, muy consolado de lo que por él le había sido prometido, se partió a su castillo donde Rocadel su padre estaba" (Bernardo de Vargas, *Cirongilio de Tracia,* Sevilla, 1545, libro I, cap. XXIII; ed. citada: James Ray Green, *Cirongilio de Tracia: An Edition with an Introductory Study,* Johns Hopkins University, UMI, 1974, p. 125). "Dorados estaban los cuernos del toro con los fulgentes y lúcidos rayos que el resplandeciente Febo, habiendo ya hecho en él aposento, con poderosas fuerzas descubría; pasada la parte erizada del año, cesando la braveza de furiosos vientos, la muchedumbre de las húmedas aguas menguaba; huyendo las escuras nubes quedaba el cielo sereno, los aires templados, la calor no muy crecida; lo cual juntamente con ayuda de la fuerza del principiado verano, los deleitosos campos de su acostumbrada librea vestidos ponían en los corazones de los mortales aquel deleite y contentamiento que en aquellos tiempos se suele sentir. Los ojos cebados de las diversidades de rosas y flores jamás de verlas se hartaban, recibiendo asimismo los varios y suaves olores que la madre de todas las cosas ayudada de la naturaleza en ellas produce. Pues en este sabroso y placentero tiempo, el hermoso príncipe Olivante de Laura con su compañero Peliscán, vestidos de la librea que para correr monte es usada, con todos los aparejos necesarios, llevando sus cuernos colgados al cuello, con muchos lebreles, sabuesos y otros perros de caza, acompañados de alguna gente para su viaje, a la montaña donde la sabia Ipermea estaba se fueron" (Antonio de Torquemada, *Olivante de Laura,* Barcelona, 1564, libro I, cap. VIII; ed. citada: Isabel Muguruza, Antonio de Torquemada, *Obras Completas,* II, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1997, p. 77.).

Cuenta *Don Quijote de la Mancha* el magnífico amanecer que coloreó el comienzo del mandato de Sancho en la ínsula Barataria:

> ¡Oh perpetuo descubridor de los antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la Poesía, inventor de la Música, tú que siempre sales, y, aunque lo parece, nunca te pones! A ti digo, ¡oh sol, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre! a ti digo que me favorezcas, y alumbres la escuridad de mi ingenio, para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza; que sin ti, yo me siento tibio, desmazalado y confuso (DQ).

Castellani reformula, en el inicio de cada uno de los capítulos, el tópico del amanecer mitológico, tomando en ellos palabras o expresiones utilizadas por Cervantes:

> Apenas el perpetuo descubridor de las antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo y meneo dulce de las cantimploras hubo traspuesto el horizonte, tomó asiento el nuevo Gobernador en su trono soberano (ENGS, 21).

Vuelve a amanecer en *El nuevo gobierno de Sancho*:

> Apenas hubo el rubicundo Apolo proyectado sobre la faz de la tierra su tórrido barniz fosforescente y policromado, y las canoras y pintadas avecillas, empezando por los gorriones y acabando por las campanas de los conventos, elevado a la gloria del amanecer sus armoniosos trinos, con la utilidad subsidiaria de despertar a destiempo a los vecinos, cuando llevaron al nuevo Gobernador, el cual había dormido regular no más, al Salón de las Poéticas Expresiones, para *hacer* un poco descanso dominical (ENGS, 27).

Ver también *El Quijote interactivo*, Biblioteca Nacional de España, disponible en http://quijote.bne.es/libro.html (consulta realizada el 2/11/2010), el apartado dedicado a *El Quijote* y los libros de caballerías.

Aquí Castellani recrea la mañana inolvidable en la que don Quijote hace su primera salida, y él mismo imagina el discurso con el que serían contadas sus aventuras:

> 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 arpadas 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 (DQ, 29).

Otro ejemplo en Castellani demuestra cómo el tópico se repite, y en cada repetición agrega elementos, y así fluye hacia la situación que se pretende describir:

> Apenas hubo el rubicundo Apolo asomado su refulgente faz y sonrosado rostro por el lado de la Banda Oriental, "donde el sol siempre nace y no se pone", como dijo Artigas, cuando arrancaron al nuevo Gobernador de la Biblioteca, donde había pasado la noche leyendo el *Martín Fierro*, y lo llevaron al Salón de los Consejos Constitucionales para resolver los asuntos del día. Inmediatamente el Maestresala introdujo a un señor de levita y cilindro, diciendo… (ENGS, 70).

En este caso, la sucesión de elementos estructurales que se repiten capítulo a capítulo se dan en un solo párrafo inicial: el amanecer mitológico, el acudir a la Corte y el ingreso de la persona que debe ser juzgada. Las alusiones a Artigas, a la Banda Oriental y al *Martín Fierro* son indicios de la identidad de Agatháurica, y también de la ideología que ostenta este Sancho criollo. Martín Fierro y el viejo Vizcacha serán sus consejeros.

La corte de justicia con Sancho como juez. Presencia de los tirteafueras

En ambas obras, el espacio primordial donde suceden los hechos es la sala de juicios, en la cual está presente una corte de ayudantes y consejeros que dan apariencia de solemnidad (burlona) al ambiente.

> … Finalmente, en sacándole de la iglesia le llevaron a la silla del juzgado y le sentaron en ella (DQ, II , 699).

> … tomó asiento el nuevo Gobernador en su trono soberano (ENGS, 21).

Breve exposición del caso

En la obra de Cervantes, Sancho debe juzgar distintos casos que se le plantean en una sucesión continua; en cambio, en *El nuevo gobierno de Sancho* cada capítulo presenta una problemática particular detallada al extremo. Sancho opina, opina el imputado, opinan los cortesanos, de acuerdo con la tónica del caso lo harán el capellán, el médico de la corte o Pedro Recio de Agüero.

> … y el mayordomo del Duque le dijo: ... (DQ, II, 700).

> … y llamando al doctor Tirteafuera le dirigió las siguientes demandas: ... (ENGS, 21).

Aparición del reo

Continúa la presencia de paralelismos, no en todos los capítulos, pero es evidente la intención de evocar a Cervantes.

> A este instante entraron en el juzgado dos hombres, el uno vestido de labrador y el otro de sastre, porque traía unas tijeras en la mano, y el sastre dijo: ... (DQ, II, 700).

> El uno vestía mameluco de piel de Rusia con un gran *colbac* de pieles negras y cuadrada barba de cosaco y era un enorme jayán de hercúlea musculatura que caminaba como el cangrejo. El otro, era un niño envuelto en un manto blanco de nieve finlandesa con una especie de pezuñas de ébano que hacían de monopatín y una juvenil carita anaranjada de muñeca lapona o china (ENGS, 27).

Obsérvese el paralelismo, en ambos casos se cuenta la presencia de dos personas y se describe su vestimenta. En ENGS se destaca el empleo de la palabra *jayán*, tan cara a don Quijote de la Mancha.

PLANTEO DETALLADO DEL CASO

Tampoco los distintos planteos de los veinticinco capítulos de *El nuevo gobierno de Sancho* son similares, pero hay en algunos de ellos gran similitud con *Don Quijote*.

> —Señor gobernador, yo y este hombre labrador venimos ante vuesa merced en razón que este buen hombre llegó a mi tienda ayer (que yo, con perdón de los presentes, soy sastre examinado, que Dios sea bendito), y poniéndome un pedazo de paño en las manos, me preguntó: "Señor, ¿habría en esto paño harto para hacerme una caperuza?" Yo, tanteando el paño, le respondí que sí; él debióse de imaginar, a lo que yo imagino, e imaginé bien, que sin duda yo le quería hurtar alguna parte del paño, fundándose en su malicia y en la mala opinión de los sastres, y replicóme que mirase si habría para dos; adivinéle el pensamiento y díjele que sí; y él, caballero en su dañada y primera intención, fue añadiendo caperuzas, y yo añadiendo síes, hasta que

llegamos a cinco caperuzas; y ahora en este punto acaba de venir por ellas; yo se las doy, y no me quiere pagar la hechura; antes me pide que le pague o vuelva su paño (DQ, II, 700).

—Prominencia, éste es un señor profesor universitario que desearía hacer un donativo filantrópico a nuestra brillante Ínsula.

—Me parece estupendo —dijo Sancho—. ¿De qué se trata?

—Prominencia —dijo el señor refulgente—, yo soy profesor titular de Literatura en la Universidad de Buenos Aires, de Retórica y Poética en la de La Plata, de Crítica Literaria en la de Tucumán, de Historia Evolutiva del Cine Hablado en la de Cuyo, suplente de Literaturas Nórdicas en la del Litoral, y catedrático de Historia de la Literatura en los Colegios Nacionales Cornelio de Saavedra y Aníbal Ponce, de esta prodigiosa Capital. Como en todas partes digo más o menos lo mismo (unos *apuntecitos* sacados de un libro alemán desconocido que me hice cuando joven) y me ocupo a ratos perdidos de preparar bochados y compra-venta de propiedades, "estoy" bastante pudiente, y quisiera, con venia de Usía, ahora que se aproxima mi jubilación, acabar mi próspera y patriótica vida como la empecé, donando la cantidad de 100.000 escudos al Estado para la fundación de una nueva Universidad en la ciudad de Bahía Blanca o Puerto Madryn, o sea el Estudio de la Poesía Moderna, llamada Misrahit Ashamel, porque yo, aunque me esté mal el decirlo, soy israelita, pero de corazón cristiano, los cuales 100.000 escudos, juntos con una subvención de otros 100.000 mensuales que pondría el Gobierno, sostendrían el claustro profesoral por el momento, del cual yo sería Decano provisoriamente, pero con derecho hereditario para mi hijo primogénito hasta la séptima generación, con el objeto de aplicar un método de mi invención al estudio metodológico y científico de la poesía moderna (ENGS, 69).

En los dos casos Sancho es erigido en juez y se le presentan situaciones en las que deberá agudizar el ingenio para resolverlas. Tanto Cervantes como Castellani se extienden en la descripción de detalles, lo que probablemente marearía las pocas luces del pobre Sancho.

ACTITUD DE SANCHO Y DE LOS TIRTEAFUERAS

> … visto lo cual Sancho, y que sin más ni más se iba, y viendo también la paciencia del demandante, inclinó la cabeza sobre el pecho, y poniéndose el índice de la mano derecha sobre las cejas y las narices, estuvo como pensativo un pequeño espacio (DQ, II, 701).

> Sancho I el Único se dejó caer en su trono, y, metiéndose un dedo en la nariz, pensó profundamente; y al verlo pensar profundamente, pensaron profundamente a su vez todos los Cortesanos (ENGS, 49).

En este caso la recreación de Castellani parece calcada de su referente cervantino y adornada con burlesca ironía. La meditación de Sancho solemne en la pluma de Cervantes es Soez en la del Jesuita.

VEREDICTO

> —Dadme, buen hombre, ese báculo, que le he menester.
>
> —De muy buena gana —respondió el viejo—: hele aquí, señor.
>
> Y púsosele en la mano. Tomóle Sancho, y dándosele al otro viejo, le dijo:
>
> —Andad con Dios, que ya vais pagado.
>
> —¿Yo, señor? —respondió el viejo—. Pues ¿vale esta cañaheja diez escudos de oro?
>
> —Sí —dijo el gobernador—; o si no, yo soy el mayor porro del mundo. Y ahora se verá si tengo yo caletre para gobernar todo un reino.
>
> Y mandó que allí, delante de todos, se rompiese y abriese la caña. Hízose así, y en el corazón della hallaron diez escudos en oro; quedaron todos admirados, y tuvieron a su gobernador por un nuevo Salomón (DQ, II, 702).

—Última resolución irrevocable. Ordeno y mando que a este cuitado se le hagan leer compulsoriamente cincuenta páginas de El Quijote y aínda más aprender de memoria cincuenta coplas de aquellas de don Carrizo.

Entonces el condenado se levantó de su asiento con un grito de desespero terrible, y se arrojó a los pies del buen Sancho, propio como un endemoniado.

—¡Perdón! —gritaba—. ¡Jamás! ¡Eso no! ¡Cualquier cosa menos eso! ¡Más vale los cincuenta bastonazos! ¡Prefiero los cincuenta bastonazos!

—Todo se andará, hijo mío —dijo Sancho I alegremente—. ¡Aó, Alférez! ¡Llévenme a este sujeto a una poltrona y que lea Cervantes en voz alta; y a cada yerro, tropiezo, trabuque, o tilde que no emboque, le encaja usted una patada en el sitio que más le duela donde no haya hueso, hasta acabar las cincuenta páginas! (ENGS, 50).

Como en el Quijote de Cervantes, cada juicio que se le presenta a Sancho es resuelto, aunque no en todos los casos con la sabiduría que ostentó el hambriento Sancho cervantino. En este caso Castellani conserva la estructura cervantina para plantear el final de cada conflicto.

FESTEJOS FINALES

En Castellani, cada uno de los decretos de Sancho es festejado de los modos más inverosímiles:

los cuales consistieron principalmente en una danza de elefantes blancos con merluzas, arbotantes, chafarrinones y medias proporcionales, acompañados de dos manteos de padre y muy señor mío con sus borlas y pasamanerías de lo mismo... (25).

dio el Gobernador la señal de los festejos, los cuales consistieron aquel día principalmente en una revisión del Tratado de Versailles desde el punto

> de vista metafísico, social, religioso y didáctico, acompañado de vuelos de reconocimiento y ligera actividad de artillería en todos los frentes (ENGS, 49).

Y en esta tónica concluyen los veinticinco capítulos; en ellos reinan el absurdo, lo imposible, la alegría desenfrenada conjugada con tremendas alusiones a realidades políticas de la actualidad, principalmente a los sucesos del frente de batalla de la Segunda Guerra Mundial.

En los capítulos de *Don Quijote* que narran las peripecias de Sancho gobernador no se mencionan festejos que se den al finalizar cada uno de los juicios o la jornada de trabajo. Pero sí termina el capítulo XLVII diciendo así:

> Y quédese aquí el buen Sancho; que es mucha la priesa que nos da su amo, alborotado con la música de Altisidora (DQ, II, 704).

Pienso que solamente son dos palabras, y referidas a don Quijote y no a Sancho, "música" y "alborotado", las que quizá inspiraron a Castellani para cerrar de este modo los días de su Sancho. No lo sé, pero es posible.

***

Luego de realizar este recorrido por los principales paralelismos que se dan entre las dos obras, es evidente la intención de Castellani de recrear la escritura de Cervantes. Recrear de un modo patente, cercano a la imagen que podría reflejar un espejo, con las variantes propias de cada caso o juicio en particular. Castellani toma el modelo, lo hace propio y luego lo reutiliza en cada uno de los veinticinco capítulos.

LOS PERSONAJES

Como ya señalé, en *El nuevo gobierno de Sancho* están presentes una serie de personajes de la obra de Cervantes: Sancho Panza, los tirteafueras, Pedro Recio de Agüero, el maestresala, el capellán, el alférez, el verdugo, los diversos ministros, los cortesanos, el mayordomo del palacio, Teresa Panza, sus hijos, Sansón Carrasco. Todos ellos son señaladamente herederos de sus homónimos de *El Quijote*.

Sancho Panza

Mucho ha dado que hablar —y escribir— el Sancho Panza de Cervantes, personaje que parece surgir en la narración por necesidad y no por una idea precedente. Y a partir de su nacimiento cobra cada vez mayor protagonismo, hasta en la Segunda Parte estar a la par de su amo, el Caballero. Es recordado por su figura, difusa entre Zancas o Panza, por su enorme y creciente afición a los refranes, por sus ansias de alimento y bebida, y el disfrute que de ellas hace; pero, sobre todo, por el lugar que ocupa junto al hidalgo manchego, haciendo que la figura de éste descuelle en toda su esencia al provocar las interminables conversaciones y ser compañero de aventuras; siendo escudero, desarrolla Panza su propia identidad.

Para Celina Sabor de Cortazar,[228] lo sorprendente es que este campesino pragmático siga a don Quijote en todas sus peripecias, pese a sus reiterados propósitos de abandono. ¿Interés en el cumplimiento de las promesas de gobiernos y títulos? No lo parece, pues no puede escapar a su innegable penetración que ninguna se cumple; y su lealtad al amo no se

[228] Ver SABOR DE CORTAZAR, Celina, *Para una relectura de los clásicos españoles*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987, p. 58.

debilita ni siquiera después del gobierno de la ínsula, cuando, desvanecidas ya todas las esperanzas, sólo queda acompañarlo en el acto final de la derrota. Sancho ama y admira a ese hombre desconcertante, al que juzga loco, pero que lo deslumbra con su valor y su pureza de intención, que lo subyuga con su prestigio cultural y con su capacidad de compartir. Preguntado por la Duquesa sobre la razón de su permanencia junto a un mentecato, Sancho responde:

> … seguirle tengo: somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos y, sobre todo, yo soy fiel; y así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón (DQ, II, 33).

Sancho Primero el Único, retoño natural de Cervantes (ENGS, 291) salido de la pluma de Castellani, tiene ciertas semejanzas con su antecesor, pero no por eso deja de constituirse en un ser aparte e individual.

Es notable su desapego absoluto de don Quijote. En la trama de *El nuevo gobierno de Sancho*, el personaje existe por sí mismo, no en relación con un par. Su papel dialógico, en todo caso, lo ejerce con los funcionarios de la corte, con quienes comenta permanentemente los casos que se le presentan para resolver, y en el diálogo las historias progresan sin una presencia relevante de una voz narradora que desarrolle los hechos. Es entonces un Sancho solitario el que tenemos; dedicado de lleno a su gobierno, su posición política lo ubica por encima de los demás personajes, incluso de Teresa. No experimenta, como el Sancho manchego, necesidad afectiva de enviar cartas o comunicarse con sus seres queridos mientras dura su gobierno.

El Sancho presentado por Castellani parece ya haber recorrido el proceso de evolución que hiciera el manchego y se ubica en este estadio: de humilde campesino a gobernador, sin ornamentos ni suficiencias

intelectuales, pero hábil y honesto; y es un personaje que en el desarrollo de los veinticinco capítulos no presenta una evolución psicológica ni cambios sustanciales. Es el personaje que, con ciertos valores y formas, le permite al autor desplegar una profunda crítica sobre la realidad socio-política de la ínsula Agatháurica. Gobierna con sentido común en medio del común desvarío y, en nombre del pueblo, opone cierta saludable barbarie —la barbarie nativa, que diría Sarmiento— a la *civilización* extranjeriza y postiza que improvisa la clase dirigente, esto es: los tirteafueras de la Ínsula.

Sostiene Juan Óscar Ponferrada en el prólogo a la obra:

> Así, Sancho se muestra, en éste su segundo apócrifo gobierno, tan grueso de modales y expresiones como sabio y prudente de índole —hasta vuelca en sonetos su experiencia del mundo—. Es ya la suya la sabiduría del Caballero Andante —todo poeta y filósofo— transferida al Escudero —todo sentido práctico y viveza— por ese movimiento de las grandes culturas que florecen en una nobleza y fructifican en el pueblo… (ENGS, 10).

Tiene Sancho algo de Martín Fierro y algo también del viejo Vizcacha; su sabiduría procede de la vida, y la vida en su tierra. Sancho reclama a su pueblo que encuentre su identidad. Por eso, en más de un veredicto, envía a los imputados a conocer y aprehender su tierra, su Patria.

Cuando se avecinaba el momento en que Sancho sería derrocado del sillón de gobierno, un grupo de ciudadanos, de nobles intereses y buena calaña —léase criollos auténticos, entre ellos el hijo mayor de Martín Fierro, ancianos y católicos—, hacen una oferta a Sancho:

> —Señor —dijo el gaucho—, somos nosotros, que ahora ante el peligro nos hemos unido y queremos antes de nada nombrarlo a Su Excelencia Caballero y Noble.
>
> —¿A mí, noble? —dijo Sancho—. Mi madre fue porqueriza y mi padre estripaterrones y yo no soy más que un palurdo, con muchas mañas y muchos refranes (ENGS, 295).

Éste es el gobernador que acusa a los periodistas, juzga a editores, educadores, malos poetas, expulsa a médicos y pone de pies a cabeza un reino acostumbrado a funcionar con leyes que no son las que él desea.

Los tirteafueras

En el *Quijote*, la aventura de Sancho gobernador, para el lector tiene toda la apariencia de una puesta en escena. Ésta no se restringe al espacio de un escenario o un ambiente privado, sino que se proyecta a todo un pueblo. A partir de un pedido de los duques, todos los habitantes del villorrio se convierten en actores, día y noche, y la realidad comenzará a regirse, no sólo para Sancho, sino también para los ciudadanos, por las normas de la ficción. No es de extrañar que Cervantes, en este contexto, llamara a los funcionarios de gobierno "los tirteafueras", acentuando así por un lado su función de actores, y por el otro el hecho de ser digitados por alguien superior que les ordena lo que deben hacer.

Sancho es sometido a las difíciles pruebas que supuestamente debe afrontar el gobernador, coordinadas por el mayordomo, el secretario, el maestresala, el cronista, los pajes, y principalmente por el doctor Pedro Recio, quien procurará doblegar la mayor pasión del escudero, la comida, que se convertirá en premio y castigo. El doctor Pedro Recio de Agüero —según su propia presentación— es natural de un lugar llamado Tirteafuera, que está entre Caracuel y Almodóvar del Campo, a la mano derecha, y ostenta el grado de doctor por la universidad de Osuna (título que merece en más de una oportunidad mofas por parte de Cervantes).

El Pedro Recio de Agüero cervantino es el prototipo en el que se inspira Castellani para presentar el séquito de empleados públicos que rodea a Sancho gobernador de Agatáhurica. Autoritarios, ostentosos, vacíos y masificados, automatizados y haraganes, reverentes por un lado e insubordinados hasta provocar el derrocamiento.

Los tirteafueras son el contrapunto que utiliza Castellani para explicitar su programa de gobierno. Son ellos los que introducen las problemáticas y opinan y acotan ante los veredictos. Entre ellos se destacan las figuras de Pedro Recio, coordinador de la cohorte de aduladores, y la del Capellán, blanco de duras críticas a la burocracia y la gestión de la Iglesia Católica.

Teresa Panza

La aparición de Teresa en *El nuevo gobierno de Sancho* se produce con el personaje ya instaurado en sus funciones de gobernadora, sin perder la rusticidad y la espontaneidad que caracterizaron a su homónima —homónima por multiplicidad, ya que Castellani prolonga el juego cervantino de alternancia en los nombres de Teresa, Teresa Panza también es Teresa Sancha—: "Apenas húbose recostado en su trono y mandado llamar a la Gobernadora, que estaba dándose *ruye* y belladona por toda la cara…" (ENGS, 183). La descripción del acto de maquillarse, común al género femenino, y aplicada a Teresa, delata su origen y marca la unión entre el pasado y la modernidad: El *ruye*, deformación popular de *rouge*, denota la cuna de la gobernadora; el empleo de belladona remonta al pasado e insinúa un conocimiento especial sobre propiedades de las plantas y preparados. En la Edad Media, la belladona se utilizaba como base de ciertos brebajes venenosos, especialmente en el siglo XVI, cuando la brujería estuvo en miras de la Inquisición. En pequeñas proporciones, la belladona, o "bella dama", se utilizaba como complemento del tocado de las jóvenes, que utilizaban el jugo de sus frutos a modo de maquillaje.

En el capítulo dedicado a la reforma de los refranes, Sancho deja entrever que a Teresa le hacía buena falta el uso de cosméticos.

Dice así el gobernador: "la mujer barbuda —y no lo digo por mi Teresa sino por otras—, la mujer barbuda y corajuda, de lejos se saluda, con dos piedras mejor que con una, si es pariente de Sisebuta (ENGS, 223).

Continúa Castellani dando más datos de Teresa, haciendo —mediante la confusión de Sancho— un paralelismo entre Alfonsina Storni, Teresa de Ávila y Teresa Panza.

> —¿Y quién es esa Alfonsina Storni, que cada día la oigo alabar por la radio?...
>
> —Señor, fue una poetisa extraordinaria que hizo poesías amorosas para educar a todas las chicas de la Ínsula; que de no haber tenido un hijo natural, escapado de su casa, haberse concubinado dos veces y haberse suicidado en Mar del Plata, sería una Santa más grande que Teresa de Ávila...
>
> —A mi mujer no me toquen —interrumpió Sancho—, que habrá nacido en Ávila y será un poco *gallega*, como dicen aquí, que no saben para dónde queda Galicia; pero es mi mujer y basta; y es más santa que todas las poetisas del mundo (ENGS, 185).

Sabemos entonces que Teresa es natural de Ávila, y gallega según Sancho, aunque Ávila diste un buen trecho de esta región. Aquí Castellani ironiza, mediante la ignorancia de Sancho, el saber popular argentino que llama gallego a cualquier poblador de la disímil tierra española, haya nacido en Cataluña, Andalucía, Castilla o Galicia. Lo que sí es claro en las palabras del gobernador es la admiración y el amor que manifiesta por su mujer, constante que se mantendrá en toda la obra.

Teresa manifiesta los valores tradicionales de la familia, la unidad, el cariño, la educación tradicional y católica, y aconseja a Sancho en esta línea de gobierno. Opina Teresa de la calidad de los docentes de la ínsula:

> —Paso, marido —lo atajó Teresa —, que no es el peor de los profesores de la Ínsula; que hay otros que enseñan que no hay Dios, y hasta enseñan que los chicos no vienen de París ni de los repollos sino que vienen ¡de los monos! De donde yo resulto mona y no mona de linda sino mona zoológica (ENGS, 188).

—Las maestras son las que tienen toda la culpa —dijo Teresa Sancha, que no se sabe por qué, no las podía ver (ENGS; 190).

Dice una maestra:

—Por ejemplo, he traído últimamente de Bélgica el método Embeté para enseñar a leer y escribir en diecisiete días, que es sencillamente portentoso.

—¡Con ese método la pusieron neurasténica a mi Sanchica! —gritó Teresa Sancha con rabia (ENGS; 190).

Nos enteramos de la cantidad y nombres de los hijos de los gobernadores por la preocupación acerca de su educación:

—Teresa, ¿y Patricio, Aparicio, Alonsillo, Rodriguillo, Policarpo, Sanchica y Juan Manuel? ¡Hijos míos de mi alma! Teresa, a esta manga de in-responsables hemos confiado nuestros hijos. Aquí hemos pecado, Teresa (ENGS, 231).

Como ya hemos mencionado, Castellani realiza en la obra una profunda crítica a la institución y la jerarquía de la Iglesia católica. Esta crítica no está dirigida a los fundamentos, los dogmas ni las doctrinas, sino al funcionamiento interno, a las peleas de poder, a las capacidades, la dedicación y las formas de los representantes para ejercer sus funciones. Lo ilustra muy gráficamente bajo la mirada de Teresa Panza:

Pero aquí fue cubierta la voz del buen Sancho por un alboroto monumental que había ido creciendo adentro del florilegio. Sancho se reía ahora de veras, pero no del epitafio. Salía un ruido como el terremoto de San Juan. “Abran, se están matando”, decían los Cortesanos. “No abran —decía Sancho—, déjenlos que se arreglen entre ellos”. Parecía que estaban diezmil demonios tirando a la vez la cadena de diezmil inodoros. De repente se oyó allá adentro el chillido inconfundible de una mujer que ve un ratón o ve al diablo. Entonces Teresa Sancha se adelantó agitada a su marido, y le dijo:

—¿Qué pusiste adentro? ¡Se están peleando entr'ellos! ¿Qué les pusiste?

—Un queso —dijo Sancho—. Se están peleando por el queso.

Corrió la Gobernadora y abrió de par en par las anchurosas puertas. Viose un espectáculo cervantinodantesco. Los diez *interfectos* estaban aporreándose bárbaramente uno al otro. Como en el famoso paso de la Venta de Maritornes, fray Pacífico le pegaba a Gerchunof, Gerchunof le pegaba a doña Silvana, doña Silvana le pegaba a Eichelbaum, Eichelbaum le pegaba al Figurón Católico, el Figurón Católico a Jaimito, Jaimito a Maritain, Maritain a Levene, Levene a Satanowski, y finalmente Satanowski al Editor Católico, el cual lo cascaba a fray Pacífico; mientras sobre las cabezas y la polvareda del entrevero flotaba majestuoso el impoluto estandarte de la unión sagrada: *Antinazi* (ENGS, 264).

La lucidez de Teresa supera en todo momento a la de su escuderil marido. Cuando Sancho, cuidadoso, pretende informarle de los intentos de derrocar su gobierno, Teresa le imparte un claro panorama de lo que estaba sucediendo y despliega un certero pronóstico:

—Yo no quiero que mueras de balde ni de ninguna manera —dijo la Teresa llorosa—. Ya *t'hi dicho* lo que hay que hacer. Renuncias, nos vamos a la Patagonia y comenzamos a vivir como Dios manda con una manga de escudos que podemos sacar de Tesorería; que desde que comenzaste con este *echar-los-bofes* del Gobierno nunca te veo; y a la noche estás más rendido que el ganso de Cantimplanos. Yo he mandao ya a todos los chicos a la Patagonia. Con esa panza y unas boliadoras, lo mismo vas a pelear vos que el ganso de Cantimplanos, que le salió al encuentro al lobo... (ENGS, 281).

Puede contemplarse, entonces, en esta nueva Teresa, una mirada positiva sobre la mujer que, a pesar de sus limitaciones culturales, puede, con sentido común e instinto, ocupar un lugar destacado en la sociedad, como esposa, madre y hasta política.

El Bachiller Sansón Carrasco

La figura del Bachiller Sansón Carrasco no tiene un protagonismo diferente del de los demás tirteafueras, ya que indudablemente es uno de ellos. Me animaría a afirmar que Castellani lo incorpora a la trama con el único propósito de establecer un punto más de unión con la obra de Cervantes, aunque pueden en cierto modo compararse las intenciones de los bachilleres de derrocar a Sancho por un lado, y de quitar a don Quijote de su senda de caballerías por el otro.[229] Su presencia excede incluso el relato en el *Quijote* del gobierno de la ínsula Barataria, ya que Carrasco no estuvo ligado a él de ningún modo. Interpela de este modo Sancho gobernador a su colaborador:

> —Y usté mucho más, si a eso vamos. ¿Con que tres poderes, no? ¿Tres poderes? Como si dijéramos, Pedro Recio, el Bachiller Carrasco y yo, que es lo que estoy sospechando. Y yo a la cola: muy sentado sobre el trono, pero los otros saliéndose con la suya con sus leyes y sus artimañas, con sus cavorias, con sus tricas, con sus artilugios y *jurisdiciones*. ¿Quién es aquí el Gobernador? ¿A quién eligió el pueblo?
>
> —Señor, usté es el Gobernador —dijo el Bachiller Carrasco —, pero debe gobernar de acuerdo a la Constitución, y la Constitución de acuerdo a la interpretación, y a la interpretación de acuerdo a la jurisprudencia, y a la jurisprudencia de acuerdo al derecho, y nosotros somos los hombres del derecho. Y por eso queremos reformar los refranes (ENGS, 232).

Castellani acentúa el tono cervantino en el pasaje que involucra a Sansón Carrasco, lo integra en el capítulo en el que tratan la reforma de los refranes y le otorga una voz con evidentes ecos de la aventura del Manchego

[229] Pedro Recio con el Capellán y el Bachiller Carrasco cuchicheaban entre sí la verdadera causa, deste modo: "Está perdido. Se mete con la Iglesia. Levantaremos contra él a los católicos de la Ínsula. Antes de un mes está fuera del trono. El que come Cura muere" (245).

y Sancho en la venta de Palomeque el Zurdo, cuando don Quijote en la oscuridad es confundido por Maritornes con el arriero:

> Y así como suele decirse: "el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo", daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa que no se daban punto de reposo; y fue lo bueno que al ventero se le apagó el candil, y, como quedaron a escuras, dábanse tan sin compasión, todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano no dejaban cosa sana (DQ, I, 117).

Así como los personajes descritos hasta ahora, hay más aún que pueden tener su correlato en *Don Quijote de la Mancha*. Uno de ellos es el Portero, con claras reminiscencias del vizcaíno; los hijos de Teresa y Sancho; el estudiante de Tucumán, que posee características similares al estudiante que acompaña a don Quijote y a Sancho a la cueva de Montesinos; el capellán como *ad latere* de Sancho, pero crítico y autoritario.

LA REFORMA DE LOS REFRANES COMO COMPENDIO DE INTERTEXTUALIDAD CERVANTINA

Tomaré uno de los capítulos en particular para ilustrar el modo en el que Castellani remite a Cervantes en la obra que nos ocupa. En el número veintidós, "La Reforma de los Refranes", hay una presencia más evidente en los personajes y también en la temática. Es interesante en este capítulo cómo Castellani aúna lo cervantino con lo argentino. Veamos cómo comienza este mítico amanecer:

> Apenas hubo el refulgente Febo inaugurado con la debida solemnidad cívica el curso de un nuevo día —que fue justamente uno de los más aciagos del gobierno de Sancho, pues en él comenzó el complot palaciego que lo

> destronó— cantando las canoras radios, petardeando los escapes libres de los automóviles, retumbando los ruidos molestos y derramando regalado aljófar por otras tantas aberturas y poros celestes las nubes domingueras de Buenos Aires, que les da por llover en domingo, cuando se levantó pausadamente el Gobernador de su augusto trono, donde estaba leyendo el *Martín Fierro*, y dando un golpe con la tranca y una poderosa voz al viento, increpó a los Cortesanos que estaban todos cuchicheando en siniestro modo aglomerados en un rincón, a manera de enjambre de polilla, en torno del Capellán, del doctor Pedro Recio y de un quídam de uniforme rojo con alamares de oro (ENGS, 219).

Enmarcados en el tópico y el estilo del amanecer mitológico, están presentes vocablos y frases típicamente cervantinos —apenas hubo, canoras, aljófar, increpó, poderosa voz, Pedro Recio—, conviviendo en literaria armonía con la modernidad, con alusiones y referencias concretas a la Argentina —al tango, la expresión tan propia "domingueros" y Buenos Aires— y otro libro fundante de la literatura y la identidad argentinas, que también aportará intertextualidades en *El nuevo gobierno de Sancho*: el *Martín Fierro*. Hay referencias a Fierro, al Viejo Vizcacha, y algunos de los personajes son sus descendientes. En esta confluencia de literaturas, Castellani vuelve a reflejar esa nueva cultura que nace de la unión y de lo dispar: el inmigrante con el Quijote; los criollos con Fierro; el tango y las nuevas generaciones con sus avances tecnológicos. Es muy crítico con el ciudadano argentino, por lo general empleado público —"enjambre de polilla"— o poco comprometido con el bien común.

El disparador del complot contra el gobernador fue su excesivo uso de refranes, costumbre que sacara de quicio también a don Quijote.

> —¡Qué pasa! —dijo Sancho—. ¿Qué están ustedes *complotando*? ¿Es esto por ventura un pronunciamiento? ¿Y qué militarcito es ése que aquí me han traído?

—Señor Gobernador —se adelantó Pedro Recio diciendo—, no es para tanto aunque tampoco es para menos: se trata de esos malditos refranes.

—Santo Cristo de Limpias —clamó Sancho—, todavía me van a prohibir ahora...

—No se trata de eso —dijo el Capellán—. Usté podrá como antes usarlos; pero se trata de reformarlos.

—¡La cuestión Reforma de los Refranes! —clamaron todos los Cortesanos sin la menor cortesía.

—A todo me avengo —dijo Sancho— menos al pecado. Pero yo creía que los refranes eran irreformables, porque genio y figura hasta la sepultura y a perro viejo no hay ¡cuz, cuz! y el zorro cambia de pelo pero no cambia de mañas, y lo que se mama nunca más se derrama, como decía mi señor don Quijote, que Dios haya.

—¡Es un grave error! —dijo Pedro Recio con energía—. El mundo marcha, Gobernador, y las ciencias adelantan, y sus refranes de Usía están todos anticuados, unos obsoletos, otros abolidos, éstos reformados, estotros ortopédicos, de modo que aquí no nos entendemos. O se uniforma la parla insuleña o aquí estalla una revolución peor que la torre de Babel y el Parlamento juntos, que no nos entenderá un truchimano.

—¿Y quién los va a reformar? —dijo Sancho.

—Aquí tenemos, señor, al más ilustre paremiólogo (ENGS, 220).

El pedido de reformulación de los refranes conlleva el deseo de cambio, de superación y de dejar atrás tradiciones y costumbres al compás de los cambios que la modernidad conlleva. Sancho —como Castellani— no podrá aceptar esto; está firmemente arraigado en valores y creencias que conforman su identidad, acepta el pasado como parte de sí, y no disocia el presente y el futuro. Esto será su fin: aunque surja un grupo de criollos católicos que lo secundarán en su proyecto, no será suficiente para lograr un cambio social.

Como cada vez que don Quijote le cuestionaba el uso de refranes, Sancho lanza una catarata incontenible de ellos, y el paremiólogo Obsoletis propone su actualización o directamente su abolición. El pasaje es una

escena cómica, crítica a la sociedad mediante la sarta de refranes y con visos políticos. Sancho termina negando la reforma de los refranes al identificar al Viejo Vizcacha entre los presentes. Acusa al personaje de Hernández de querer sublevar a su pueblo y decreta a favor del uso y la enseñanza de los refranes.

> Al momento de los festejos quiso dar el animoso Gobernador la señal de los festejos, pero quedó sin efecto, porque todos los Cortesanos se habían marchado de la sala, y se marchaban a toda prisa las dactilógrafas, quedando así el buen Sancho melancólicamente sentado en medio de la inmensa oquedad del salón vacío con la vista clavada en el turbio horizonte, que se iba cubriendo de nuevo de amarillentos y sucios nubarrones (ENGS, 233).

Su Majestad Dulcinea

No puedo dar por concluida mi aproximación a *El nuevo gobierno de Sancho* sin mencionar la novela con la que pretendió Castellani dar una continuación a su análisis de la situación política argentina. Cuenta así Castellani:

> En 1946 me encontré con don Eduardo Aunós, embajador de España, en una doma de potros en San Antonio de Areco; el cual me dijo:
>
> —He leído su *Nuevo gobierno de Sancho*... Bien, hombre, bien. ¿Qué ha pretendido usted demostrar con ese libro?
>
> —Pues nada —le dije—, simplemente me topé con cosas risibles en mi tierra, me parecieron grotescas, y, acordándome de Cervantes, y de un humorista italiano llamado Mosca…
>
> —Usted quiso expresar que el sentido común se pone a salvar a la Argentina, pero fracasa. Eso…!!
>
> —Bien, si usted, señor embajador, lo dice…

—Eso, hombre. Pero ahora tiene que escribir la segunda parte, *El reinado de Dulcinea*, que salva a la Argentina, hombre. Sancho es el sentido común; Dulcinea es la Hermosura, el Amor, la Fe, la Iglesia… en fin, hombre, el ideal caballeresco.

—El Quijotismo —le dije yo.

—Eso —asintió el embajador.

Poco después, en unas vacaciones de quince días en Mar del Plata (¡vacaciones!), escribí la primera parte y un capítulo de la segunda. Después abandoné el libro, porque me pareció folletinesco, pueril e indigno de un religioso —y porque se me acababan las vacaciones—. En noviembre de 1955, en la estancia Cume-Có de estación Pirovano, escribí en un poco más de quince días la segunda y tercera parte, con tanta facilidad y velocidad como si alguien me las dictara, y con tremendo esfuerzo por otra parte, pues cada noche al acostarme el libro me parecía un despavoriento bodrio; pero resulta que decían que iba a salir otra vez *Cabildo*, y que necesitaban que yo escribiera, y que podía salir allí como folletín. Yo necesito comer, y algo tengo que hacer; aunque ¡mucho voy a engordar si no como más de las promesas del dictador de *Cabildo*!

Escrito el libro, me di cuenta que tampoco Dulcinea salva a la Argentina, aunque se salva a sí misma y a Edmundo Florio; a no ser que Edmundo Florio represente de algún modo a la Argentina; porque hay que saber (lo que quizá el embajador no sabía) que el que escribe un libro de estos, no escribe lo que quiere, sino lo que le sale de la cabeza; la cual a veces parece como conectada con una voluntad imperiosa, que no es la propia.

De manera que no tengo más remedio que escribir un tercer libro, titulado *La resurrección de don Quijote*. "Omne trium perfectum", decían los antiguos (SMD, 9).

***

La novela narra las peripecias de un país caído en manos de una potencia extranjera que pretende hacer renegar al pueblo de todos sus principios y tradiciones, principalmente de la religión. Surge entonces el grupo de los cristeros, como resistencia, motivados, sobre todo, por la obligación de usar una suerte de enseña denominada la *Marka*, impuesta por la ley Damonte y que pena con severísimos castigos a quien no la lleve. Los cristeros se niegan a hacerlo porque la tienen como señal de apostasía.

El cura loco se convierte en el principal motor de la resistencia, junto con su hermana Dulcinea. Es el referente intelectual y el responsable de numerosos atentados contra el orden público, manifestaciones, mítines y, sobre todo, de colocar bombas en objetivos determinados. La obra comienza con una explosión en el subterráneo de Buenos Aires. El "subte" es el fiel reflejo de la trayectoria de la sociedad: veloz, oscuro, abrumador, oprimido: y la Marka expuesta en los pasajeros motiva la destrucción. La catedral de *Marelplata*, convertida al nuevo rito, es otro de los puntos que el cura loco desea bombardear. Finalmente, como la sociedad no se convierte, los cristeros bombardean Buenos Aires y se unen en pequeñas comunidades ocultas en todo el país, para poder sobrevivir. Dulcinea Argentina, imagen de la Patria, se oculta en un convento y no puede ser hallada, hasta que finalmente su enamorado Edmundo, o simplemente Mundo, la encuentra y dedica su vida a cuidarla.

Su Majestad Dulcinea es un análisis social, político, económico, religioso, y realiza un diagnóstico de la Patria enferma. El relato es sencillo y terrible, la desesperada rebelión de los cristóbales es el fin de la gran aventura quijotesca del mundo cristiano, el último intento de restaurar la justicia y la verdad perdidas.[230]

La acción ininterrumpida de la novela es desarrollada por una enorme multiplicidad de personajes: aproximadamente, unos cincuenta y cinco.

[230] VIZCAY Luis C., *op. cit*., p. 15.

Entre ellos, tres resultan prosopopeyas del padre Castellani: Luis Namuncurá, Edmundo Florio y don Roberto Bavio.[231]

Luis Namuncurá es "más bien alto", "delgado", "flexible como un mimbre", "incansable en la lucha", y además utiliza un "cinturón militar de cuero negro". El cura loco o Luis Namuncurá tiene las "cualidades espirituales, sentimientos y resoluciones relativas a la vocación sacerdotal y el ministerio entre los fieles". Edmundo Florio, o simplemente Mundo, y don Roberto Bavio poseen una voluntad de acero y una tenacidad pasional para dedicarse a asuntos de la Patria.

El cura loco había recibido de Dios el carisma profético. Además llevaba siempre consigo una suerte de reliquia que nadie sabía qué contenía. Al final nos es revelado que el cura despreciado y juzgado por la curia eclesiástica —como lo fuera el mismo Castellani— tenía una autorización extraordinaria e ilimitada del mismo Papa, poder que nunca quiso usar pero hubiese bastado para devastar a sus oponentes religiosos. Aprovecha todas las ocasiones para cumplir el mandato del Cielo: enseñar a los hombres y sostenerlos en sus deberes religiosos. Explica el cura loco:

> —Estaba hablando de mi fatal conexión con los revolucionarios peludistas o peralistas o cristeros —clarineó el cura—. No puedo menos que creer que fue predeterminada por la Providencia. Empecé a asistir espiritualmente a los católicos más necesitados, conforma a la parábola del Buen Pastor, muchos de los cuales por lo demás, me eran íntimamente cercanos; y esa asistencia espiritual me llevó muy lejos, porque se dobló de una ayuda temporal, lo cual en el caso era inevitable: injustamente oprimidos por la herejía, eran los elementos más sanos del país, y en parte los más distinguidos ¡en todos los órdenes! Aún sin entrar en la discusión de la licitud de la escarapela Damonte, yo tenía que tener compasión (y no me tendría de no por discípulo de Cristo) de los que sufrían por razones de consciencia al no querer llevar la escarapela sospechosa. No tienen necesidad de médico los

[231] DE BRETHEL, Jacques, *Leonardo Castellani. Novelista argentino*, Buenos Aires, Guadalupe, p. 42.

> sanos sino los enfermos. Por lo demás, al no necesitar para nada de mi larga preparación intelectual y mis títulos académicos, antes bien mirarlos con umbrosidad y suspicacia, la Curia los dejó libres para usarlos como Dios mejor me diera a entender. Porque ¡usarlos debía! Nadie toma una linterna y la pone adentro del "canasto" de la ropa sucia. El caballo de carrera que no corre se pone neurasténico… (SMD, 95)

El seguidor más fiel del cura loco es Edmundo o simplemente Mundo. Proyección de los anhelos y deseos del autor, es también imagen de la sociedad, con buenas intenciones, tierno, defensor de la familia, pero a la vez preocupantemente ignorante, sin formación religiosa. Edmundo ve por casualidad a Dulcinea y se enamora de ella. La belleza y el amor son el camino de apertura; Edmundo sigue al cura en busca de su hermana, a la vez que emprende una búsqueda religiosa e intelectual. Encontrar a Dulcinea es formar un nuevo ciudadano.

Dulcinea es la mujer bella por antonomasia; pero curiosamente, cuando las personas se acercaban a ella, percibían algo extraño. Es que Dulcinea se hallaba corrompida, y cada día debía componer su maquillaje, colocarse una peluca e incluso controlar su dentadura. En sus escasas apariciones, ya que constantemente el lector percibe que ella quisiera escapar, resulta ora cercana y colmada de sensibilidad, ora lejana y abstracta. En todos los casos, inviste valor de símbolo de la Patria, y también de la mujer, ilusoria e ideal, siempre inasible.

Esta mujer, del mismo modo que la Dulcinea de Cervantes, adquiere belleza a partir de la mirada del otro. Y, cuando inspira el amor, no hay nada que pueda disuadir al enamorado:

Los perseguidores de los cristobaleros intentan conocer la lógica que los motiva:

—¿Y esa mujer, la Dulcinea?

—La pesquisante se encogió de hombros.

—Nunca la vi —dijo—. Quizá es una filfa.

—No puede ser filfa. Es un demonio suelto.

—Dicen que hay una mujer de sobrenatural hermosura que los rebeldes adoran como reina o como representación de la patria, o de lo que sea; que aparece y desaparece como un fantasma; mujer que el que ve no puede olvidarla jamás… (SMD, 52)

En la novela, nos es revelado el amor incondicional de Mundo; es así como él ve a Dulcinea:

> De repente se hizo un revuelo en las filas, y se vio subir lentamente las escaleras del solio vestida de azul y con una riquísima corona en la cabellera rubia, con una especie de deliberada majestad o imperial desgano, a la mujer misteriosa a quien viera un año antes en una reunión parecida, y que de golpe le había arrebatado el corazón, y quitado las ganas de ser espía o denunciante. Un megáfono acompañaba la subida con una especie de melopea: voz clara y nítida, extrañamente fría y tranquila, reforzada sin duda por un "Dulcinea argentina, nuestra reina. Ella representa a la Reina del cielo a quien acabáis de invocar, representa a la Patria, representa a la Iglesia, y representa a la Hermosura, que es uno de los nombres de Dios, por el cual nos batimos. Es una realidad, es una mujer real, que aunque intangible a todos, es de todos nosotros. Ella corre peligros mayores que los nuestros, ha hecho hazañas mayores que cualquiera, y sufre en su corazón la desolación y la ruina de este país en el cual nació como nosotros" (SMD, 88).

Comenzó el besamanos de culto a Dulcinea, y Edmundo Florio planeaba alejar de esta situación a su amada, pero:

> Cuando llegó cerca de la Reina erguida, inmóvil, lo ganó el magnetismo de la situación y empezó a temblar. Cierto que era más que una criatura humana: era el símbolo de todos los viejos ideales del hombre, hoy maldecidos y muertos. Dobló una rodilla y besó una mano de largos dedos tersos. Alzóse

> después, y besó la fría espada sobre el duro pecho de la doncella. Pero entonces lo venció la emoción, y venciendo la cabeza sobre el pecho de la niña, dijo con un sollozo ahogado: "Serás mía un día. Yo te ganaré" (SMD, 89).

Su Majestad Dulcinea fue escrita poco después de la expulsión de Castellani de la Compañía de Jesús; el autor, junto con la exigente crítica que realiza al país, hace una crítica aguda a la Iglesia, sobre todo a la jerarquía eclesiástica. Denuncia una religión edulcorada, sin compromiso, de santos "afeminados", corrupción de poderes e incompetencia de quienes los ostentan. Rechaza así mismo la escasa formación religiosa de los sacerdotes. Entre otros, los personajes religiosos de la novela son Monseñor Panchampla, sarcástico y escaso de inteligencia, pero ridículamente solemne y de una desaforada soberbia; Pnachampla, que era el más enconado enemigo de los cristeros, y en particular del cura loco, es un religioso desacralizado e insultador; Monseñor Fleurette, consultor de la aristocracia, pedante orador y engreído capellán del Adelantado; el Abate Papávero, el Padre Papávero; Hans Rinchytes, rector del Seminario,y los simpáticos y bien dispuestos Lezaúl y Fiscalito.[232]

EL ESTILO DE CASTELLANI

Castellani es un escritor que se caracteriza por su singularidad, a pesar de las evidentes intertextualidades cervantinas de las cuales hemos dado cuenta, no es posible sostener que es un imitador de Cervantes, por el contrario, en su escritura es absolutamente genuino. Su estilo es punzante, y sorprende siempre con nuevos hallazgos; el suyo es un estilo que puede resultar difícil para el que se inicia en la lectura de este autor, pero al ir adentrándose en la obra el lector

[232] DE BRETHEL, Jacques, *op. cit*., p. 42.

disfrutará con la novedad. Castellani es un maestro en el manejo de la ironía y el sarcasmo, y es capaz de tratar los asuntos más graves con humor; y los asuntos más leves con gravedad.

La pluma de Castellani aúna el estilo del periodista, asistida por profundos saberes teológicos, filosóficos, históricos, psicológicos y literarios. Si bien en oportunidades tratará con erudición algunos temas específicamente ligados a su formación académica, en otras oportunidades utilizará tal formación para opinar en cuestiones de picante actualidad. A ello se agrega el particular sentido de humor que posee y su invariable costumbre de llamar las cosas por su nombre, por más que esto resulte incómodo para algunos de sus lectores.

CONCLUSIÓN

Tanto en *El nuevo gobierno de Sancho* como en *Su Majestad Dulcinea*, hay un referente explícito que remite a *Don Quijote*. El autor parte de él para elaborar su obra y es evidente la intención de Castellani de recrear la escritura de Cervantes. Recrear de un modo patente, cercano a la imagen que podría reflejar un espejo, con las variantes propias de cada situación en particular. Castellani toma el modelo, lo hace propio y luego lo reutiliza.

La organización literaria tiene como fin principal plasmar un modelo de país, y el entretenimiento que propone Castellani en sus novelas está profundamente ligado a las más profundas preocupaciones que lo acosaban: la educación, la política, la religión.

Castellani critica duramente la educación argentina: “no es posible reformarla porque no tiene forma”, sostiene. Para él, sus principales problemas son: el laicismo, la repugnancia a la religión, seguir el modelo de

Sarmiento. Para lograr un cambio, el Estado debería dejar lugar a los padres de familia en la educación de sus hijos. Que ellos se ocupen de crear instituciones, de enseñar; esto abriría el camino a buenos profesores. La educación secundaria es muy mala, según Castellani, por su condición de enciclopédica: el alumno no puede retener ni asociar semejante cantidad de conocimientos.

La política está ligada a un sistema burocrático que no hace más que sostener en las instituciones a personas no calificadas para los puestos que ocupan; el político es ignorante y desconoce las realidades más representativas de su país.

La posición de Castellani frente a la religión es absolutamente dura: critica la formación de los religiosos, la lentitud en llevar adelante los procesos, el endulcoramiento de las figuras de Cristo y de los santos. Realiza una profunda crítica a la institución y la jerarquía de la Iglesia católica. Esta crítica no está dirigida a los fundamentos, los dogmas ni las doctrinas, sino al funcionamiento interno, a las peleas de poder, a las capacidades, la dedicación y las formas de los representantes para ejercer sus funciones.

La severidad que surge de su fuerte posición ideológica en ambas obras es equilibrada con un fino humorismo, un estilo ágil y las siempre presentes recurrencias a figuras cervantinas.

CAPÍTULO V

Andanzas de don Quijote: recorrido por espacios excluidos. Vidal Ferreyra Videla y Federico Peltzer

INTRODUCCIÓN

Tras recorrer innumerables librerías de viejo por la ciudad de Buenos Aires, deseosa de encontrar huellas de don Quijote en sus polvorientos estantes, en un bonito pasaje escondido cerca de la avenida Corrientes, encontré un ejemplar amarillo y con las páginas quebradas cuyo título era (y es) *Andanzas de don Quijote y Fierro*. Sin dudar un instante, y a pesar de su elevado precio, adquirí el curioso ejemplar, que prometía un particular encuentro de personajes, una conjunción de culturas y tiempos que sólo la literatura puede crear.

El olvido que esta obra ha padecido se extiende más allá del circuito comercial de librerías. No encontré referencias ni estudios críticos o académicos sobre ella, ni sobre el autor, en bibliotecas; solamente, una brevísima reseña biográfica sobre Vidal Ferreyra Videla, que transcribo completa:

> **Ferreyra Videla, Vidal.** *Biog.* Jurisconsulto y escritor contemporáneo, n. en Córdoba. Se graduó en la facultad de derecho de la ciudad natal y fue luego profesor de legislación fiscal en la escuela superior de comercio de Córdoba, secretario del consejo de educación (1919-27), director de la biblioteca de la provincia (1933-36). Obras: *Panoramas interiores* (1920); *El libro de las cuitas* (1938); *Gérmenes* (1940); *Evocación y anales del Río Segundo de Córdoba* (1945); *Memoralia* (1947); *Orígenes del culto a la Virgen del Rosario en el Río Segundo* (1948); *Himnarium* (1949).[233]

Con posterioridad a esta reseña, Ferreyra Videla publicó también: *Pacto o Tratado de Calchin*, Buenos Aires, Ediciones de la Revista Estudios, 1943; *Andanzas de Don Quijote y Fierro*, Buenos Aires, Dolmen, 1953; *Brochero*, Buenos Aires, 1963; *Laguna Larga.* Buenos Aires, 1956, y *Las junturas*, Buenos Aires, 1957.

Consideramos que *Andanzas de don Quijote y Fierro* es relevante para nuestro estudio, ya que en ella se recrea el encuentro personal de uno de los referentes nacionales argentinos, como lo es Martín Fierro, con una suerte de par español, don Quijote. Más allá de los rasgos propios que le imprimió el autor, esta obra resulta un interesante punto de partida para una reflexión acerca de la identidad nacional, de nuestra relación con España y su presencia en la Argentina, y particularmente sobre los espacios de un país aún en construcción, su gente, sus costumbres y sus perspectivas. En *Andanzas de don Quijote y Fierro*, el autor se involucra desde dentro con los personajes; podríamos decir que emprende con ellos el camino, y cuenta, atendiendo a sus distintos puntos de vista, su impresión sobre la realidad.

Un ambiente cargadamente cervantino emana de cada página de las *Andanzas*; el autor no oculta su deseo de imitar al *Quijote*, lo hace emulando en partes su lenguaje, recreando situaciones, exponiendo conocimientos y

[233] DE SANTILLÁN, Diego A., *Gran enciclopedia argentina*, tomo III (Del-Gw), Buenos Aires, Ediar, 1957, p. 310.

opiniones sobre la vida de Cervantes; y, sobre todo, toma el personaje principal y escribe las aventuras que vivió en tierras americanas.

Consideraremos separadamente los temas más relevantes que Vidal Ferreyra Videla aborda en la obra, con el claro objetivo de expresar un diagnóstico sociopolítico de las pampas argentinas. Ferreyra Videla recurre permanentemente a *Martín Fierro* para expresar la identidad ser nacional argentino. Erige esta obra como un punto de inflexión que marca los espacios de inclusión y exclusión en el territorio nacional; la Pampa es expresada como una promesa de prosperidad y desarrollo, pero también hay otro espacio, "el desierto", donde debe alojarse el que no tiene su lugar en el sistema político vigente. Finalmente, para complementar la visión de Vidal Ferreyra Videla sobre el espacio de los excluidos en el escenario político argentino, nos remitiremos a la obra *Tierra de nadie*, de Federico Peltzer, quien propone *Don Quijote* como un instrumento de la cultura que procurará integrar a los habitantes de la tierra de nadie.

EL PROBLEMA DE LA AUTORÍA

El narrador de las *Andanzas de don Quijote y Fierro* (AQF) supone que éstas forman parte de la historia originaria que el narrador de el *Quijote* encontrara en los cartapacios de Toledo; recalca en numerosas oportunidades la relación de sus relatos con la obra de Cervantes, en una actitud de respeto reverencial por el *Quijote* y para dejar bien sentada su intención de no apropiarse con fines utilitarios de la obra inmortal. Prácticamente en todos los capítulos realiza alusiones al tema de la autoría. Comienza así:

> ¿Se han revisado totalmente los archivos de la Mancha? ¿Se han traducido íntegramente los originales que escribió Cide Hamete Benengeli acerca de don Quijote? ¿Algún otro autor y algún otro repositorio han guardado datos, así sean apócrifos o legendarios…? No lo sabemos ni

> queremos dilucidarlo. Verdaderos o verosímiles han llegado a nuestro conocimiento algunos pasajes o fragmentos en los que parecen trasuntarse dichos y hechos del andante (AQF, 9).

El narrador emplea términos característicos de la prosa cervantina en (y para) la legitimación de su relato: *archivos de la Mancha*, *traducción*, *originales*, *Cide Hamete Benengeli*, *apócrifos*, *verdadero*, *verosímil*, *andante*. El azar, también en este caso, como sucediera al narrador de *El Quijote*, pone en sus manos el material para escribir, y éste es de algún modo fidedigno a causa de su propia calidad, no requiere certificaciones añadidas. Debe destacarse la enunciación del narrador como un nosotros que más adelante será solamente un yo; la oscilación entre los distintos narradores de el *Quijote* es retomada por Vidal Ferreyra Videla.

> De esa historia son estos episodios. Darles forma no es, por cierto, contravenir el eloquio *[sic]* del cura y del escribano cuando testimonian que Quijano "había pasado desta presente vida, y muerto naturalmente".
>
> Al narrar estos episodios, no se le resucita; ellos sucedieron en el decurso de su vida. Tampoco hay presuntuosidad de descolgar la bien cortada péñola de Cide Hamete, de donde él la dejó y previno (AQF, 18).

Es claro, entonces, que, para el lector, existe un delicado equilibrio entre la inspiración del narrador en la obra cervantina y su deseo de no violentar de ningún modo la apropiación que realiza. Dice el narrador:

> Ni Cervantes ni Hernández pudieron, por obvias razones, recoger totalmente los diálogos de sus personajes. Sin la vida que ellos le hubiesen infundido, nos atrevemos a intentar esta recopilación pensando que aun los ecos mínimos, los aparentemente no percibidos, son parte integrante de la suprema armonía que por invisibles vías llega al fondo de las almas (AQF, 13).

La categoría de narrador en el *Quijote* y la voz del gaucho Fierro, que se manifiesta autor de su poema, "Aquí me pongo a cantar", son dejadas de lado en un rápido cambio de nivel,[234] y en *Andanzas* la narración del relato o del canto se adjudican a Cervantes y a Hernández respectivamente. Los personajes son humanizados y los autores tratados como meros biógrafos suyos.

> La suerte puso esos coloquios en mis manos. Con el cuidado de quien siente la emoción del hallazgo, han sido decantados, esperando que nada se perdiera en la operación del trasiego (AQF, 15).

Vemos en la cita anterior el cambio ya mencionado de un narrador-nosotros a un yo concreto y con emociones explícitas. Un yo que asume su papel de escritor y administrador de los relatos. A partir del tercer capítulo, hay una oscilación permanente entre las figuras de cronista, narrador y compilador; éstas son usadas adrede, refiriéndose a los múltiples narradores de el *Quijote*, pero en este caso refieren claramente a una misma persona que es también el yo explícito. La operación de trasiego que menciona alude al proceso metaliterario que debió realizar el yo, narrador, compilador, cronista, para entregarnos la novela en su forma definitiva.

El capítulo VII comienza diciendo:

> Dice, en este capítulo, el compilador de estos diálogos, que sin querer ser prolijo y huyendo de las cosas incidentales, ha de manifestar para descargo de sus escrúpulos —esas cosas pequeñas que son muchas veces las que más pesan—… (AQF, 63).

[234] Acerca de las categorías de autor real, autor implícito, narrador ver ECO, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 2000, y GENETTE, Gérard (1989), *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989, y *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

Debe observarse cómo el compilador está atento a cuestiones propias de la *edición*, como es la separación en capítulos, y el orden y la pertinencia de los materiales literarios.

Leemos en el capítulo VIII:

> Imposible, dice el compilador de estos diálogos, es guardar memoria de todos ellos… (AQF, 68).

Más adelante, la reflexión sobre la escritura se expresa así:

> Si hacemos fe a la constante tradición conservada oralmente, y ahora recogida por el recopilador de esta historia, nuestros andantes caballeros pasaron varios días en el pueblo y región de Carrilobo. Pero conviene a los intereses del relato, asegura el compilador, diferir la manifestación de lo que ahí dijeron o hicieron, para encontrarlos, después de un viaje… (AQF, 122).

La presencia casi constante del cronista redunda en una relación más cercana con el lector, y cuestiones formales propias del proceso de escritura terminan convirtiéndose en un tema más de la obra. En el capítulo V, retorna el tema del narrador y el motivo que lo impulsara a escribir la historia:

> En este capítulo manifiesta el autor de esta historia cuál fue la razón que le impulsara a escribirla. Y jura por los dioses inmortales que no fue otra que no dejarla perecer, ya que la vía oral por la que hasta él se trasmitiera, parecía perderse con la desaparición de quienes la obtuvieron en su origen (AQF, 50).
>
> Igualmente, podría decirse que en tal época se producía una transformación social y cultural en las que las tradiciones orales iban perdiéndose u oscureciéndose, en boca de nuevas generaciones que desconocían y no valoraban el historial de su región y de sus antepasados.
>
> Por eso, en este lugar, el compilador de estos diálogos dice que sólo quiere recordar algunas palabras de Fierro… (AQF, 56).

Luego de una enfervorizada discusión sobre el predominio de las armas sobre las letras, el cronista o narrador toma la palabra y se dirige al lector:

> Tú, lector u oyente, dice a esta altura el imparcial cronista, medita y decide cuál de estos andantes se aproxima más a la verdad. El que por "fantasía" busca la solución de sus problemas en el veredicto de las armas, o el que en su arcaica y dolorida filosofía aprendió y enseñó que… (AQF, 49).

Lo verdadero y lo verosímil vuelven a estar en disputa, y el lector es erigido en juez y árbitro por el cronista. Cronista que se dice imparcial, pero sabemos, por expresiones que deslizó, no lo es tanto, ya que manifiesta sus emociones y hace patente un trabajo de trasiego sobre su narración. En el capítulo XII, por ejemplo, se narra la comida en lo del Estanciero, y el cronista aprovecha para deslizar en la narración experiencias personales.

> Manifiesta el cronista, al comenzar este capítulo, que ha comido en muchas y diversas mesas. Que ha visto en ellas toda clase de exquisiteces, de rarezas y de abundancias; pero dice, ahora, que renuncia a enumerar y describir lo que es fama se brindó a nuestros huéspedes en la que el Estanciero fue anfitrión (AQF, 93).

En la narración que se ocupa de la fiesta que ofreció el Estanciero a sus invitados, dice el cronista:

> Todas las versiones que el cronista ha escuchado de estos sucedidos, narran con más o menos detalles, la fiesta de danzas y cantos (…). En opinión del cronista, si este pasaje falta en las otras versiones, ello obedece a que, siendo los oyentes de diversa capacidad mental, el mayor número no supo valorar lo que en este pasaje se contiene, y así vino a ser oído, recordado y repetido por aquellos que, con mayores luces, lo supieron entender y apreciar (AQF, 102).

Para el narrador, la originalidad del relato está fundada en su conocimiento sobre la recepción y la transmisión de la historia a través de las distintas generaciones. Y su juicio de valor, que señala que los más aventajados fueron los que se interesaron en la historia, es un guiño al lector, instándolo a que se ubique junto a éstos para gozar también de la calificación de inteligente.

Finaliza la presencia evidente de un narrador con estas palabras:

> Y como no puedo esperanzarme en el ingenio que no tengo; ni en la vida, que solo tengo a título precario, la continuación de mi obra de compilador queda sujeta a la Voluntad del Dueño de la vida y dador del ingenio (AQF, 164).

A lo largo de la obra, como hemos mencionado, el narrador se atribuye distintos títulos pero nunca el de autor ni creativo. En esta última afirmación, parece dejar libradas estas calificaciones a Dios, el Supremo Creador.

MISIÓN DE DON QUIJOTE

¿Qué objetivo moviliza al narrador-cronista para revelar las aventuras del Caballero de la Triste Figura en tierras argentinas? El personaje sostiene su eterna misión de *desfacer entuertos* y socorrer viudas y desamparados; y, por eso, un don Quijote con una locura disminuida, más parecido a Alonso Quijano en su lecho de muerte, que añora por momentos la compañía de su sobrina y del ama, y que además está sólidamente asentado en su cristianismo, irrumpe en las pampas argentinas. Siente que las gentes de esos parajes, olvidadas del mundo, necesitan de su brazo para lograr su bienestar.

Como con timidez de emprender el relato, el narrador vuelve a justificar literariamente, y ostentando sus conocimientos de la obra y vida de Cervantes, la pertinencia de ubicar a don Quijote en América:

> Es sabido que Miguel de Cervantes Saavedra solicitó un destino en estos dominios de la Corona. Se ha pensado y se ha dicho que tal pedido obedecía a conseguir un medro personal. Podemos también pensar que ese viaje fuera pretextado en busca de noticias que acerca del protagonista —solo para él nacido— conocía andaban por estas colonias (AQF, 10).

Sostiene Vidal Ferreyra Videla que la difusiva fuerza que el caballero manchego podía utilizar lo trajo, no hay duda, a estas tierras necesitadas de sus virtudes esenciales (AQF, 10). Esta afirmación, útil a su relato, no deja de ser verdadera en el sentido que hemos podido constatar a lo largo de nuestra acotada investigación: la recurrencia al Manchego para expresar aspectos de la realidad que necesitan ser vueltos a pensar ha sido una constante en la literatura argentina. Don Quijote, de algún modo, es un elemento *desfacedor de entuertos* en nuestra cultura. Y Ferreyra Videla lo percibe y propone al personaje como transmisor de una visión sobre la cultura y una propuesta para enaltecerla. Destacará especialmente temas como la educación, la incorporación del campo al circuito económico, con sus necesarias modernizaciones; propondrá el respeto por la familia y la tradición, en este caso una tradición ligada a lo español y cristiano. La visión utópica representada en la mirada de don Quijote se contrasta con el realismo de Martín Fierro, a quien la vida y los sufrimientos lo alejan de cualquier visión que se aleje un ápice de lo posible. Don Quijote,

> en esta tierra nueva, virgen, poblada por hombres de alma rudimentaria (o sin ella), no dudó que podía establecer un reino caballeresco y andantesco; un imperio arzobispal, una ínsula gobernada por sus pragmáticas, un archipiélago donde su lanza fuera la ley (AQF, 11).

En el *Quijote*, el camino es el escenario de las aventuras. Los caminos de finales de siglo XVI y principios del siglo XVII estaban poblados de gente. Algunos viajaban en carruajes, otros a caballo y en burro, y los más a

pie, tirando de mulas y de carros. Miguel de Cervantes fue un asiduo concurrente de los caminos de Castilla y Andalucía, de Alcalá de Henares a Valladolid, de Valladolid otra vez a Alcalá de Henares y de allí a Córdoba y, quizá, también a Sevilla o a Madrid, aunque esto último no se sabe con certeza. Y refleja en su obra lo que allí viera: ventas, pastores, prostitutas, arrieros, bandoleros.

En *Andanzas de don Quijote y Fierro*, el Manchego emprende junto a Fierro su recorrido por los caminos de la Pampa, y a través de su mirada podremos apreciar las riquezas y las curiosidades que la adornan. La intención que guía el camino del caballero es influir de algún modo y para bien en la cultura que lo recibe. Para eso, pronto adoptará las costumbres de este pueblo, se sentará a su mesa y compartirá sus mates. En la mirada del personaje, es posible reconstruir la intención del autor de recrear el maravillarse propio de los narradores de crónicas de viajes: admiración por el gaucho, por sus costumbres, por la inmensidad.

El *Martín Fierro*

En 1866, con la publicación de *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta obra*, de Estanislao del Campo, la gauchesca parecía haber llegado a su cumbre. Su característica distintiva, a partir de una entonación pampeana y plebeya, era otorgar voz a un sector excluido. Las conversaciones de los paisanos tienen la espontaneidad y la gracia natural de los momentos de esparcimiento que recreaban, en los que la música acompañaba el plañir del payador, conjugadas con la artificialidad de la narración. El discurso oral se literaturiza. Julio Schvartzman señala que la gauchesca se instala sobre la convención de que lo que se lee son voces gauchas oídas que deliberan sin solemnidad sobre los grandes temas de la vida nacional y sobre cómo se traman con ellas las cuestiones de las vidas de los pobres del campo. Este

rescate cultural del gaucho lo reivindica, primero, socialmente, para, de inmediato, hacerlo sujeto político.[235]

En 1873, la aparición como folleto de *El gaucho Martín Fierro*, confeccionado en la Imprenta de La Pampa en 1872, y siete años más tarde ya en formato libro y adornado con diez láminas, enriqueció el género de la gauchesca con su obra más representativa y la que sería en un futuro ícono de la identidad nacional. En el momento de su aparición, fue un éxito editorial sin precedentes en el Río de la Plata. En el prólogo a la *Vuelta* (1879), Hernández informa que se han impreso once ediciones de la primera parte, con un total de 48.000 ejemplares, y anuncia al mismo tiempo que se imprimen 20.000 ejemplares de la continuación.

La postura política del Martín Fierro está claramente definida: denuncia la opresión sobre el gaucho y el trabajador por parte de las autoridades. Sus penas y desgracias se fundan en esta actitud de injusticia nunca remediada:

Él nada gana en la paz
y es el primero en la guerra;
no le perdonan si yerra,
que no saben perdonar,
porque el gaucho en esta tierra
solo sirve pa' votar.

Para él son los calabozos,
para él las duras prisiones,
en su boca no hay razones
aunque la razón le sobre;
que son campanas de palo
las razones de los pobres.

[235] SCHVARTZMAN, Julio, "Las letras del Martín Fierro", en *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 2, Buenos Aires, Emecé, 2003, p. 225.

Si uno aguanta, es gaucho bruto;
si no aguanta es gaucho malo.
¡dele azote, dele palo,
porque es lo que él necesita!
de todo el que nació gaucho
ésta es la suerte maldita.

A pesar de que en un primer momento la obra no fue bien vista por las clases gobernantes, al finalizar el siglo XIX la necesidad de encontrar valores arquetípicos, que definieran lo nacional frente a la desbordante inmigración que recibía la Argentina, llevará a proponer el *Martín Fierro* como poema épico fundante de nuestra literatura y representativo de la identidad nacional. Este movimiento de reconocimiento del *Martín Fierro* por parte de la crítica culta culmina con Rojas y Lugones alrededor del primer Centenario. En el sistema literario que organiza Rojas, la gauchesca resulta una especie de "piedra fundamental" o "tronco" sobre el cual se asienta el resto de nuestra formación literaria. Por eso dedica los dos primeros tomos de su *Historia de la literatura argentina* a los gauchescos, y el conjunto de la obra, a demostrar "la identidad de esa poesía con el alma argentina, y su carácter épico, representativo de la raza como entidad espiritual, y la significación del *Martín Fierro* dentro de ella; y por fin su poder de fecundación en los otros géneros cultos de la literatura nacional", como es el caso de la obra que nos ocupa, *Andanzas de don Quijote y Fierro*.[236] Nos extenderemos en la exposición de algunos aspectos del *Martín Fierro* porque serán retomados por Vidal Ferreyra Videla como disparadores de su propia obra.

[236] Ver GRAMUGLIO, María Teresa y SARLO, Beatriz, *José Hernández*, Buenos Aires, CEAL, 1968, p. 18.

El *Martín Fierro* está escrito en versos octosílabos, metro que refuerza su vinculación con lo popular y con la gauchesca; pero predomina una forma estrófica, la sextina, cuya originalidad lo diferencia notablemente del resto de esas producciones

En esta obra, José Hernández plantea crudamente la problemática social y el enfrentamiento entre el campo y la ciudad. La biografía del gaucho Fierro parece una interminable sucesión de desgracias, narración de sufrimientos cantada con la aflicción de quien los ha padecido.

La "Ida"

Martín Fierro, el gaucho, canta con sincera nostalgia la vida feliz que antaño llevaba en la Pampa, y el estado al que la sociedad lo ha reducido. La historia de Fierro hila una serie de desgracias que se cumplen como destino. Beatriz Sarlo[237] señala que las desgracias están inscriptas en la biografía social del gaucho, y el poema reproduce su lógica. "Aquí me pongo a cantar, / al compás de la vigüela…", comienza el canto I. A partir de entonces, no hay en todo el *Martín Fierro* un solo hecho que no sea desdichado: hasta el encuentro del padre con sus hijos, recurso típico de la narrativa decimonónica, que lo utiliza como final feliz, desencadena la narración múltiple de desgracias y funciona como preámbulo de una nueva separación. (Las desdichas se postulan como ciertas: "Y ya con estas noticias / mi relación acabé. / Por ser ciertas las conté / todas las desgracias dichas", concluye el narrador de la *Vuelta*.)

En el canto II, comienza el relato de los hechos: la leva lleva al gaucho del hogar a "la frontera", a la tierra de indios. En el canto III, se presenta la vida miserable de Fierro en su nuevo destino. La guerra con el indio significa un sinfín de peligros, hasta el punto de que el gaucho decide huir

[237] SARLO, Beatriz, "Razones de la aflicción y el desorden en *Matín Fierro*", *Punto de Vista*, año 2, N.º 7, Buenos Aires, noviembre de 1979, p. 7.

(cantos IV y V). La continua huida va a durar tres años, sembrados de penalidades sin cuento. Pobre y desnudo, vuelve a su tapera, que ha sido destruida, y debe refugiarse en una cueva.

Sus penas no terminan: en el canto VII, Fierro es considerado un vago, y se lo persigue. Entonces se revela y se torna un gaucho "malo", frecuenta las "pulperías", se emborracha y, pendenciero, en una pelea mata a un negro. Dice Fierro: "Y sepan cuantos escuchan / de mis penas el relato, / que nunca peleo ni mato / sino por necesidá…" En el canto VIII, la policía lo persigue. Exhausto pero valiente, lucha hasta la extenuación, hasta causar la admiración del sargento de policía Cruz, que abandona la partida y se pone de su lado. En el canto IX, éste lo escucha con atención y, compadecido de él, le cuenta a su vez, su historia; y así ambos, unidos en la desgracia, deciden marchar a tierra de indios. Así se llega al canto XIII, con el que finaliza la primera parte. Hernández, por boca de su protagonista, anuncia "romper la guitarra para no volverla a templar". En la última estrofa, se encierra toda la protesta y denuncia sociopolítica: "… que referí ansí a mi modo / males que conocen todos / pero que naides contó".

La "Vuelta"

La segunda parte abre también con una pequeña introducción. José Hernández sabía que la fama de su personaje corría de boca en boca, a semejanza de lo que Sancho dice en relación con su amo en la segunda parte del *Quijote*. Los cantos I al IV relatan las aventuras de Cruz y Fierro en tierra de indios y las costumbres de estos seres relegados y combatidos. La barbarie del indio es aterradora, y Fierro la describe en su canto. Sobre todo, expone el maltrato del varón sobre la mujer. En el canto VI, Cruz muere a causa de viruelas. Encomienda a Fierro a su hijo, huérfano también de madre.

En el canto VIII, tras enterrar a Cruz y llorarlo, Fierro se ve envuelto en un terrible duelo con un salvaje que maltrata a una prisionera blanca. El indio golpea brutalmente a la mujer y le arranca a su hijo de los brazos; acto seguido lo degüella, y le amarra las manos a la mujer con las propias tripas de su pequeño. En los cantos IX y X, Fierro y su compañera sepultan al niño despedazado: "Se alzó con pausa de leona / cuando acabó de implorar / y, sin dejar de llorar, / envolvió en uno trapitos / los pedazos de su hijito, / que yo le ayudé a juntar". Tras matar al indio y enterrarlo en un pajonal, a fin de que la tribu tardase en encontrarlo, marchan a "tierra de cristianos". De estos tiempos dice Fierro: "Estos indios vagabundos / con repunancia me acuerdo".

Cuando vuelven a la "civilización", Fierro se despide de la mujer, y cada cual parte por su lado. Ha pasado tiempo como fugitivo y entre los indios. Las autoridades ya no se acuerdan de sus delitos; pero sus sufrimientos no acaban. Aparecen sus hijos, a los que les cuesta identificarlo, porque "venía muy aindiado y muy viejo". En el canto XII, el hijo mayor cuenta su estancia en la cárcel; en el XIII, el segundo hijo narra asimismo su historia, y se presenta el viejo Vizcacha. Luego de escuchar su sabiduría, aparecen Picardía, que resultará ser el hijo de Cruz, y el Moreno, hijo del negro que mató injustamente Martín Fierro.

La obra culmina con los consejos que Martín Fierro da a sus dos hijos. Éstos, junto con Picardía, deben separase del gaucho. Y, anulado el espacio posible del refugio —la toldería—, sólo le queda el cambio de nombre, la disolución en la nada, la pérdida de la identidad.

En la penúltima estrofa, el autor muestra su voz y dice: "es el tiempo de olvidar antiguas rencillas, tiempo es de trabajar por un futuro".

MARTÍN FIERRO EN *ANDANZAS DE DON QUIJOTE Y FIERRO*

El gaucho que hallamos en el libro de Vidal Ferreyra Videla es un personaje transido de sabiduría; sabiduría que le otorgaron los años de sufrimientos. Eterno errante de las pampas, las conoce como a la palma de su mano, y así también a cada uno de sus pobladores. Este gaucho es un ser amigable: vencida la primera timidez, se acerca al otro y comparte su sabiduría. La voz de Fierro en este libro son los versos de José Hernández. Ferreyra no escribe un discurso para él, como sí lo hace con don Quijote, sino que toma el poema nacional y, con fragmentos, construye el diálogo entre los personajes, o simplemente muestra al gaucho cantando sus penas. Este procedimiento no deja de resultar un poco forzado en el desarrollo de la trama, pero tiene la capacidad de actualizar al siglo XX el discurso y la expresión de sentimientos, como si sustancialmente no se hubieran modificado. El gaucho continúa siendo un paria de la civilización, amenazado con el exterminio. Así se narra su aparición en la obra:

> Sobre ese país como de ensueño que así desaparece, se ve después vagando el gaucho, su antiguo Señor. Más desdichado que Edipo, verá sin término la desolación de sus caminos y morirá de recuerdos (AQF, 25).

Cuando en esta estampa transitaba el gaucho la Pampa, se produjo el oportuno encuentro con don Quijote. Habiéndose presentado el caballero y expuesto su sublime misión, dice al sorprendido Fierro:

> Y de la misma manera que he informado a vuesta merced, acerca de quién soy y cuáles sean mis propósitos, he de agradecer se me informe acerca de quién es el que viniendo por idéntico camino, pareciera que un común destino se ha complacido en trazarnos un rumbo, que en vano trataríamos de romper si él viene de los astros o de más alto que ellos (AQF, 26).

No sabía el gaucho qué responder, y en silencio se mantenía sin decir palabra y sin ocultar la admiración de la estampa y del discurso de su interlocutor. Luego de un tiempo comenzó:

Pido a los santos del cielo
que ayuden mi pensamiento:
les pido en este momento
que voy a cantar mi historia
me refresquen la memoria
y aclaren mi entendimiento.

Y continúa con un largo canto, contando acerca de sí. La alegría de don Quijote es grande por el fortuito encuentro:

> Rendidas, efusivas y devotas gracias doy al Cielo, dijo don Quijote, que ha querido poner en mi camino a vuestra merced, no dudo es uno de los más altos y sabios caballeros de esta tierra, si es que acaso no lo es de todas las habitadas tierras. Tengo para mí y lo proclamo, que en muchas y veracísimas historias que llevo leídas, nunca encontré paladín tan completo, pues quien aúna como vuestra merced al valor, el enamoramiento, el don poético, la lacería, y las demás prendas y virtudes que sus palabras trasuntan confirma hasta la evidencia aquella verdad bíblica: *"ex abundancia cordis os loquitur"*. Esa abundancia y ese corazón son los que llevo en el pecho (AQF, 29).

El caballero inmigrante en la Argentina conserva todo el bagaje cultural adquirido en tierras manchegas, sus innumerables lecturas, la capacidad de emitir juicio sobre ellas, y además incorpora el conocimiento del latín que evidenciara el autor del prólogo a *Don Quijote de la Mancha*. En *Andanzas*, el uso de frases latinas es recurrente. Sin embargo estas frases no tienen relación temática con las presentes en el prólogo de Don Quijote, sino que hacen referencia a cuestiones teológicas, además, a mi parecer, son un

recurso estilístico del autor y muestra de su erudición y autoridad. He aquí alguna de ellas:

> Los habitantes de estas tierras, sus mieses y sus ganados, forman también un coro que desgrana armonías en loor del Autor del Universo, como ya se ha dicho: *terra enarrat gloria Dei* (ADF, 67).

> Y que como lo tiene dicho el de Tarso: *"Demonium est mihi qui colaphizet me"* (ADF, 73).

> A su alrededor y con su patrocinio, los ciudadanos que trabajaban en las labores campesinas, han de ilustrarse en los viejos preceptos que ya Virgilio dio a los de su tiempo y a los de todos los tiempos, el primero de los cuales, según el piadoso Mantuano, es honrar a la divinidad, *in primis venerare deos* (ADF, 88).

Situaciones que recrean pasajes del *Quijote*

AMANECERES EN LA PAMPA

Como describíamos en el capítulo dedicado a Leonardo Castellani,[238] el tópico del amanecer mitológico fue ampliamente desarrollado en los libros de caballerías. La descripción del amanecer se convierte, en muchas ocasiones, en un ejercicio retórico, en un artificio ornamental y amplificatorio. Los comienzos de libro y de capítulo se prestan especialmente para ubicar la acción en un tiempo concreto, casi siempre en una primavera perpetua y en un amanecer mitológico; todo ello, descrito con una prolija y enrevesada prosa. Este tópico sería imitado por don Quijote en

[238] Ver también RILEY, E. C., "El alba bella que las perlas cría: Dawn-Description in the Novels of Cervantes." *Bulletin of Hispanic Studies* 33 (1956): 125-37.

la descripción de su primera y madrugada salida; el caballero imagina las palabras que un sabio usará para narrar sus aventuras. *"Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos..."* (I, 2, p. 35).

Si don Quijote elige ese estilo para que se cuenten sus aventuras, Cervantes lo condena poniéndolo en boca del personaje claramente desubicado en su tiempo a causa de su locura. En el capítulo I, 8, el narrador contará otro despertar, el de Sancho, y el estilo será completamente diferente. De este modo, se plantea una superposición, a la vez que una diferenciación, en la descripción de un mismo momento desde una forma alternativa.

> No la pasó así Sancho Panza, que, como tenía el estómago lleno, y no de agua de chicoria, de un sueño se la llevó toda, y no fueran parte para despertarle, si su amo no lo llamara, los rayos del sol, que le daban en el rostro, ni el canto de las aves, que muchas y muy regocijadamente la venida del nuevo día saludaban... (I, 8, p.78).

Ferreyra Videla no repara en la caricatura que hace Cervantes del tópico del amanecer mitológico y lo utiliza con redundancia, prácticamente en el inicio de cada uno de los capítulos. Tenemos la sospecha, difícil de corroborar[239] de que el autor había leído *El nuevo gobierno de Sancho*, publicado en 1946, e imita en sonoridad y modernismo el procedimiento de encabezar los capítulos al modo de Cervantes, como lo hiciera Castellani. Véanse también la fuerza de la prosa y el uso de determinados términos:

Comienza así el capítulo II de las *Andanzas*:

[239] El no haber encontrado estudios sobre Ferreyra Videla ni personas que lo hayan conocido no me permite corroborar esta sospecha. Sin embargo no considero inadmisible que este autor haya conocido a Castellani, y formado junto con él parte del círculo no tan extenso de autores católicos en la Argentina de los años 1950.

> Antes de que Febo hubiese asomado por los balcones de la rosada aurora el rojo círculo de su faz, ya don Quijote y Fierro departían, próximos a la lumbre, acerca de lo mucho que cada uno tenía que decirse (AQF, 33).

Y Castellani describe en el capítulo V. El maestro, inaugura el día de este modo:

> Apenas asomó el rubicundo Febo por las puertas y balcones de Oriente… (ENGS, 51).

Continuemos con la insistencia de Ferreyra en la descripción del comienzo del día:

> Por esa abierta pampa iban ambos un día, en la ambigua luz de un amanecer. Los pausados sonoros pasos de sus cabalgaduras parecieran martillar e ir gradualmente agrandando los ventanales de la claridad, de tal modo, que en un instante dado, vieron iluminarse de verde una mancha o sombra que hasta entonces se destacara gris (AQF, 64).
>
> Cuando hubieron satisfecho, con mates, sus vacíos estómagos, y alzado ya del horizonte el luminífero disco de sol… (AQF, 35).

El capítulo XI comienza con un amanecer:

> El sol urgía sus cuadrigas por los caminos aurorales, cuando don Quijote y Fierro, ensillados ya los suyos, se disponían a proseguir el de la víspera, es decir, el que los llevaba a la Estancia (AQF, 87).

En todos los casos, el amanecer en las pampas argentinas es índice de acción puesta en marcha. El gaucho y el caballero no son sorprendidos en sueños, sino que están dispuestos a emprender camino y cumplir cada uno con su cometido.

ENCANTADORES Y GUALICHOS

El universo de sabios y encantadores, amigos y enemigos, que rodearan a don Quijote y a su entorno en las tierras de la Mancha, no resulta creíble para Fierro. Él está acostumbrado a pelear con la realidad, siempre más amenazante que cualquier elucubración; advierte si un animal salvaje se aproxima, siente la vibración de las recuas de carretas que transitan a la distancia; por el movimiento de las aves y el aroma del viento, estará seguro de las posibilidades de tormentas. Pero no podrá don Quijote convencerlo de que existen encantadores. Dice el Manchego a Fierro:

> Vuestra Merced seguirá sosteniendo que en estas regiones no hay encantadores, ni engañadores, ni trastocadores, y yo, no obstante, sigo viendo cómo se esfuman, diluyen, evaporan, volatilizan, desaparecen y mueren todas las ocasiones de mostrar la fortaleza de mi brazo, lo inquebrantable de mi voluntad, lo militante de mi destino y profesión, la fineza de mi rendimiento, el culto de mi amoroso deseo (AQF, 148).

El encuentro con el pragmatismo será un remedio para la locura de Alonso Quijano. En una fría mañana, Martín Fierro le alcanza a su compañero una botella de ginebra para que caliente su cuerpo. Don Quijote se entusiasma y recuerda a los caballeros que prepararan bálsamos y elixires para recuperarse de las heridas recibidas en batalla. Fierro, que ya tenía sospecha y hasta un criterio acerca del juicio no muy cabal de su compañero, le extendió un mate

> no solo con el fin de obsequiarle, sino también con el de retirarle, en cambio, el despreciado bote, que llevaba trazas de quedar muy menguado y acaso vacío, según eran de prolongadas y sonoras las reiteradas gárgaras (AQF, 35).

EL AZAR EN LA ELECCIÓN DE UN RUMBO

Concluida la primera parte de la aventura de Andresillo y su amo Juan Haldudo, se entregó don Quijote a los dulces pensamientos sobre Dulcinea y

> En esto, llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquellos tomarían y, por imitarlos, estuvo un rato quedo, y al cabo de haberlo muy bien pensado, soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín la suya, el cual siguió su primer intento, que fue el irse camino de su caballeriza (I, IV, 43).

La parodia de las novelas de caballerías y la decisión de Rocinante[240] son retomadas por el autor argentino:

> Ahí estaba la encrucijada de los rumbos, de modo que se podía marchar, no sólo hacia los cuatro principales, sino a cualquiera de los treinta y dos del horizonte (AQF, 23).

Pero al gaucho no lo espera familiaridad de una caballeriza, sino la pampa abierta, en la cual sólo hay *un largo caminar, silencio y silencio*. Lo que implica la presencia de una encrucijada, en un paisaje que se distingue por su similitud, no resulta prometedor para el caminante, y éste debe asumir que el cambio debe surgir de sí mismo, ha de ser él el que dé sentido y forma a la realidad que lo circunda. En esto reside lo positivo de la presencia de un cruce de rumbos.

[240] En el capítulo II de la Primera parte de Don Quijote, cuenta cómo en la primera salida del caballero deja librada a la voluntad del rocín la elección del rumbo: "prosiguió su camino, sin llevar otro que aquél que su caballo quería, creyendo que en esto consistía la fuerza de las aventuras", p. 29.

LA LECTURA EN VOZ ALTA

La Pampa continúa siendo un escenario en el que prima el analfabetismo. En la escuela rural que don Quijote confundiera con un castillo o fortaleza de un noble caballero, a causa del escudo gubernamental que adorna su frente, acuden niños a educarse, y Fierro comenta que quizá ha llegado el momento en que el saber leer y escribir se convirtió en una necesidad para el gaucho. Cuenta entonces una anécdota que ilustra los beneficios de la lectura:

> Y uno de esos muchachos ya lee y escribe como un doctor. Más de una vez, en La Estancia, en reunión de mensuales, domadores y arrieros, nos hemos callado todos para escuchar la lectura de diarios en que se avisaban las levas que hacía el gobierno o las noticias de alguna desgracia en un entrevero con la miliciada. Y con esas lecturas nos entretiene y entusiasma, a tal punto, que él a más de su satisfacción por tener concurrencia tan atenta, muchas veces recibe, entre exclamaciones con que se le aplaude, algunos cuartillos que, de juro, no son nunca muy abundantes (AQF, 46).

Vidal Ferreyra Videla expresa en este párrafo cómo la nueva generación aporta a la sociedad este saber recibido con total entusiasmo. Esto está señalado con una profusión de expresiones positivas en boca de Fierro, referidas a la lectura: *lee y escribe como un doctor, nos hemos callado todos, se avisaban las levas, noticias, nos entretiene y entusiasma a tal punto, recibe entre aclamaciones, aplausos, cuartillos*. La posibilidad de reconocimiento social claramente está ligada por Ferreyra al acceso al saber, el niño-gaucho letrado se considera un *doctor*, derribando así las barreras sociales que separaban en su momento al gaucho ignorante de Hernández de los grupos de poder. Por otro lado, el silencio del auditorio iletrado ante la lectura expresa la enorme sed de saber en el pueblo, y no —como suele

considerarse— una desidia y haraganería propensa a permanecer en la ignorancia. El gaucho reconoce la necesidad del cambio y festeja a quien lo asume.

Pedro Luis Barcia realizó una interesante investigación donde constata la presencia de ejemplares de *Don Quijote de la Mancha* en las pulperías argentinas desde el siglo XVII. La existencia de estos ejemplares está registrada en testamentos de los propietarios de estos locales. Barcia sostiene que la lectura en voz alta era frecuente entre nuestros gauchos; cuando acudía a este centro social algún letrado, se reunían en torno de él para escuchar fragmentos de la novela cervantina. Esto explica para Barcia, las numerosas intertextualidades del *Quijote* en el *Martín Fierro* y la cercanía de la figura del caballero en el imaginario popular argentino.[241]

El fragmento antes mencionado *Andanzas* acerca de la lectura oral como también el testimonio de Pedro Luis Barcia recuerda el pasaje del *Quijote* en el que se cuenta el regreso de toda la cuadrilla que rodeaba al caballero, luego de las aventuras en Sierra Morena, a la venta de Palomeque. Estando de sobremesa, el ventero dijo:

> —No sé yo cómo puede ser eso, que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí sino a otros muchos, porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual, cogen uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que

[241] Ver BARCIA, Pedro Luis, "Dos aspectos de la presencia del *Quijote* en la Argentina", en LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y BENDERSKY, José Adrián (eds.), *Don Quijote en Azul, Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007*, Azul, Ediciones del Instituto cultural y educativo del teatro español, 2008, pp. 99-124.

los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días.

—Y yo ni más ni menos —dijo la ventera—, porque nunca tengo buen rato en mi casa sino aquel que vos estáis escuchando leer, que estáis tan embobado, que no os acordáis de reñir por entonces.

—Así es la verdad —dijo Maritornes—, y a buena fe que yo también gusto mucho de oír aquellas cosas, que son muy lindas, y más cuando cuentan que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero, y que les está una dueña haciéndoles la guarda, muerta de envidia y con mucho sobresalto. Digo que todo esto es cosa de mieles.

—Y a vos ¿qué os parece, señora doncella? —dijo el cura, hablando con la hija del ventero.

—No sé, señor, en mi ánima —respondió ella—. También yo lo escucho, y en verdad que aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oíllo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras, que en verdad que algunas veces me hacen llorar, de compasión que les tengo.

—Luego ¿bien las remediárades vos, señora doncella —dijo Dorotea—, si por vos lloraran?

—No sé lo que me hiciera —respondió la moza—: solo sé que hay algunas señoras de aquellas tan crueles, que las llaman sus caballeros tigres y leones y otras mil inmundicias. ¡Y Jesús!, yo no sé qué gente es aquella tan desalmada y tan sin conciencia, que por no mirar a un hombre honrado le dejan que se muera o que se vuelva loco. Yo no sé para qué es tanto melindre: si lo hacen de honradas, cásense con ellos, que ellos no desean otra cosa (DQ, I, XXXII).

En este fragmento de *Don Quijote*, asistimos a un interesante debate literario. Como señala Mercedes Alcalá "El Quijote está habitado por numerosísimos lectores de diversa competencia y condición que casi cubren el espectro posible de tipos y clases de lectura"[242]. Los personajes iletrados

[242] ALCALÁ, Mercedes, "El Quijote, un libro de libros", en en ILLADES, Gustavo y IFFLAND, James (eds.), *El Quijote desde América*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, 2006, p. 17.

que se reúnen a escuchar la lectura, en voz alta, de libros de caballerías expresan sus opiniones sobre las obras. Los segadores disfrutan del pasatiempo y olvidan con él sus preocupaciones; el ventero se entusiasma con las contiendas y los golpes, y por poco no tiene la misma reacción que Alonso Quijano y decide imitarlos; su mujer disfruta de la tranquilidad que reina en la venta con todos los huéspedes abocados a la lectura; la hija del ventero se compadece de los caballeros y desdeña los melindres de las inalcanzables damas. Los distintos puntos de vista no disminuyen en ningún caso el placer de escuchar.

El paralelismo que realiza Ferreyra de la lectura en la época del Renacimiento ilustrada por Cervantes con la lectura en la Pampa del siglo XX interpela con fuerza y demuestra la necesidad de implementar en la Argentina políticas educativas destinadas a disminuir el nivel de analfabetismo. El gaucho Fierro, como ya señalamos, es partidario de este cambio cultural. La exhibición de una práctica de lectura que permanece durante siglos, no por el deseo de saborear la musicalidad de la prosa ni el gusto de la reunión, sino por la falta de saberes básicos como lo son la lectura y la escritura en un grupo mayoritario muestran claramente un detenimiento en el progreso y una falta de políticas que procuren el desarrollo y la superación del más débil.

OTRO DISCURSO ACERCA DE LAS ARMAS Y LAS LETRAS

El curioso discurso pronunciado por don Quijote acerca de las armas y las letras, frente a la comitiva que lo acompañara desde Sierra Morena (DQ, I, XXXVIII), es parafraseado por Ferreyra Videla en *Andanzas de don Quijote y Fierro*.

Todo comienza por la confusión del caballero cuando cree que el escudo de gobierno que adorna el frontispicio de una escuelita rural es el escudo de armas de algún avezado.

> Escúcheme, señor don Quijote, esta no es fortaleza, ni esas son armas de caballero, ni vive aquí otra persona que la directora de esta escuelita, que no otra cosa es esta casa, y su maestra una muchacha de mi flor (AQF, 45).

El monólogo que propone Cervantes en boca de don Quijote, en *Andanzas* es cortado abruptamente por el pragmatismo de Fierro, quien "En lectura no conozco / la jota por ser redonda". Don Quijote pretendió proyectar su imaginación sobre la realidad pero, ante cada una de sus opiniones, el gaucho le responde presentándole la cruda realidad de una sociedad analfabeta y víctima de su propia carencia.

> Si en vez de armas yo hubiese tenido escuela, acaso la vida me hubiese presentado de otra forma. Me ha sido necesario un largo y áspero camino para, a fuerza de golpes, aprender, ya viejo, lo que la conciencia y la honradez exigen (AQF, 49).

El cronista-narrador no da por zanjada la cuestión, sino que emite un guiño al lector y le propone que sea él mismo quien decida acerca de la supremacía de las armas o de las letras. La verborragia de don Quijote en alabanza a la profesión de la caballería es acallada nuevamente por la humanidad de Fierro deseosa de aprender y dejar de lado la violencia que signó su existencia. Con este gesto, Ferreyra abre la discusión sobre el tema y le da estado público.

"CON LA IGLESIA HEMOS DADO"

Don Quijote desea obtener la licencia y el beneplácito de su amada antes de continuar con sus aventuras. Por eso se dirige, acompañado de su refunfuñante escudero, hacia el Toboso. Aproximadamente a media noche, dejan el monte y entran en el pequeño poblado. El pueblo era un remanso de

sosegado silencio, no se oía ni el ladrido de los perros, el rebuzno de un jumento, el gruñir de los puercos, ni el *mayar* o maullar de los gatos. El caballero ansioso solicitó a Sancho que lo guiara al palacio de Dulcinea: "y habiendo andado como doscientos pasos, dio con el bulto que hacía la sombra, y vio una gran torre, y luego conoció que tal edificio no era alcázar, sino la iglesia principal del pueblo, y dijo: —Con la iglesia hemos *dado*, Sancho" (II, 9). Mucho se ha hablado acerca de esta frase, sosteniendo que se trata de una frase anticlerical de Cervantes. Sin embargo, Martín de Riquer[243] afirma que de ningún modo Cervantes pretendió inculcar una segunda intención, más allá de lo literal, a esta frase. Sólo quiere significar que, en vez de dar con el alcázar o palacio de Dulcinea, han dado con el edificio de la iglesia. Porque la iglesia es el eje central de este pueblo, como de tantos otros de La Mancha, que como un faro/torre, y con el lenguaje de sus campanas, anuncia los acontecimientos más puntuales de una sociedad rural, desde un nacimiento a un sepelio, una fiesta, o las llamadas a misa.

En *Andanzas*, Vidal Ferreyra Videla retoma el pasaje de *Don Quijote* y lo recrea sin dejar lugar a dudas acerca de la función de la Iglesia en la sociedad:

> Entraron de noche en el pueblo; pero ni era tan negra la noche ni tan magro el alumbrado concejil que don Quijote no advirtiera que las tapias de aquel corral a donde entraban tenían más de un punto de semejanza con bardas para él inolvidables (AQF, 122).

Esperan con Fierro de común acuerdo la llegada del día y, con "el renacer de la luz por ellos invocada", se internan en el pequeño poblado.

> Así andando, dieron con la Iglesia, que fue como dar con la entraña misma de todo aquel pueblo y región, pues la fe y el esfuerzo de aquellos pobladores levantaron aquel templo, si grande en sus proporciones de fábrica,

[243] DE RIQUER, Martín, *Aproximación al Quijote*, Navarra, Salvat, 1969, p. 102.

> inconmensurable en la capacidad receptora de plegarias, que tantas y tantas depositaron al pie de los altares (AQF, 125).

En la versión de Ferreyra, la iglesia ni siquiera es un objeto físico con el cual don Quijote se encuentra; ahora la Iglesia[244] es una entidad que debe ser reconocida por el papel esencial que cumple en la sociedad. Don Quijote y Fierro pasan ante ella y se admiran. Las interpretaciones que suscitó la frase de Cervantes quedan redimidas por la pluma de Ferreyra Videla.

EL PAISAJE, ESCENARIO DE AVENTURAS

En *Muerte y transfiguración del Martín Fierro*. *Ensayo de interpretación de la vida argentina*, Ezequiel Martínez Estrada ubica literariamente el *Martín Fierro* en el acontecer del país, señalando el contexto cultural que lo sustenta. Ubica el texto en una zona fronteriza entre

> el dominio del gobernante y del cacique, de la nación constituida y del país salvaje, de la civilización y de la barbarie. Geográficamente es el deslinde de los campos de pastos tiernos y del desierto, de las praderas de cultivo y cría y de los ganados cimarrones y las hierbas naturales. El fortín es representativo del pueblo y de la toldería, del hogar y del aduar. Las personas y la acción también oscilan entre uno y otro mundo, por igual pertenecientes a la civilización y la barbarie. El Poema mismo está ubicado en esa zona limítrofe y es, como sus elementos constituyentes, obra que contiene ambas formas de ser.
>
> No se especifican el territorio ni su continente: es un territorio indefinido, que podemos denominar "la tierra de fronteras". A un lado, lejos, están los indios; al otro, lejos, los que gobiernan, legislan y juzgan. Dos lejanías por igual, que ejercen la misma atracción y presión sobre los

[244] Vidal Ferreyra escribe Iglesia con mayúscula, probablemente con la intención de referirse a la Iglesia como cuerpo Místico de Cristo y no como edificio.

> habitantes. Los habitantes flotan en esa línea divisoria sin arraigo material ni moral. Son seres fronterizos, especie de mestizaje de dos formas de vivir más que dos razas.[245]

Para Martínez Estrada, en general, la descripción del paisaje en la gauchesca no ha sido logrado. Según el punto de vista del paisano, la llanura es un lugar donde se vive: el terreno de sus faenas y de sus marchas, un territorio que tiene un significado de lejanías, caminos, calidades de pastos, haciendas, estaciones. El paisaje para el gaucho no es una cuestión pintoresca sino topográfica. Por eso toda descripción resulta redundante. Al gaucho le interesa lo que el hombre hace, y no el panorama que lo circunda. El paisaje como espectáculo no existe para él; no lo siente, y en consecuencia, ni lo ve ni sabe pintarlo.

> La luz, sobre todo el cielo, que es el elemento esencial de belleza en los campos abiertos, indica al paisano el horario de sus obligaciones. El aire para él es seco o húmedo, hace frío o calor porque las notas del paisaje las percibe orgánicamente (…). El campo es un lugar de residencia como el cuerpo. No tiene divisiones, extensión, límites, ni caminos. Apenas huellas, cuando no en sentido figurado. El rumbo se adivina por los pastos y se rumbea al azar, infaliblemente, porque extraviarse es morir. No hay puntos cardinales, sino la salida y la puesta del sol, las estrellas y el andar de los animales que siempre saben adónde van. Todas sus notas son orgánicas, vitales, relacionadas con su existencia tanto como las cosas que allí custodia o labora. La llanura para ver, la llanura para el hombre quieto en calidad de espectáculo, no existe. Nosotros sentimos su falta en el Martín Fierro, pero el campesino no. Él nunca se detiene a observarla cuando observa otras cosas, las cosas que hay en ella, y entonces distingue objetos y peculiaridades que escapan a la visión más aguda del profano.

[245] MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Muerte y transfiguración del Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 112.

El *Martín Fierro* solo dedica cuatro versos al paisaje: dos en la Ida (*Tendiendo al campo la vista, / no via sino hacienda y cielo;* 215-216) y dos en la Vuelta (*¡Todo es cielo y horizonte / en inmenso campo verde!;* II, 1491-1492). En la omisión de la descripción, el Poema centra toda su elocuencia y su efecto de autenticidad.

Graciela Silvestri define la palabra *paisaje* simultáneamente como a un ambiente predominantemente natural y a las formas de ser interpretado, representado y trasformado. Sostiene:

> La novedad en el estudio sobre el paisaje radica en intentar una articulación entre la diversidad de objetos, materiales y simbólicos, temporales y espaciales, a los que la palabra alude.
>
> El pasaje es convocado predominantemente en relación con una serie de cuestiones específicas: la construcción del espacio nacional, las estrategias de dominación colonial, la sumisión de lo diferente a través de determinadas representaciones canónicas y prácticas institucionales.[246]

Ferreyra Videla proyecta claramente en *Andanzas de don Quijote y Fierro* una mirada política sobre el paisaje. Brinda con largueza distintas descripciones de esta región argentina, pero sobre todo la propone como un espacio único y valioso donde el gaucho y el argentino pueden llevar al esplendor su ser nacional. La Pampa es una tierra de promisión, olvidada, sola, pero al mismo tiempo infinita, rica y generosa. La Gran Llanura argentina, a pesar de ser uno de los enclaves donde la civilización tardó más en aparecer, pagó un alto precio al progreso con la destrucción firme y progresiva del pastoreo tradicional y, en consecuencia, del gaucho: "su vida nómada no podía sobrevivir a la creación de grandes haciendas y al establecimiento de una base industrial de conservas y carne".[247] El hombre

[246] SILVESTRI, Graciela, "Paisaje y representación", *Prismas. Revista de historia intelectual,* N.º 3, 1999, pp. 231-232.
[247] FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana,* Barcelona, Ariel, 1975, p. 89.

de la Pampa, resultado de un ambiente y un medio físico concretos, había de desaparecer y, con él, cuanto de particular tenía su personalidad. Ello contribuirá a que la figura de este ser desarraigado, sin lazos ni trabas, sea idealizada por sus compatriotas y, de la mano de hombres de letras (la mayoría —como el mismo Hernández— conocedores del campo y sus habitantes), se convierta en el centro de toda una literatura, necesaria para la comprensión de la historia y la cultura del pueblo argentino.

En *Andanzas*, la Pampa es presentada como ese espacio medio entre la ciudad y la frontera, entre la civilización y la barbarie; oscilante, puede inclinarse a cualquiera de estos puntos.

> En este ambiente pampeano crecen hombres sin los reatos de los que viven en los centros urbanos. Su naturaleza alcanza la amplitud circundante y no hay para su espíritu medidas opresoras. Ha nacido en libertad y la disfruta como los seres de los otros reinos de la naturaleza, pero es el señor de ellos. Señorío sin límites, sin columnas y sin súbditos. Imperio de la voluntad y reino de la paz (AQF, 24).

Los hombres criados en la Pampa se convierten en

> Espíritus avizores, campeadores de todas las inmensidades, parece que no toleran la línea que cierra el horizonte y que su afán es el de caminos inacabables (AQF, 19).

Las actividades tienen también su propia lógica, la que les da el espacio donde se desarrollan:

> Carreteras morosísimas comenzaban a marchar a lo largo de aquellas vías, y nunca podían conjeturar cuál sería el día terminal de esa andanza. Su tardo y chirriante paso estaba asediado por peligros en asecho, tramados por el indio, por el jaguar, por la inclemencia. O la recua sufrida y tenaz, llenando jornadas de agotamiento en el transporte de los almofeces cargueros… (AQF, 23).

Ferreyra menciona también el paso del tiempo. El narrador conoció la región cincuenta años antes, y los cambios positivos que la civilización conlleva, y que su obra apoya en líneas generales, deben de ser realizados con los cuidados necesarios para no hacer *desaparecer las pequeñas lagunas y arroyos*, y sobre todo respetar la existencia del hombre de la Pampa.

> El paisaje regional se ha evadido, por lo menos en parte, por más que ello sólo sea apreciable para quien lo pudo observar cincuenta o más años atrás. No obstante la apacibilidad de la agricultura, hay en ella una fuerza o manifestación que incide en toda la superficie cultivada y, al nivelarla, hizo desaparecer las pequeñas lagunas y arroyos que la hermoseaban (AQF, 20).

VENTAS Y PULPERÍAS

En la literatura gauchesca en general, y en el *Martín Fierro* específicamente, está presente el mundo íntimo ubicado en la llanura, en el que el gaucho se desenvolvía. Este mundo está configurado por tres espacios distintos, pero inseparables: el rancho o la tapera, el campo y la pulpería. En el primero, es donde se desarrolla su vida familiar; el segundo es el lugar de trabajo y "correrías", mientras el tercero se convierte en su centro de relación y despunte de las diversiones: fundamentalmente, el juego, el canto y la bebida.

Las pulperías funcionaban como "centros sociales", "almacenes" o "casas de negocios", allí, además, los gauchos y los pobladores de la Pampa o alrededores (también la pulpería fue un punto de contacto con la el indio y los exiliados en la frontera) se abastecían de todo lo necesario para vivir: alimentos, remedios, licores, herramientas, etcétera. Estos lugares son fundamentales en la vida de *Martín Fierro* y sirven de marco a la mayoría de sus acciones. Además de practicar en ellos su canto, le posibilitan el encuentro con los amigos, a los que concede una importancia especial:

> El tema de la amistad está en ella (la obra) y no el del amor. Esta presencia y esta ausencia no son arbitrarias; en una sociedad primitiva la lealtad y la amistad son fundamentales, ya que todo hombre está amenazado por múltiples peligros, y el apoyo de otro hombre, de un amigo, corrige su soledad y duplica su coraje...[248]

En *Don Quijote*, Cervantes recoge los relatos orales acerca de las ventas y los utiliza como punto de partida en sus relatos sobre caminos y hospedajes; pero los detalles, numerosos y precisos, que salpican sus obras, proceden sin duda de las experiencias vividas en sus viajes por tierras de Castilla y Andalucía, y son el fruto de su capacidad de observación y de un exacto conocimiento de la tradición folclórica.[249] La venta en el *Quijote* ―como la pulpería en la gauchesca― es un lugar de encuentro y generador de aventuras; allí el personaje es armado caballero por el ventero, asistido por las muchachas del partido; conocemos a Maritornes; Sancho recibe su manteo; se resuelve la situación de Luscinda y Dorotea, y el caballero resulta finalmente propietario de su baciyelmo. En la venta es posible dormir —aunque sin las mínimas comodidades—, comer y beber. Pero, sobre todo, es un lugar de descanso y encuentro; allí se encontrarán con el oidor que desea protegerse de la noche y disfrutarán el pasatiempo de la lectura.

Vidal Ferreira Videla percibirá la semejanza que hay entre las ventas del Quijote y las pulperías de la Pampa, y en su obra, éstas son descriptas como un lugar especial, en las que el gaucho sociabilizará con sus semejantes y dará libertad a las comúnmente escondidas emociones:

---

[248] BORGES, Jorge Luis y BIOY CASARES, Adolfo, *Estudio introductorio a la poesía gauchesca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. XII.

[249] Acerca de las ventas y venteros en *Don Quijote* puede consultarse JOLY, Monique, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVIe-XVIIe siècles)*, Lille, Atelier National, Reproduction des thèses, Université de Lille 111,1982; GONZALEZ, Aurelio, "La venta como teatro. Cervantes y el *Quijote*", en ILLADES, Gustavo y IFFLAND, James (eds.), *El Quijote desde América*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, 2006, pp. 101-116.

> Sólo allá, al cabo de días y de leguas, algún albergue humano, fortín, estancia, pulpería, a las que se llegaba con el alma y el cuerpo transidos, no tanto por la fatiga, cuanto por la soledad urgente de silencio y de misterio.
>
> Lograda esa meta del hallazgo humano, la zozobra no desaparecía. Sólo poco a poco, se iban conjugando los ánimos de los recién llegados con los que los habitantes de la posta o parador, hasta que abiertas las puertas de la confianza, comenzaban a salir noticias, las impresiones, los relatos, como una bandada de mensajeras aves que desde muy lejos llegaban al alero acogedor.
>
> Una cruz solía alzarse próxima. A su sombra dormía su enorme fatiga alguno de esos trashumantes caído en sus andanzas. Ahora un fuego como una plegaria o una ofrenda quemaba recuerdos de los días consumidos. Y al calor de la llama voraz, los del corro iban calentando sus almas ateridas de soledad (AQF, 24).

EL CAMPO: COSTUMBRES Y OFICIOS

La vida en el campo tiene la particularidad de conservar usos y costumbres que la tradición propone. Aún hoy, en el año 2010, es posible reconocer en los rincones más apartados de la Argentina estas escenas que Vidal Ferreyra Videla describe en la Pampa de 1950 y que fueron comunes en la Argentina de José Hernández. Las peñas folclóricas alegran con la melodía de las zambas y carnavalitos, la yerra es un motivo de encuentro entre los paisanos, el encierro y señalar los terneros hacen necesario convocar a algún puestero[250] vecino para que colabore. Describe así el autor estas situaciones a ojos de don Quijote y Fierro:

> Las eras de los cosechadores, la carneada, el amasijo, las carreras, vida en sucesivos actos, en los que el tiempo transcurría sereno y feliz hasta trasuntarse en la melodía ansiosa de las guitarras (…).

[250] El puestero es la persona que reside en el "puesto", pequeña casa ubicada en un punto estratégico de campos o estancias, para controlar principalmente el ganado.

> Y en los altos o descansos de las tareas, como un refrigerio espiritual, sonaban "aires", "vidalas" y "envíos", mientras los trilladores recuperaban fuerzas, más que con los condumios circunstanciales, con las fases que intercambiaban con las mozas que se los brindaban.
>
> Las labores subsidiarias efectuadas por la mujer, en el desmenuzamiento de la res, o carneada, daban a la escena un encuadre que inútilmente se buscaría en el proceso industrial que lo ha desplazado. Sin embargo, era en la factura del pan o amasijo, donde la mujer lucía la gracia hacendosa de que está dotada. La medida de la harina, su mezcla, la sobajadura y el leude, eran otras tantas operaciones en las manos femeninas revoloteaban como aves familiares (…).
>
> El día en que se disputaban "cuadreras", esos panes, el asado y las empanadas, primores también de la culinaria hogareña, juntamente con el mate, daban la tónica insustituible al corro animoso reunido en torno de la justa hípica.
>
> Todos esos usos, alardes y maestrías hubieron de observar don Quijote y Fierro a lo largo de sus andanzas (AQF, 20).
>
> Antes he dicho, señor Caballero —dijo Fierro—, que en estos pagos de mis andanzas, no hay aventuras, ni guerras; y las gentes son pacíficos mensuales, troperos domadores o esquiladores, que pasan sus ocios en las pulperías, donde no falta quien rasguee una guitarra o arme alguna cuadrera, con lo que el paisanaje trata de ahuyentar sus desventuras (AQF, 36).

EL DESIERTO

Corrido por los males del mundo de los blancos, Fierro invita a Cruz a refugiarse en el desierto, único camino que se abre ante él. El mundo del indio le presentaba la ventaja de que allí no llegaba el gobierno, y del otro lado, del lado de la civilización, ya sabe lo que puede esperar: "Algún día hemos de llegar, / después sabremos adónde". El desierto y en él el indio lo reciben, pero Fierro debe volver a huir, espantado por la crueldad y la

ignorancia que allí reinaba. De los dos mundos que se abrían ante él, retorna a la frontera.

El Martín Fierro que recrea Ferreyra Videla no es ya un gaucho que deba huir del gobierno ni de la leva. Es un gaucho famoso, como lo fue don Quijote en la Segunda Parte, reconocido y respetado por transeúntes de la Pampa que habían escuchado o leído sus aventuras. Pero el personaje experimenta el desierto alrededor de sí: son demasiados los males que debió sufrir, y la esperanza de cambio no lo acompaña; por el contrario, el escenario parece restringirse cada vez más, y su ser gaucho se ve amenazado de extinción. El Fierro de *Andanzas* experimenta el desierto en el sentido en que lo evoca Beatriz Sarlo; más allá de una denominación geográfica o sociopolítica, tiene una particular consecuencia: implica un despojamiento de cultura respecto del espacio y los hombres a los que se refiere. Donde hay desierto, no hay cultura; el otro que lo habita es visto precisamente como otro absoluto, hundido en una diferencia intransitable.[251]

Para Sarlo, el abismo de la no cultura se abría a la orilla de los fortines, porque la no cultura fue la forma en la que se pensó lo americano rioplatense. Intelectuales y escritores argentinos estuvieron obsesionados por bordear este abismo que amenazaba con tragárselos con su potencia barbarizante.[252]

***

[251] Ver SARLO, Beatriz, *Escritos sobre literatura argentina,* Buenos Aires, Siglo XXI, 2007, p. 25.
[252] SARLO, Beatriz, *op.cit*., p. 26.

Nos pareció interesante en este trabajo exponer, a través de Federico Peltzer, el concepto del más allá de la frontera, ese espacio que en tantas oportunidades en la Argentina se ha engullido sectores completos de la sociedad.

Federico Peltzer publicó *Tierra de nadie* (TDN) en el año 1955, solamente tres años después de la aparición de *Andanzas de Don Quijote y Fierro*, y logró expresar con exactitud la desazón que sintiera el gaucho Martín Fierro de Hernández, evocada en el homónimo de Ferreyra Videla.

Tierra de Nadie, el espacio más allá de las fronteras

En *Tierra de nadie*,[253] Federico Peltzer hace patente el intento del ser humano por integrarse a un mundo que precisamente se esfuerza por desintegrarlo. Muestra situaciones donde sólo el silencio responde, las palabras se agotan, y únicamente se experimenta vacío. El ser humano grita pidiendo una respuesta, y parece no haber lenguajes que la puedan contener.

En *Tierra de nadie*, aparece desplegado el espacio que transita el ser humano en su experiencia de angustia y soledad; la juventud desamparada, el amor, el deseo y la búsqueda de un sentido que colme la existencia son algunos de los temas que plantea la novela. En un clima de calor tropical que hace lento el ritmo de los sucesos, la trama se desarrolla y los personajes cambian, pero en ellos persiste la necesidad de una respuesta.

Ana Benda, en su estudio *Un destino de Dios. La narrativa de Federico Peltzer*, sostiene que el anhelo de Dios como sed angustiante es el rasgo que caracteriza a los personajes de este autor:

> Me animaría a decir que, en diferente nivel de lectura, no hay personaje de Peltzer que no busque a Dios, interrogando e interrogándose, clara u

[253] PELTZER, Federico, *Tierra de nadie*, Buenos Aires, Emecé, 1955.

> oscuramente, sea cual fuere la anécdota en que se sitúa. Una primera manifestación frecuente del deseo de Dios es la evidencia de que el amor humano no basta. Esta repetida experiencia en muchos de los personajes y confirmada en la poesía, despierta, simultáneamente, una desilusión profunda, yo diría metafísica, y una angustiosa sed de otro amor que colme el anhelo.[254]

En sintonía con esta tesis, en este apartado intentaremos mostrar cómo Federico Peltzer propone recurrir a la literatura como una forma de pronunciarse cuando ya parecen agotadas todas las otras posibilidades de expresión. En este caso, me refiero a un texto literario cuyos personajes están tan presentes en la literatura como en el imaginario cultural, ya que son fácilmente reconocibles y suponen distintas experiencias de lectura finalmente integradas en una experiencia más o menos unificada. El personaje literario, ya mitificado desde el mismo momento de su aparición, y que en *Tierra de nadie* nos sorprende con su presencia, es Dulcinea; una Dulcinea que abre una perspectiva infinitamente más abarcadora que la de la realidad que nos presenta la ficción novelesca:

> En la manifestación deslumbrante de lo bello (…), el ser irrumpe como una estrella señalando el camino del fragmento a la totalidad. En la misma revelación luminosa del ser lo bueno asoma e invita al hombre a transformar su obrar, a cambiar su vida. En la asociación entre belleza y gracia se plantea asimismo este tender de lo estético hacia lo ético, de lo gratuito que desborda en la manifestación del fundamento hacia el compromiso de la libre decisión en el obrar, y también se posibilita el paso del plano natural al sobrenatural.[255]

En relación con el empleo del mito como una voz de Dios o destinada a hablar de Él, Armando Levoratti señala: "No tiene nada de extraño… que Dios

---

[254] Ver BENDA, Ana, *Un destino de Dios. La narrativa de Federico Peltzer*, Buenos Aires, Tiago Biavez, 2000, p. 39.

[255] AVENATTI, Cecilia I., "La belleza como camino hacia la unidad, *Lectio inauguralis*", en *Studium* Nº 8, San Miguel de Tucumán, 2001, 247-261.

haya podido emplear, en ciertas ocasiones el lenguaje concreto, pintoresco e imaginativo del mito para expresar una verdad que en sí misma no tiene nada de mítica".[256]

TIERRA DE NADIE: LA SOLEDAD DILATADA

La novela relata la historia de Juan, un joven de unos diecisiete años, rebosante de vida y salud, que vive en la selva junto a su abuela. La selva es testigo de su valentía y temeridad: "Amaba la selva. A fuerza de palparla, de sentirla gravitando sobre él, se había incorporado a su persona misma" (TDN, 10). Dado que es huérfano desde temprana edad, la abuela fue responsable de su cuidado y educación, ayudada por el padre Santiago, el buen cura venido de España, que bien se arremangaba para dar masajes a un enfermo o tomaba una fábrica para apoyar a los trabajadores contra la injusticia de un superior.

Juan experimenta el nacimiento del amor y el despertar sexual; su compañera de juegos, Rosita, ha dejado de ser una niña alegre y espigada para dar paso a la mujer. Los paseos que realizan los domingos están separados por una larga semana en la que Juan presencia conversaciones de los compañeros de trabajo, las cuales son "una barata y segura promiscuidad mental" (TDN, 39). El ambiente que se genera en el pequeño pueblo de provincia asusta por el enorme vacío existencial, la soledad intrínseca de cada personaje y la reiterada aparición del mal. "Lo estaban ganando todos para la causa perdida de todos. (…) y la estupenda aventura del bien se la deformaba como una montaña alta hasta la crueldad" (TDN, 73). Y el joven "nada sabía del amor más que esa deformación causada por sarcasmos. No había tenido ocasión de mirarlo cuando se volcaba para dar. Y lo personificaba también como un afiliado y maligno turbador, siempre de

[256] LEVORATI, Armando, *Hermenéutica y teología*, Buenos Aires, Lumen, 1997, p. 85.

negro, porque se enlutaba para cada una de esas pequeñas agonías en que se muere de desencanto" (TDN, 40).

En *Tierra de nadie*, la figura del sacerdote equilibra las miserias humanas que aparecen expuestas en la novela. El padre Santiago siempre es capaz de encontrar algo positivo en sus feligreses, quiere a cada uno de un modo especial y es amigo personal de muchos de ellos, creyentes o no. "¡Gran tipo el padre Santiago! Todos, con o sin fe, lo respetaban. Era un hombre. Y velaba. Su protección gravitaba sobre ellos sin que la sintieran. Estaba siempre vigilante. Bastaba que la miseria, la enfermedad, el dolor aparecieran en cualquier lado para que él se acercara, porque tenía un olfato privilegiado para adivinarlos. No los había defraudado; era de los que estaban de su parte. Desde el principio" (TDN, 34). En el nivel estructural de la narración, el equilibrio se produce a partir de lo que representa la figura del sacerdote; si por un lado Juan recibe la influencia y el ejemplo de los compañeros de la Compañía forestal donde trabaja, por otro el sacerdote implica para él una fuerza semejante o mayor: aquí es dónde Peltzer ubica hábilmente el punto de inflexión; la atracción que ejerzan estos dos polos será determinante para el joven.

EL LENGUAJE LITERARIO COMO *LOCUS* DE SALVACIÓN

El huérfano rechazado brutalmente por doña Rosa, la madre de Rosita, incomprendido y burlado por los hombres del pueblo, inseguro de la fidelidad de su amada, que había sido destinada a casarse con un hombre rico del pueblo, acude al padre Santiago en búsqueda de consejo. El cura, convencido del amor de los jóvenes, intercede ante la díscola madre, sin poder ganar la causa. "El padre Santiago era fuerte. Pero también los fuertes tropiezan, fatalmente, con una fuerza superior a la suya. (…) Volvió el

sacerdote, el fuerte vencido. Lo hizo sentar y a Juan le pareció enormemente desdichado con la derrota y con la fiebre" (pp. 166-167).

En este momento de la novela, se produce un quiebre, en el personaje y en la trama: las expectativas de Juan y Rosita de poder estar juntos parecen destruidas para siempre. Frente a estas perspectivas, Juan deberá decidir qué actitud adoptar, y a partir de ella reconstruir su vida. Es en este punto central donde queremos focalizar nuestro análisis.

Luego de una disertación sobre el sentido del dolor, la renuncia y el amor, la cual no logra satisfacerlo a él mismo ni al enamorado, el sacerdote recurre a la literatura, y en ella al mito, para consolar al afligido y proporcionarle una esperanza en su mundo devastado:

> El muchacho, trabajado por la espera y el dolor, lloraba silenciosamente.
>
> —¿No has oído hablar de don Quijote? ¡Qué has de oír aquí! Escucha…
>
> Parecía contarle un cuento de niños, con ese don paternal de calmar que tienen los cuentos.
>
> —Don Quijote era un caballero: luchaba por el bien, con la razón de su parte, pero era vencido; defendía a los débiles y éstos lo despreciaban por su generosidad. No le importaba. No era un cazador de premios. Don Quijote, además, estaba enamorado. Siempre fue fiel a su amor y lo conservó en el corazón, intacto, como la joya en su estuche. ¿Sabes cómo hizo? Se fijó en una mujer, una pobrecilla mujer, ruda, basta, simple; con los defectos de las otras o quizá peor. Pero él encarnó en esa mujer toda la hermosura, todas las virtudes de la tierra. Y la llamó Dulcinea. Piensa en ese nombre: Dulcinea… Él sólo hace paladear belleza. Nunca habló con ella, ni estuvo a su lado; jamás la tomó por mujer, como los otros. Y sin embargo, su amor idealizado lo acompañó hasta la muerte. Es una lección. Cuando el amor quiere durar, forja a Dulcinea. Y ahora, vete. La abuela debe estar alarmada (TDN, 168).

El sacerdote español evoca a don Quijote y a Dulcinea con la intención de completar lo que falta a la conciencia del mundo en el que viven. A partir de un nuevo saber, Juan se deberá plantear el dilema de aferrarse a sus

problemas o asumir una esperanza marcada por el crudo realismo y tratar de conservarla al reinsertarse nuevamente en su comunidad.

El ejemplo que tan acertadamente eligió el padre Santiago presenta a un héroe, un caballero justo que lucha en soledad por sus ideales. A pesar de la aparente derrota, don Quijote consigue hacer un signo de triunfo de su fracaso social. Ser rechazado acabará siendo síntoma de estar en posesión de una verdad profunda que, por su propia grandeza, se vuelve incomprensible a los demás, a todos aquellos que no están a su altura. El cura comienza así a esbozar un paralelismo entre don Quijote y la situación de su protegido: ambos tienen la razón de su parte, están solos y son incomprendidos.

Continúa relatando que ese caballero también estaba enamorado. El concepto que desarrolla considera el amor como un valor en sí mismo, por el solo hecho de existir, independiente del ser al que se ama.

En este caso, las dos amadas, Aldonza Lorenzo y Rosita, pueden ser descriptas con los mismos atributos: "una pobrecilla mujer, ruda, basta, simple; con los defectos de las otras o quizá peor". Y ambas pueden ser inspiradoras de un amor puro que supere las vicisitudes y las realidades humanas. Juan y don Quijote tienen sobrados motivos para sentirse desdichados, pero el haber experimentado el amor puede lograr que no se detengan en las realidades y las exigencias mundanas, que logren trascenderlas: "Cuando el amor quiere durar, forja a Dulcinea". El hecho de que Cervantes haya creado a la llamada "emperatriz del mundo" modificó la concepción del amor para siempre.

Recordemos ahora el capítulo 10 de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, en el que Sancho presenta a don Quijote tres rústicas aldeanas montadas en sus borricos como si fueran Dulcinea y su séquito, para así salir del atolladero en el que se había metido al mentir a su amo sobre la entrega de aquella carta en la que el caballero declaraba su amor y servicio. La idealización que hasta este momento ha hecho don Quijote de su dama se

interrumpe, y él ahora sólo acierta a ver la realidad desnuda. Dice Erich Auerbach:

> Este episodio tiene una importancia singular, entre los muchos que pintan, en la obra de Cervantes, el choque de la ilusión de don Quijote con la realidad vulgar y cotidiana, opuesta a toda ilusión. En primer lugar, porque se trata de Dulcinea, de la dueña ideal e incomparable de su corazón; ése es el punto culminante de su ilusión y de su desengaño, y aunque esta vez encuentra nuestro caballero una salida para seguir acariciando su ilusión (la de creer que Dulcinea ha sido encantada), esta salida es tan dura, tan difícil de soportar, que de allí en adelante todos los pensamientos de don Quijote se proyectarán hacia la meta de su desencantamiento y salvación.[257]

Federico Peltzer sostiene que, en *Don Quijtote de la Mancha*, el caballero enamorado, a pesar de la lejanía de Dulcinea y de que los encantadores la hayan convertido en una rústica aldeana, nunca pierde las esperanzas en una posible felicidad futura. Afirma Peltzer en su libro *El amor creación en la novela*: "El tema de la felicidad posible —de una felicidad futura— nunca se pierde del todo de sus puntos de mira ni de sus planes. Algún día la fuerza de su brazo, o el cansancio de los encantadores, terminarán con sus desventuras; sobre todo merced a la ayuda de Dios y de la mujer de sus pensamientos".[258]

Como señala Carlos O. Nállim,[259] el tema del amor como apertura a lo trascendente también está presente en el cuento "La deshonra de Aldonza". En él se cuenta que, en la venta de Juan Palomeque el zurdo, la hija del ventero y Maritornes habían quedado desasosegadas al saber que Dulcinea no era más que una aldeana del pueblo del Toboso y que su verdadero

---

[257] AUERBACH, Erich, *Mimesis: la realidad en la literatura*, México-Buenos Aires, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1950, p. 316.

[258] PELTZER, Federico, *El amor creación en la novela (Beatriz-Dulcinea-Justine)*, Buenos Aires, Nuevos Esquemas, 1971, p. 119.

[259] Ver NÁLLIM, Carlos Osvaldo, "Peltzer y los 'mithos' del Quijote", en *Cervantes en las letras argentinas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2005, p. 122.

nombre era Aldonza. El códice que según Peltzer traía esta historia dice al final que, a pesar de la realidad de Aldonza, Dulcinea será siempre Dulcinea, y su nombre sonará a miel entre los labios de quienes la recuerden; y el ejemplo del que la amó con singular constancia fortalecerá a los buenos amadores, alentará a los castos, consolará a los tristes y exhortará a los puros de corazón, a fin de que perseveren en un amor tan plenamente humano que más parece amor divino.[260]

La literatura, y Dulcinea en ella, es percibida por el padre Santiago como un espacio de apertura de la experiencia humana hacia el misterio de Dios encarnado en el misterio de Cristo. A partir de la literatura, quiere transmitir la misma idea que encontramos en la afirmación de Von Balthasar, quien sostiene:

> … lo bello volverá a existir tan sólo si, entre la salvación del más allá —la salvación teológica— y el mundo perdido en el positivismo y la falta de corazón, la energía del corazón cristiano se torna lo suficientemente grande para experimentar el cosmos como revelación de un abismo de gracia y de amor absoluto e incomprensible. No meramente *creer*, sino experimentar.[261]

Pero todo esto no resulta tan sencillo para Juan ni para el padre Santiago; veamos qué sucedió inmediatamente después de que el sacerdote terminó de hablar con su protegido:

---

[260] PELTZER, Federico, *Fronteras*, Buenos Aires, El Francotirador, 1999, pp. 147-148. Este que citamos aquí ya es un libro de madurez en el conjunto de la obra de Peltzer; y, en lo que a la presencia de lo trascendente se refiere, hay un importante paso: la vaga y distante voz oculta y silenciosa de Dios, a la que el mortal apela, deja lugar a una imagen más nítida de Cristo y al sentido que su cruz tiene, precisamente como respuesta encarnada y concreta.

[261] BALTHASAR, Hans Urs von, "Revelación y belleza", en *Estudios teológicos I. Verbum Caro*, Madrid, Guadarrama, 1964, pp. 145-146.

> No bien salió, el vasco tiró el breviario con furia, para vengarse del Dios injusto. Nunca había sentido esto… [...] Se agachó arrepentido, y recogió aquel pequeño amigo que hablaba siempre con la misma voz (TDN, 168).

Aquí vemos cómo el conflicto enfrenta al ser humano con la crisis más profunda; en ella se produce el intento del hombre por integrarse en un mundo que precisamente se esfuerza por desintegrarlo. Los grandes problemas de la ausencia acucian al sacerdote: ausencia de sentido y soledad. En este momento, el padre Santiago se hace el mismo cuestionamiento que el hombre moderno se plantea ante el inescrutable silencio de Dios. O Dios ha sido exitosamente abolido, y preciso es sustituirlo, o Dios permanece, y es necesario adorarlo.[262]

Mientras tanto, Juan intenta encauzar su pena:

> A ratos se ablandaba. En el remanso, volvían los recuerdos. Él, Rosita, el calor del río. Unía las cosas que habían estado juntas en los dos. ¿No sería posible conservar aquello así, para siempre? ¿Bastaría para llenar una vida? Don Quijote la había colmado. Pero Dulcinea, la del nombre de miel, no fue de nadie. Y así podía esperarse la muerte, en la soledad de un castillo de humo (TDN, 171).

En *Tierra de nadie*, vemos cómo Juan es incapaz de hallar un sentido al dolor. El caso de don Quijote vuelve a su mente y provoca reflexión; pero la suerte del caballero no lo satisface. El deseo de ser amado se vuelve extremo en la intensa soledad; soledad intensificada por la compañía de las personas del pueblo y la visita a la ciudad.

La obra termina en una tragedia —la violación de Rosita, la incapacidad del diálogo, la huida y, finalmente, el suicidio—; y, sin embargo, las palabras del padre Santiago a los hombres del pueblo frente al suicidio de Juan dejan espacio a la esperanza:

---

[262] Ver PELTZER, Federico, "Dios en la literatura argentina", *Señales*, año XII, N.º 126-127, Buenos Aires, noviembre y diciembre de 1960, p. 7.

> —Pero ustedes, los cristianos, no pueden matarse… La muerte debe venir de arriba. Si no…
>
> Se complacía en rebatirlo con sus propias armas. Era ateo, pero no ignorante. Y aquella era una magnífica ocasión para demostrarlo.
>
> Aunque sabía que se reirían de él no bien se fuera, el sacerdote arriesgó una respuesta; tal vez para convencerse y no dejar al otro con la última palabra.
>
> —¡Quién sabe! Ninguno de nosotros está en condiciones de juzgar lo que él buscaba cuando se colgó del árbol (TDN, 199).

CONCLUSIÓN

Tanto *en Andanzas de don Quijote y Fierro* como en *Tierra de nadie*, *El Quijote* es presentado como un referente valioso en el momento de pensar una identidad argentina. En ambos casos el ejemplo del caballero es aplicable a situaciones particulares y propias de los argentinos y el ejemplo resulta beneficioso, por la moral que conlleva, por la valentía, el arrojo, su cultura. El excluido del sistema social y político imperante es integrado por la presencia del Manchego, que une y suaviza las relaciones humanas.

En *Andanzas* hay una evidente intención didáctica y moralizante. Los ejemplos de Quijote y Fierro son extremados en sus cualidades, y sus actos redundan en bienes para la sociedad. También la narración incorpora valores como la importancia del desarrollo de la educación, el amor al terruño, la amistad, el compañerismo, y valores que se desprenden del cristianismo: amor y respeto a Dios, confianza y estima a los sacerdotes, y el reflejo de don Quijote como caballero cristiano modelo.

El Quijote que presenta Ferreyra es un personaje que sostiene su eterna misión de *desfacer entuertos* y socorrer viudas y desamparados; es un don

Quijote con una locura disminuida, que siente que las gentes de esos parajes, olvidadas del mundo, necesitan de su brazo para lograr su bienestar.

Vidal Ferreyra Videla recurre al Manchego para expresar aspectos de la realidad que necesitan ser vueltos a pensar. Don Quijote, de algún modo, es un elemento *desfacedor de entuertos* en nuestra cultura. Y Ferreyra Videla lo percibe y propone al personaje como transmisor de una visión sobre la cultura y una propuesta para enaltecerla. Para eso, pronto adoptará las costumbres de este pueblo, se sentará a su mesa y compartirá sus costumbres.

La visión utópica representada en don Quijote se contrasta con el realismo de Martín Fierro, a quien la vida y los sufrimientos lo alejan de cualquier visión que se aleje un ápice de lo posible. El gaucho que hallamos en el libro de Vidal Ferreyra Videla es un personaje transido de sabiduría; sabiduría que le otorgaron los años de sufrimientos bien expresados por José Hernández. Eterno errante de las pampas, las conoce como a la palma de su mano, y así también a cada uno de sus pobladores. Este gaucho es un ser amigable: vencida la primera timidez, se acerca al otro y comparte su sabiduría. Fierro, es consciente de los cambios y posibilidades que le presenta el nuevo contexto histórico, la historia ya cerrada del *Martín Fierro* en *Andanzas* se presenta abierta y estimula el cambio y progreso en la sociedad.

En *Tierra de nadie*, Federico Peltzer describe el intento del ser humano por integrarse a un mundo que le resulta hostil. Muestra situaciones donde sólo el silencio responde, las palabras se agotan, y únicamente se experimenta vacío. El ser humano grita pidiendo una respuesta, y parece no haber lenguajes que la puedan contener. En la novela aparece desplegado el espacio que transita el ser humano en su experiencia de angustia y soledad; la juventud desamparada, el amor, el deseo y la búsqueda de un sentido que colme la existencia son algunos de los temas que plantea la novela.

En ella percibimos amplificadas las dimensiones del mal en la vida humana pero este espacio se vuelve propicio para el encuentro con el Otro, el otro como habitante de un mismo pueblo y el Otro-Dios; sin embargo, estos encuentros se tornan difíciles a causa de los vicios de la ceguera humana. La novela muestra los caminos de búsqueda, y, de un modo especial, el papel que pueden representar la literatura y, dentro de ella, el mito como instrumento para acceder a huellas, signos y aperturas a lo trascendente.

El desierto tanto en *Andanzas* como en *Tierra de Nadie* es el espacio que invita al narrador a explayarse; la escritura surge como respuesta al vacío, vacío de respuestas políticas, de propuestas culturales, de integración, vacío de la mirada que ignora al que está próximo.

Conclusiones generales

Este trabajo ha procurado analizar la influencia de Cervantes en escritores argentinos. Aunque ésta no siempre resulta transparente, los resultados del análisis resultan estimulantes, ya que se ha puesto en evidencia la existencia de una apropiación del estilo de Cervantes que resulta fundamental la hora de comprender la literatura argentina. Sabemos que la admiración por Cervantes no se limita autores que hayan procurado comunicar una posición política, sino que se abre fructíferamente en numerosos campos que manifiestan claramente la presencia de una fascinación por *Don Quijote de la Mancha*.

A lo largo de estas páginas hemos realizado un recorrido a través de dos siglos de obras de literatura argentina que adoptaron *a Don Quijote de la Mancha* como referente, ya sea temático, estilístico o meramente como figura alusiva, a fin de expresar una postura política. Podemos afirmar en esta instancia que la presencia de *El Quijote* en las letras argentinas ha tenido una especial importancia; la intertextualidad cervantina es un fenómeno recurrente en los autores y valorado por la crítica. Pensadores de la talla de Alberdi, Gerchunoff, Payró, Castellani, Peltzer y Ferreyra Videla, que ocupan un lugar en la historia de la conformación del pensamiento nacional, acudieron a Cervantes para expresar sus ideas.

Obras de características tan disímiles como *Peregrinación de Luz del Día*, de Juan Bautista Alberdi, caracterizada por su fina sátira erudita; la picardía de *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, de Roberto Payró; los tintes bucólicos de los relatos cortos que componen *Los gauchos*

judíos, la descripción de caracteres y el elogio continuo a la obra de Cervantes en *La jofaina maravillosa* y en *Retorno a Don Quijote*, de Alberto Gerchunoff; *El nuevo gobierno de Sancho* y *Su Majestad Dulcinea* críticas despiadada en una efusión de literatura en Leonardo Castellani; y, por último, el canto a la Argentina utópica soñada por Martín Fierro en Vidal Ferreyra Videla en *Andanzas de Don Quijote y Fierro*, encuentran su punto de unión en la intención explícita de proponer un modelo, un referente para el país en construcción que es la Argentina. Y el referente es el avellanado caballero de la Triste Figura.

Juan Bautista Alberdi presenta un Quijote extremado en su locura, mandatario en el latifundio patagónico y tiránico de poder. El entorno lo justifica: del desierto de ideas y modelos es tierra fértil para el despotismo.

Peregrinación es la obra de la madurez de Alberdi y corolario de sus ideas. En ella se revelan los conflictos de un pensador que había comenzado a imaginar la Nación a partir de un antiespañolismo militante y confiando en que de la Revolución podía surgir un hombre nuevo: un demócrata republicano. Sin embargo, terminó asumiéndose —no sin conflicto— como "un español en América", y muy pronto su pensamiento político comprendió que no era posible avanzar en la construcción del Estado sin considerar que todavía estaba viva una herencia colonial que no podía arrancarse de cuajo.[263] Es así como Alberdi hacia 1870, se sirvió de Cervantes y de su ilustre personaje don Quijote para hacerlo intervenir con su espléndida fama en una obra satírica, escéptica, pesimista respecto del hombre americano cuando pretendía organizarse en nación democráticamente y en una etapa en la que la fusión de ideales ilustrados, románticos y liberales atravesaba una crisis.

En *Peregrinación* Alberdi propone que América debe olvidar los absolutos para rescatar lo posible. Es una "novela-juez" que dicta sentencia

[263] Ver LOIS, Élida, *op. cit*., p. 713.

sobre el delito de escisión; ejemplifica la decadencia a la que se desliza una sociedad cuando se fractura la correspondencia entre el orden ideal y el orden real, o cuando la política se divorcia de la ética. Los personajes Luz del Día y Quijote asumen esta quiebra. Provocadores del desorden y el caos social, Tartufo, Gil Blas y Basilio los aprovechan en beneficio propio.

Alberdi, en el discurso de despedida que realiza la Verdad en el Nuevo Mundo y cuyo tema es la teoría y los principios del gobierno libre, continúa escéptico y desilusionado de los americanos. Con su contenido de figuración de una vana vuelta a la patria, y una decepcionada reexpatriación final, la obra acaso sirvió a un desahogo semiconsciente de secretas ansias de retorno —que las circunstancias materiales imposibilitaban— y tuviera algo de fantasía premonitoria del frustrado regreso intentado años después.

Roberto Payró fue un escritor que vivió en contacto directo con las problemáticas más variadas que acosaron al argentino de su tiempo ―tanto en su país como en el exterior― y sus obras resultan un testimonio de tan inmersión. En el ejercicio de su labor de periodista y escritor se ocupó de denunciar, corregir y proponer. Denunció las carencias de un pueblo en plena crisis de crecimiento, ahogado por su gran extensión y por lo heterogéneo de su población, mosaico étnico producto de la inmigración.

En *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* resume sus críticas al país corrompido políticamente, donde prima la "viveza criolla" en detrimento del esfuerzo y de la capacidad. El "Avivado" es quien tiene acceso a las funciones representativas y directivas a pesar de su carencia de ideales y ética.

La intención de adoptar el ejemplo cervantino en *Divertidas aventuras* es explícita. El héroe, que posee una actitud quijotesca de lucha y cambio social, está caracterizado como antihéroe de don Quijote. Todas sus actitudes morales son opuestas a las que hubiesen adoptado don Quijote o Sancho, cuando fue gobernador de la ínsula Barataria.

La apropiación que Payró hace de la obra cervantina no implica una copia fiel de ciertos pasajes, ideas o procedimientos, sino que se da mediante un complejo juego de afinidades diluido en una corriente general de puntos de contacto. Por un lado, son numerosas las alusiones directas a *Don Quijote de la Mancha*, y por otro, hay una gran cantidad de guiños lingüísticos y estilísticos que el autor hace al lector, los cuales, considerados en el contexto, remiten directamente al mismo referente.

Alberto Gerchunoff manifiesta una profunda admiración por el *Quijote* y por Cervantes. Ellos fueron sus propios modelos de vida y los modelos que eligió repetidamente para mostrar al mundo en una actitud didáctica y ejemplar, con el fin de colaborar con el bien común. La sociedad deberá adoptar como ejemplo los perfiles que tan claramente presenta en *La jofaina maravillosa* y completa en *Retorno a don Quijote*. Don Alberto, a partir de su pluma, quiso invitar a sus lectores, hasta con obstinación, a participar del mundo maravilloso de las letras que cuaja en el gran libro.

En *Retorno a don Quijote*, a partir de ejemplos concretos de personas que pudieron encarnar el espíritu del Caballero ideal, Gerchunoff sostiene que el mundo encontrará su camino cuando sepa que debe asumir el ejemplo de don Quijote. En el conjunto de cuentos que compone *Los gauchos judíos* refleja el pensamiento y el espíritu de Gerchunoff con respecto a su patria y con respecto a los judíos; presenta las problemáticas que atañen a la inmigración, la adopción de una tierra, la integración de un pueblo a una sociedad extraña. Como señala Samuel Eichelbaum, Gerchunoff escuchó en sí las voces ancestrales y las hizo sensibles a los acontecimientos históricos, para ser encauzadas con acuerdo a las grandes lecciones del tiempo. Esas fuerzas han estado siempre alertas en los mejores dones de Alberto Gerchunoff, como lo demuestra el hecho de haber escrito *Los gauchos judíos*, cuya concepción consiste en propiciar el entendimiento entre núcleos

de pueblos disímiles, mediante la libre voluntad de adaptación, sin renunciamientos que vulneren el alma de uno o del otro.[264]

Leonardo Castellani representó en este trabajo un abanico de sorpresas: su pluma ligera y punzante delineó en incontables páginas su preocupación por la Argentina, crítico y sagaz, adopta a don Quijote y a Sancho como sus paladines y les da nueva vida en cuentos y novelas.

Tanto en *El nuevo gobierno de Sancho* como en *Su Majestad Dulcinea*, hay un referente explícito que remite a *Don Quijote*. El autor parte de él para elaborar su obra y su fin principal es plasmar un modelo de país. El entretenimiento que propone Castellani en sus novelas está profundamente ligado a las más profundas preocupaciones que lo acosaban: la educación, la política, la religión.

Castellani critica duramente la educación argentina: "no es posible reformarla porque no tiene forma", sostiene. La política está ligada a un sistema burocrático que no hace más que sostener en las instituciones a personas no calificadas para los puestos que ocupan; el político es ignorante y desconoce las realidades más representativas de su país.

La posición de Castellani frente a la religión es absolutamente dura: critica la formación de los religiosos, la lentitud en llevar adelante los procesos, el endulcoramiento de las figuras de Cristo y de los santos.

La severidad que surge de su fuerte posición ideológica en ambas obras es equilibrada con un fino humorismo, un estilo ágil y las siempre presentes recurrencias a figuras cervantinas.

Vidal Ferreyra Videla en *Andanzas de don Quijote y Fierro* y Federico Peltzer en *Tierra de nadie*, presentan *El Quijote* como un referente valioso en el momento de pensar una identidad argentina. En ambos casos el

[264] EICHELBAUM, Samuel, "Su memoria es nuestra herencia", en *Alberto Gerchunoff, judío y argentino*, Buenos Aires, Milá, 2001, p. 248.

ejemplo del caballero es aplicable a situaciones particulares y propias de los argentinos y el ejemplo resulta beneficioso, por la moral que conlleva, por la valentía, el arrojo, su cultura. El ser humano excluido del sistema social y político imperante es integrado por la presencia de el Manchego, que une y suaviza las relaciones humanas.

En *Andanzas* hay una evidente intención didáctica y moralizante. Los ejemplos de Quijote y Fierro son extremados en sus cualidades, y sus actos redundan en bienes para la sociedad. También la narración incorpora valores como la importancia del desarrollo de la educación, el amor al terruño, la amistad, el compañerismo, y valores que se desprenden del cristianismo: amor y respeto a Dios, confianza y estima a los sacerdotes, y el reflejo de don Quijote como caballero cristiano modelo.

En *Tierra de nadie*, percibimos amplificadas las dimensiones del mal en la vida humana. El ser humano, separado de los espacios de bien y prosperidad, vive en un mundo caracterizado por la soledad y la angustia, espacio que se vuelve propicio para el encuentro con el Otro, el otro como habitante de un mismo pueblo y el Otro-Dios; sin embargo, estos encuentros se tornan difíciles a causa de los vicios de la ceguera humana. La novela muestra los caminos de búsqueda, y, de un modo especial, el papel que pueden representar la literatura y, dentro de ella, el mito como instrumento para acceder a huellas, signos y aperturas a lo trascendente.

A lo largo de esta investigación, y principalmente en las obras escogidas, queda claramente reflejada la admiración de los autores argentinos por la novela cervantina, la cual resulta un referente fundamental para el desarrollo de la literatura nacional. En los seis autores estudiados con detenimiento es posible rescatar la importancia de Cervantes en la Argentina. Metafóricamente sería posible dar un paso de cuatro siglos y desde entonces construir un vínculo recíproco que se corresponda con la intriga del mismo

Miguel de Cervantes Saavedra acerca de la América recientemente colonizada. El trasfondo colmado de maravillas, aventuras, oro y descubrimientos que el Nuevo Mundo proporcionara al autor inmortal y que adornan sus libros, nos son devueltos con creces en *Don Quijote de la Mancha* y en sus incontables ahijados que brotan en estas tierras.

Anexo

REQUERIMIENTO

"De parte de S.M. Don N., Rey de Castilla, etc. Yo, N. Su criado, mensajero y capitán, vos notifico y hago saber como mejor puedo que Dios nuestro Señor uno y eterno, creó el cielo y la tierra, y un hombre y una mujer, de quien nosotros y vosotros y todos los hombres del mundo fueron y son descendientes procreados y todos los que después de nosotros vinieren, mas por la muchedumbre de generación que de éstos ha procedido desde cinco mil y más años que ha que el mundo fue creado, fue necesario que los unos hombres fuesen por una parte y los otros por otra, y se dividiesen por muchos reinos y provincias, que en una sola no se podían sustentar y conservar. De todas estas gentes Dios nuestro Señor dio cargo a uno que fue llamado San Pedro para que de todos los hombres del mundo fuese señor y superior, a quien todos obedeciesen y fuese la cabeza de todo el linaje humano donde quiera que los hombres viviesen y estuviesen y en cualquier ley, secta o creencia, y diole a todo el mundo por su señoría y jurisdicción, y como quiera que le mandó que pusiese su silla en Roma, como lugar más aparejado para regir el mudo; más también le permitió que pudiese estar y poner su silla en cualquier otra parte del mundo y juzgar y gobernar todas las gentes: cristianos, moros, judíos gentiles y de cualquier otra secta o creencia que fuesen; a este llamaron Papa, que quiere decir admirable mayor padre y guardador, porque es padre y gobernador de todos los hombres; a este San Pedro obedecieron, y tomaros posesión Rey y superior del universo los que en aquel tiempo vivían; y asimismo han tenido a todos los otros que después de él fueron al Pontificado elegidos; así se ha continuado hasta ahora y se continuará hasta que el mundo se acabe. Uno de los pontífices pasados que en lugar de

éste sucedió en aquella silla e dignidad, que he dicho como señor del mundo. Hizo donación de estas islas y tierrafirme del mar Océano a los Católicos Reyes de España, que entonces eran don Fernando y doña Isabel, de gloriosa memoria, y a sus sucesores en estos reinos, nuestros señores con todo lo que en ellos hay, según se contiene en ciertas escrituras que sobre ello pasaron, según dicho es que podéis ver si quisieres; así que su Majestad es Rey y señor de estas islas y Tierrafirme por virtud de la dicha donación, y como a tal Rey y señor algunas islas más y casi todas, a quien esto ha sido notificado han recibido a Su Majestad y le han obedecido y servido, y sirven como súbditos lo deben hacer y con buena voluntad y sin ninguna resistencia, luego sin ninguna delación, como fueron informados de lo susodicho obedecieron y recibieron los varones religiosos que les enviaba para que les predicasen y enseñasen nuestra santa Fe, y todos ellos en su libre y agradable voluntad, sin premio ni condición alguna se tornaron cristianos y lo son, y su Majestad los recibió alegre y benignamente, y así los mandó a tratar como a los otros súbditos y vasallos, y vosotros sois tenidos y obligados a hacer lo mismo. Por ende, como mejor puedo vos ruego y requiero que entendáis bien esto que os he dicho, y toméis para entenderlo y deliberar sobre ello el tiempo que fuese justo y reconozcáis a la Iglesia por señora y superiora del universo mundo, y al sumo pontífice llamado Papa en su nombre, a su Majestad en su lugar como superior y señor y Rey de las islas y Tierrafirme, por virtud de la dicha donación, y consintáis que estos padres religiosos os declaren y prediquen lo susodicho; si así lo hiciereis haréis bien, y aquello que sois tenidos y obligados, y su Majestad y yo en su nombre vos recibirán con todo amor y caridad y vos dejarán vuestras mujeres e hijos libres sin servidumbre para que de ellas y de vosotros hagais libremente todo lo que quisiereis y por bien tuviereis, y no vos compelerá a que os torneis cristianos, salvo si vosotros informados de la verdad so quisiereis convertir a la santa fe católica, como lo han

hecho casi todos los vecinos de las otras islas, y a más de esto su Majestad vos dará muchos privilegios y excepciones y os hará muchas mercedes, si no lo hiciereis o en ello dilación maliciosamente pusiéreis, certifícoos que con la ayuda de Dios yo estraré poderosamente contra vosotros y vos haré guerra por todas las partes y manera que yo pudiere y os sujetaré al yugo y obediencia de la Iglesia y de su Majestad, y tomaré vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos, y como tales los venderé y dispondré de ellos como su Majestad mandare, y os tomaré vuestros bienes y os haré todos los males y daños que pudiere como a vasallos que no obedecen ni quieren recibir a su señor y le resisten y contradicen, y protesto que las muertes y daños que de ello se recrecieren sea a vuestra culpa, y no de su Majestad, ni mía, ni de estos caballeros que conmigo vinieron y de cómo os digo y requiero pido al presente escribano que me lo dé por testimonio signado. (Este documento ha sido impreso muchas veces y puede consultarse en D.I.U., XX, pp.311-314, y en Manuel Orozco y Berra, Historia antigua y de la conquista de México, IV (México, 1880), pp. 85-86.

Listado de abreviaturas utilizadas

DA *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*

DQ *Don Quijote de la Mancha*

JM *La jofaina maravillosa*

LGJ *Los gauchos judíos*

MF *El gaucho Martín Fierro*

NE *Novelas ejemplares*

NGS *El nuevo gobierno de Sancho*

NSDQ *Nuestro Señor don Quijote*

PLD *Peregrinación de Luz del día*

RDQ *Retorno de don Quijote*

SMD *Su Majestad Dulcinea*

TN *Tierra de nadie*

Bibliografía general

FUENTES

OBRAS DE CERVANTES

AVALLE-ARCE, Juan Bautista (dir.), CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, Madrid, Clásicos Castalia, 1992.

ALLEN, John Jay (ed.), CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Cátedra, Letras Hispánicas, 1994.

GARCÍA LÓPEZ, Jorge (ed.), CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Crítica, Barcelona, 2005. Edición de Jorge García López.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Saturnino Calleja, (Edición ilustrada por Manuel Ángel, sin año).

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2005.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, San Pablo, Edición del IV Centenario, RAE, Alfaguara, 2004.

CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Colección Austral Espasa Calpe, Buenos Aires, 1938.

MARÍN RODRÍGUEZ, F. (dir.), CERVANTES, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición y notas de F. Rodríguez Marín, de la Real Academia Española, Clásicos Castellanos, 1923.

MURILLO, Luis A. (ed.), CERVANTES, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de Luis A. Murillo, Clásicos Castalia, Madrid, 1978.

RICO, Francisco (dir.) CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, con la colaboración de Joaquín Forradellas, estudio preliminar de F. Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1999.

RICO, Francisco (dir.) CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha,* Edición del IV Centenario, RAE, Alfaguara, 2004.

RICO, Francisco (dir.) CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha,* San Pablo, Edición del IV Centenario, RAE, Alfaguara, 2004.

OBRAS DE LOS AUTORES ESTUDIADOS

ALBERDI, Juan Bautista, *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916.

CASTELLANI, Leonardo, *El nuevo Gobierno de Sancho*, Buenos Aires, Vórtice-Serviam, 1991.

CASTELLANI, Leonardo, *Su Majestad Dulcinea*, Buenos Aires, Patria Grande, 1974.

FERREYRA VIDELA, Vidal, *Andanzas de don Quijote y Fierro*, Buenos Aires, Dolmen, 1953.

GERCHUNOFF Alberto, "Autobiografía", en *Entre Ríos, mi país*, Buenos Aires, 1950.

GERCHUNOFF Alberto, *La jofaina maravillosa. Agenda cervantina*, Buenos Aires, Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias, 1922.

GERCHUNOFF Alberto, *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

GERCHUNOFF Alberto, *Retorno a don Quijote*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951.

HERNÁNDEZ, José, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Editorial Betina, 2000.

MÁRMOL, José, *Amalia*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 1997.

PAYRÓ, J., *Cuentos de Pago Chico y otros escritos*, selección, prólogo y notas por Beatriz Sarlo, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho, 1986. (Contiene: *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, *Pago Chico*, *Nuevos cuentos de Pago Chico*, *El casamiento de Laucha*, *Crónicas*, *La Australia Argentina*.)

PELTZER, Federico, *Tierra de nadie*, Emecé, Buenos Aires, 1955.

TEXTOS Y ESTUDIOS CRÍTICOS

ADAMS, Mildred, "Don Quijote, arquetipo para americanos", *Revista de Occidente* 22 (1968), pp. 199-204

AGUILAR PIÑAL, Francisco, "Anverso y reverso del Quijotismo en el siglo XVIII", *Anales de la Universidad de Alicante*, 1 (1982), 207-16.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, "Cervantes en el siglo XVIII", *Anales Cervantinos*, XXI (1983), 153-63.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, "Cervantes en el siglo XVIII", *Anthropos*, 98-99 (1989), 112-5.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, "Un comentario inédito del Quijote en el siglo XVIII", *Anales Cervantinos,* XVI, (1997), 97-108.

AGUILERA MALTRA, Demetrio, *El Quijote de El Dorado: Orellana y el Río de las Amazonas*, Madrid, Guadarrama, 1964.

ALADRO FONT, Jorge, "Don Quijote y Cristóbal Colón: o la sinrazón de la realidad", *Lienzo* 15 (Junio 1994), pp. 37-54.

ALARI, Julio G. de, *Figuras y perfiles literarios y artísticos*, Buenos Aires, Ágora, 1974.

ALBA KOCH, Beatriz de (ed.), "El Quijote en Hispanoamérica (siglo XIX)" [Monográfico], *Siglo Diecinueve* 5 (1999), 119-173.

ALBERDI, Juan Bautista, "Predicar en desiertos", *La Moda,* 10 de marzo de 1838. En *Obras completas,* T. 1, Buenos Aires, La Tribuna Nacional Bolívar, 1886.

ALBERDI, Juan Bautista, "Reacción contra el españolismo", *La Moda,* 14 de abril de 1838. En *Obras completas,* T. 1, Buenos Aires, La Tribuna Nacional Bolívar, 1886.

ALBERDI, Juan Bautista, *Bases*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1994.

ALBISTUR, Jorge, "Cervantes y América", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 463 (1998), 65-72.

ALBISTUR, Jorge, *Cervantes y las crónicas de Indias*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1991.

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", *Ensayos argentinos*, Buenos Aires, Ariel, 1983.

ALTER, Robert, *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, Berkeley, University of California Press, 1975.

ALVAR, Carlos y LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (eds.), *Libros de caballerías castellanos. Una antología*, Barcelona, De Bolsillo, 2004.

ALVAR, Carlos, "El ideal caballeresco de Cervantes y su reflejo en el Quijote", *Letras*, 50-51, (2004-2005), pp. 24-38.

ÁLVAREZ, Fray Arturo (ed.), "Introducción", *Fray Diego de Ocaña. Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVI,* Madrid, *Studium*, 1969, IX-XXXIII.

ANDERSON IMBERT, Enrique, "Cervantes, su *Quijote*, y el buen lector", *Academia Argentina de Letras, Boletín,* 55, 1990, enero/junio.

ANGENOT, Marc, *"*Frontera de los estudios literarios: ciencia de la literatura, ciencia de los discursos*"*, en MALCUZYNSKI, Pierrette, *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*, Ámsterdam, Atlanta, Rodopi, 1991.

ARCINIEGAS, Germán, *"*Don Quijote y la conquista de América", *Revista Hispánica Moderna* 31 (1965): 11-16.

ARCINIEGAS, Germán, *El caballero de El Dorado. Vida del conquistador Jiménez de Quesada,* Buenos Aires, Losada, 1942.

ARCHANJO, Neide, *Quixote, tango e foxtrote*, São Paulo, Editora do Escritor, 1975.

ARISTÓTELES, *El arte poética*, Madrid, Colección Austral Espasa Calpe, 1964.

ARMAS Y CÁRDENAS, José de, *Cervantes y el* Quijote. El hombre, el libro y la época, México, Frente de afirmación hispanista, 2005.

ARRIAGA DE LASSEL, Adriana, *Imagen fabulosa de las Indias a través de Cervantes*, Santiago. Ediciones Ateneo, 1992.

AUERBACH, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista, "La captura (Cervantes y la autobiografía)", en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975 (1968), pp. 279-333.

AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia, "La vía estética como 'kairós' para el nuevo milenio", *Cuadernos Monásticos* 140, 2002, 37-61.

AVENATTI, Cecilia I., "La belleza como camino hacia la unidad, *Lectio inauguralis*", en *Studium* Nº 8, San Miguel de Tucumán, 2001, 247-261.

AZORÍN, "La ruta de don Quijote", en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1954.

BAJTIN, Mijail, "El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas" y "Hacia una metodología de las ciencias humanas", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.

BAJTIN, Mijail, *La cultura popular durante la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais,* Barcelona, Barral, 1974.

BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, *Una aproximación neoclásica al género "novela". Clemencín y el Quijote,* Murcia, Academia Alfonso X, 1989.

BARAS ESCOLÁ, Alfredo, "De cuyo nombre no quiero acordarme", en *Biblioteca Virtual Cervantes* www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05819519700237517632268/p0000001.htm, (consulta realizada el 2/11/ 2010).

BARCE, Ramón, "El cuaderno sin tapas", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 520, octubre 1993, 37-43.

BARCIA, Pedro Luis, "Dos aspectos de la presencia del *Quijote* en la Argentina", en LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y BENDERSKY, José Adrián (eds.), *Don Quijote en Azul, Actas de la I Jornadas Internacionales Cervantinas, Azul, 21-22 de abril 2007*, Azul, Ediciones del Instituto cultural y educativo del teatro español, 2008, pp. 99-124.

BARCIA, Pedro Luis, "Argentina (Quijote)", en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina,* tomo I, Madrid, Castalia-Centro de Estudios Cervantinos, 2005, pp. 715-723.

BARCIA, Pedro Luis, "El Quijote en la Argentina: período hispánico", *Boletín de Estudios Hispánicos*, 30, (2004), pp. 73-85.

BARCIA, Pedro Luis, "Presencia de El Quijote en las letras argentinas", Boletín de la Academia Argentina de Letras, LXVIII, Nº 269-270 (2003), pp. 469-502.

BENDA, Ana, *Un destino de Dios. La narrativa de Federico Peltzer*, Buenos Aires, Tiago Biavez, 2000.

BENÍTEZ ROJO, Antonio, "Las crónicas y el autor de hoy: una experiencia personal", *Discurso Literario* 5 (2) (Primavera 1988), pp. 335-341.

BERMEJO GARCÍA, Gil, "Fray Bartolomé de Las Casas y el Quijote", *Anuario de estudios americanos* 23 (1966), 351-361.

BERNÁRDEZ, Francisco L., "Paridad de Cervantes y don Quijote", *Academia Argentina de Letras, Boletín,* 23, 1958, octubre/diciembre, 525.

BERNIS, Carmen, "El traje de la duquesa cazadora tal como lo vio don Quijote", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* XLIII (1988), pp. 59-66.

BIZZILLI, Pierre, "El Renacimiento en la historia de la civilización", *Tierra Firme*, 2, 1935, pp. 67-103.

BLAKE, Cristina Elsa, "La presencia de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en la literatura contemporánea argentina para niños", en RUTA, M. Caterina y SILVESTRE, Laura *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio Editore, 2007.

BLASCO, Javier, "...'Y los demás que contiene son episodios' (La fábula y los episodios del *Quijote*)", en *Castilla. Estudios de Literatura,* 18 (1993), pp. 19-40.

BLECUA, José Manuel, "Garcilaso y Cervantes", en *Cuadernos de Ínsula, I. Homenaje a Cervantes*, Madrid, Ínsula, 1947, pp. 141-150.

BLOOM, Harold, *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila, 1977.

BONET, Carmelo M., *Pespuntes críticos*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1969.

BORGES, Jorge Luis y BIOY CASARES, Adolfo, *Estudio introductorio a la poesía gauchesca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

BORGES, Jorge Luis, "Pierre Menard, autor del Quijote" en *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1988 [1942], pp. 35-47.

BORGES, Jorge Luis, "Sobre el Quijote", en *Signos Universitarios*, Buenos Aires, Universidad del Salvador, 1982.

BOSCH, Mariano G., *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá*, Buenos Aires, Solar / Hachette, 1969.

BOTANA, Natalio R., *La tradición republicana. Alberdi, Sarmiento y las ideas políticas de su tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.

BOUILLY, Víctor, "Un hombre libre en la escena (Roberto J. Payró)", en *El tiempo bien ganado*, Buenos Aires, Nuevohacer Grupo Editor Latinoamericano, 1998.

BRADFORD, Carlos F., *Índice de notas de don Diego Clemencín en su edición de* El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, (edición facsímil), Biblioteca Nueva, Madrid. 2005.

BRIOSO SANTOS, Héctor y MONTERO REGUERA, José, *Cervantes y América*, Madrid, Marcial Pons, 2006.

BRYANT, John, "Melville, Twain and Quixote: Variations on the Comic Debate", *Studies in American Humor* (San Marcos, TX) 3.1 (1994), pp. 1-27.

BURGESS, Glyn Sheridan, *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-courtois*, Genève, Librairie Droz, 1970.

CAMPOS, Jorge, "Presencia de América en la obra de Cervantes", *Revista de Indias*, VIII (1947), 371-404.

CANAL FEIJÓO, Bernardo, *Constitución y revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1955.

CANAVAGGIO, Jean, "Agi Morato entre historia y ficción", en *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 39-44.

CANAVAGGIO, Jean-François: "Don Quijote, España y Europa". Culturas, Nº 8 (1981), 27-35.

CÁRDENAS, Eduardo y PAYÁ, Carlos, *Emilio Becher. De una Argentina confiada hacia un país crítico*, Buenos Aires, Peña Lillo Editor, 1979,

CARILLA, Emilio, "Cervantes y la crítica Argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 23 (septiembre-octubre 1951), 197-208.

CARRIZO RUEDA, Sofía M., "Construcción del personaje y entrecruzamiento de discursos en el Quijote desde una poética del relato de viajes", *Letras*, Número extraordinario sobre libros de caballerías. *El Quijote. Investigaciones y relaciones*, en CARRIZO RUEDA, Sofía M., LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, (Coor.), Nº 50-51, (2004-2005), pp. 81-97.

CARRIZO RUEDA, Sofía M., "Del orden del cosmos al 'yo' disperso. Distancias, espacios y experiencias en una perspectiva diacrónica de las escrituras del viaje", *Boletín de Literatura Comparada*, Número especial "Literatura de viajes", Año XXVIII-XXX, Universidad Nacional de Cuyo, (2003-2005), pp. 34-48.

CARRIZO RUEDA, Sofía M., "Una etapa en la vida de don Quijote (II, 20-29)", *Studia Hispánica Medievalia* VII. Número monográfico, *Letras*, Nº 52-53, (2005-2006), pp. 146-155.

CARRIZO RUEDA, Sofía M., *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger, 1997.

CARSUZAN, María E., *La creación en la prosa de España e Hispanoamérica*, Buenos Aires, Raigal, 1955.

CASALDUERO, J., "La composición de El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha", en *Revista de Filología Hispánica* II, 4, Madrid, 1940.

CASALDUERO, J., *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Ínsula, 1960.

CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando, 1925.

CELA, Camilo José, *Viaje a la Alcarria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

CLEMENTE, José Edmundo: "Quijote", en *Guía de lecturas informales*, Ediciones La Isla, Buenos Aires, 1988, pp. 79-83.

CLOSE, Anthony, "DQ as a Burlesque Hero: A Reconstructed Eighteenth-Century View", *Forum for Modern Language Studies*, X (1974), p. 365-378.

CLOSE, Anthony, "Las interpretaciones del *Quijote*", en los preliminares de la edición *Don Quijote de la Mancha*, Edición del IV Centenario, RAE, Alfaguara, San Pablo, 2004.

CLOSE, Anthony, "Los episodios del *Quijote*", en ROMANOS, Melchora (coord.), PARODI, Alicia y VILA, Juan Diego (eds.), *Para leer a Cervantes. Estudios de Literatura Española. Siglo de Oro*, vol. I, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 25-47.

CLOSE, Anthony, *The Romantic Approach to DQ. A Critical History of the Romantic Tradition in "Q" Criticism*, Cambridge University Press, 1978. Traducido por Editorial Crítica, 2005.

COLOMER VIADEL, Antonio, "El quijotismo coral en nuestra América",

en PANADERO MOYA, Miguel (coord.), *Don Quijote y América*, España, Universidad Castilla-La Mancha, 1997, pp. 7-19. [Este libro corresponde a las actas de las "conferencia pronunciadas por sus autores en las 'Jornadas Iberoamericanas Don Quijote y América' que se celebraron en la ciudad calatraveña de Almagro, en Ciudad Real, del 3 al 6 de abril de 1997"].

CONDE, Carmen, "Homenaje a Miguel de Cervantes Saavedra con palabras de don Quijote", *Academia Argentina de Letras, Boletín*, 50, 1985, enero/junio, 195-196.

CORREA DIAZ, Luis, "América como Dulcinea. La salida transatlántica de Cervantes", en *Hispanic Journal* 21 (2) (2000), pp. 459-480.

CORREA DÍAZ, Luis, *Cervantes y América / Cervantes en las Américas: mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada*. Kassel/Barcelona, Reichenberger Edition, 2006.

COSTA VIEIRA, Maria Augusta da, "Huellas de Don Quijote en la literatura brasileña", en *Siglo de Oro*, Actas del IV Congreso Internacional de Aiso, 1998, pp. 469-475.

CÚNEO, Dardo, *El romanticismo político (Lugones, Payró, Ingenieros, M. Fernández, Ugarte, Gerchunoff)*, Buenos Aires, Transición, 1955.

DALMARONI, Miguel, "El raro caso de Emilio Becher", en *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora (Ensayos críticos, 28), (2006), pp. 153-159.

DAVIDSON SMITH y DARE, Samuela, *La novela argentina del Apocalipsis*, en *Estudios de Literatura argentina*, Sección crítica, Segunda serie 7, Buenos Aires, Instituto de Literatura argentina "Ricardo Rojas", Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 237-246.

DE BRETHEL, Jacques, *Leonardo Castellani. Novelista argentino*, Buenos Aires, Guadalupe, 1973.

DE LOS RÍOS, Vicente, *Análisis del Quijote*, introducción al tomo 1 de la edición del *Quijote* de la Real Academia Española, Madrid, 1780.

DE SANTILLÁN, Diego A., *Gran enciclopedia argentina*, tomo III, Buenos Aires, Ediar, 1957.

DEL REY, Jerónimo, *El nuevo gobierno de Sancho*, Buenos Aires, Sebastián de Amorrortu e hijos, 1944.

DERRIDA, Jacques, "La farmacia de Platón", en *La diseminación*, Madrid, Espiral/Fundamentos, 1975.

DÍAZ PLAJA, Guillermo, *Don Quijote en el país del* Martín Fierro, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952.

DURAND, Luis, "América y Cervantes", *Atenea*, 268 (1947), 5-10.

ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis*, Barcelona, Gedisa, 1992.

ECO, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 2000.

ECHEVERRÍA, Javier, *Filosofía de la ciencia*, Madrid, Akal, 1999.

ECHEVERRÍA, Javier, *Introducción a la metodología de la ciencia*, Madrid, Cátedra, 1999.

ECHEVERRÍA, José, "La novela espejo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 313 (julio 1976), 30-57.

EGIDO, Aurora. "La memoria y el Quijote", *Bulletin of the Cervantes Society of America* 11.1, 1991.

EGUÍA, Pedro M. y VARGAS CABA, Fernando, *Don Quijote en la pampa: traslación al verso campero argentino de la primera parte de* Don Quijote de la Mancha, Buenos Aires, Talleres Gráficos De Filpo, 1943.

EICHELBAUM, Samuel, "Su memoria es nuestra herencia", en *Alberto Gerchunoff, judío y argentino*, Buenos Aires, Milá, 2001.

EISENBERG, Daniel y MARÍN PINA, María Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2000.

EISENBERG, Daniel, "Don Quijote and the Romances of Chivalry: The Need for a Reexamination", *Hispanic Review*, 41, (1973), pp. 511-523.

EISENBERG, Daniel, "El género de *Don Quijote"*, en *La interpretación cervantina del* Quijote, 1995. http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/interpret/ICQcap3.htm (consulta realizada 1/10/09).

EISENBERG, Daniel, *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid, Compañía Literaria, 1995.

ESPINOZA, Enrique, *El ángel y el león*, Buenos Aires, Babel, 1951.

ESTEVA FABREGAT, Claudio, "Quijotismos en las culturas hispanoamericanas", en PANADERO MOYA, Miguel (coord.), *Don Quijote y América*, España, Universidad Castilla-La Mancha, 1997, pp. 21-112.

EYZAGUIRRE, Jaime, "América, meta de la caballería", en *Revista de Estudios*, 145-146, febrero-marzo 1945, pp. 3-12.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000. Edición de Luis Gómez Canseco.

FERNÁNDEZ FRAGA, Germán, *Don Miguel de Cervantes y Saavedra emigrante en América*, Montevideo, Imprenta Covadonga, 1955.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, "Los autores ficticios del *Quijote"*, en *Anales Cervantinos,* XXIV (1986), pp. 47-65.

FERNÁNDEZ, Jaime, "*Don Quijote*, metáfora de la vida humana". Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (2006), 239-244.

FERNÁNDEZ, Jaime, "El siglo de oro de España en Japón". *Ínsula*: revista de letras y ciencias humanas, Nº 739-740 (2008), 25-26;

FERNÁNDEZ, Jorge R., "Presencia de América en Cervantes", *Atenea*, 268, (1947), 191-205.

FITZMAURICE KELLY, J., *Miguel de Cervantes Saavedra*, Oxford, 1917.

FLORES, R. M., *Sancho Panza Through Three Hundred Seventy Five Years of Continuations, Imitations and Criticism*, 1605-1980, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1982.

FLORES, Robert M., "El caso del epígrafe desaparecido, capítulo 43 de la edición príncipe de la primera parte del *Quijote"*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVIII, 2 (1979), pp. 352-360.

FLORIO, Lucio, "Ficción y teología: acerca de la propuesta metodológica de la Teodramática de Hans Urs von Balthasar", en *Revista de Teología*, Nº 33, Seminario de La Plata, La Plata, diciembre de 1997.

FORCIONE, Alban K., "Introducción" a *Cervantes, Aristotle and the* Persiles, Princeton, Princeton University Press, 1970, pp. 3-8. Trad. de Marcos Cánovas.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966; trad. Española, *Las palabras y las cosas*, México, Veintiuno editores, 1984.

FRAGO GARCÍA, Juan A., *El Quijote apócrifo y Pasamonte*, Madrid, Gredos, 2005.

FUENTES, Carlos, *Cervantes o la crítica de la lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.

FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

GALLARDO, Juan Luis, *Padre Castellani*, Buenos Aires, A-Z, 1986.

GANIVET, Ángel, *Idearium español (1897),* Madrid, Espasa Calpe, 1981.

GARASA, Delfín Leocadio, "Don Quijote, personaje de la literatura argentina" en VVAA, Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1987, pp. 161-169.

GARCÍA MEROU, Martín, *Alberdi. Ensayo crítico*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916, pp. 263-264.

GENERANI, Gustavo, "Roberto J. Payró. El realismo como política" en *Historia crítica de la Literatura Argentina* (dirigida por Noé Jitrik), directora del volumen M. Teresa Gramuglio, Buenos Aires, Emecé, 2002.

GENETTE, Gérard, *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989, y *Palimpsestos. La literatura de segundo grado,* Madrid, Taurus, 1989.

GILMAN, Stephen, *La novela según Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

GIUSTI, Roberto F., *Crítica y polémica* (segunda serie), Buenos Aires, Cooperativa Editorial Limitada, 1924.

GIUSTI, Roberto F., *Poetas de América y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1956.

GODOY, Juan Gualberto, "Corro o Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo Francisco Corro a un anciano...", en WEINBERG, Félix (ed.), *Literatura y política. Poesía popular y poesía gauchesca*, Buenos Aires, Solar-Hachette, (1970 [1820]), pp. 137-159.

GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegario, "La obra teológica de Hans Von Baltasar, Urs, *Communio* IV/88 (dedicada a Hans Urs von Balthasar), Madrid, Encuentro, 1988.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, "De cómo vino a México 'Don Quijote'" y "Una tradición sobre el Quijote", en *México viejo y anecdótico*, Espasa-Calpe Mexicana, México, 1966, pp. 37-40.

GONZÁLEZ, Javier Roberto, "Cervantes lector e imitador, deshacedor y

rehacedor de libros de caballerías", en *Quijotes. Discursos, relecturas, tradiciones*, Lima, Universidad Católica "Sedes Sapientiae", (2006), pp. 1-41.

GONZÁLEZ, Javier Roberto, "De Montalvo a Montesinos, o el choque de dos mundos (Sergas de Esplandián, 98-99; Quijote, II, 22-23)", *Letras*, 52-53, (2005-2006), pp. 21-34. (Número monográfico dedicado a *Studia Hispanica Medievalia* VII. Actas de las Octavas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2005.)

GONZÁLEZ, Javier Roberto, "Palomeque, don Quijote, Cervantes: tres lectores de Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas", *Letras*, 42-43, (2000-2001), pp. 29-50.

GRAMUGLIO, María Teresa y SARLO, Beatriz, *José Hernández*, Buenos Aires, CEAL, 1968.

GRAMUGLIO, María Teresa, "Continuidad entre la Ida y la Vuelta de *Martín Fierro*", *Punto de vista*, año 2, N.° 7, Buenos Aires, noviembre de 1979.

GROUSSAC, Paul, "Génesis, realización y evolución mundial del Quijote", Conferencia pronunciada el 10 de noviembre de 1919, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En *Lo mejor de Paul Groussac*, Selección de Jorge Luis Borges, Fraterna, Buenos Aires, 1981, pp. 238-257.

HALEY, George, "El narrador en *Don Quijote*, el retablo de Maese Pedro", en G. Haley (ed.), *El* Quijote *de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1984 (1965), pp. 269-287.

HALPERIN DONGHI, Tulio, *José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Sudamericana-Instituto Torcuato di Tella, 1985.

HANKE, Lewis, *Estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas y sobre la lucha por la justicia en la conquista española de América*, Caracas, 1968.

HARO, Marta, "El viaje sapiencial en la prosa didáctica castellana de la Edad Media", en DEYERMOND, Alan y PENNY, Ralph (eds.), *Actas del primer Congreso Anglo-Hispano,* tomo II, (Literatura), Castalia, Madrid, 1993, pp. 59-72.

HATZFELD, H., *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1949.

HATZFELD, H., *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, Mario, "La influencia de los libros de caballerías sobre el conquistador", *Revista de estudios americanos* 102 (1960).

HERNÁNDEZ, Pablo José, *Conversaciones con el Padre Castellani*, Buenos Aires, Hachette, 1977.

HOOPLE, Rally C., "The Spanish, English and American Quixotes", *Anales Cervantinos* XXII (1984), pp. 119-142.

IBARGUREN, Carlos, *Discurso recogido en Homenaje a Cervantes,* folleto de la Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1974, pp. 11-18.

ICAZA, Francisco A. de, "El Quijote en la América Española, hasta principios del siglo XIX", en *El Quijote durante tres siglos*, Madrid, Renacimiento, 1918, pp. 111-120.

ICAZA, Francisco A. de, "Una superchería manifiesta: De cómo fue a América el primer ejemplar del Quijote", en *Supercherías y errores cervantinos*, Renacimiento, Madrid, 1917, pp. 19-26.

IGLESIA, Cristina (comp.), *Letras y divisas, ensayos sobre literatura y rosismo,* Buenos Aires, Eudeba, 1998.

ILLADES, Gustavo y IFFLAND, James (eds.), *El* Quijote *desde América*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.

IRVING, Leonard A., *Los libros del Conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

JACOB, Alfred, "Emilio Carilla, Cervantes y América", *Hispanic Review*, 21: 2, 1953, abril, 181.

JAURETCHE, Arturo, *Manual de zonceras argentinas*, en *Obras completas*, volumen 2, Buenos Aires, Corregidor, 2002.

JITRIK, Noé, *Escritores argentinos: dependencia o libertad*, Buenos Aires, Ediciones del Candil, 1967.

JOHNSON, Carroll B., "La sexualidad en el *Quijote*", en *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 125-136.

JOLY, Monique, "El erotismo del *Quijote*, la voz femenina", en *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 137-148.

LAFONTAINE, E. A., *Quijotes de poncho*, Buenos Aires, Editorial Kraft, 1968.

LANUZA, José Luis: "Cervantes en la Argentina", en *Las Brujas de Cervantes*, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1973, pp. 68-77.

LARRA, Raúl, *Con pelos y señales*, Buenos Aires, Futuro, 1986.

LAS CASAS, Bartolomé de, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Cátedra, 1542.

LEUMANN, Carlos Alberto, "El idealismo inmóvil de Cervantes", en diario *La Prensa*, Buenos Aires, 5 de octubre de 1947, Sección Segunda, 1 pág.

LEVIN, Harry, "The example of Cervantes" en *Contexts of Criticism*, Harvard University Press, 1958.

LEVORATI, Armando, *Hermenéutica y teología*, Buenos Aires, Lumen, 1997.

LEWIS HANKE, *Estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas y sobre la lucha por la justicia en la conquista española de América,* Caracas, 1968.

LINDEN, Charles y PÉREZ-EMBID, *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*, *Madrid*, Rialp, 2006, p. 98.

LOHMANN VILLENA, Guillermo, "Los libros españoles en Indias", *Arbor*, II, (1944), 221-249.

LOIS, Élida, "Don Quijote en la Patagonia. Parodia, intertexto y metatexto", en *El Quijote en Buenos Aires*. *Lecturas cervantinas en el cuarto centenario,* en PARODI, Alicia, D´ONOFRIO, Julia, VILA, Juan Diego (eds.), Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *La conquista de México*, Madrid, Dastin Historia, Crónicas de América, 2001.

LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.

LÓPEZ NAVIA, Santiago, "El juego narrativo en torno al autor ficticio en el Quijote de 1615", en *Anales Cervantinos*, volumen 27, 1989.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Don Quijote, el mejor libro de caballerías jamás escrito", *Edad de Oro,* XXV, (2006), pp. 359-369.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos", *Edad de Oro*, XXI, (2002), pp. 9-60.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, "Libros de caballerías castellanos: un género recuperado", *Letras*, 50-51, (2004-2005), pp. 203-234.

LUKÁCS, György, *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971.

MADARIAGA, Salvador de, *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Sudamericana, 1961.

MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, don Juan y la Calestina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.

MALCOLM GAYLORD, Mary, "Don Quijote y los héroes americanos de la palabra" en *El* Quijote *desde América*, ILLADES, Gustavo y IFFLAND, James (eds), Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006, 81-100.

MANCING, Howard, "Don Quijote: Coming to America" en REICHENBERG, Kurt (ed.), *Cervantes y su mundo* III, Kassel/ Barcelona, Edition Reichenberger, 2005, pp. 397-418.

MAÑACH, Jorge, "El quijotismo y América" en *Examen del quijotismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950, pp. 152-162.

MARASSO, Arturo, "Discurso de don Arturo Marasso en la sesión de homenaje a Cervantes", *Academia Argentina de Letras*, *Boletín*, 16:61, 1947, octubre, 467.

MARASSO, Arturo, *Cervantes y la invención del* Quijote, Buenos Aires, Hachette, 1954.

MARCON, Ulla, MILANO, Ramat y DE LA CRESTA, "La novela y en cuento", en *Seminario del Instituto de Letras*, Rosario, UNL, 1959.

MARGARIÑOS, Santiago, "Don Quijote en Indias: Los conquistadores", en *Quijotes de España*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1951, pp. 23-62.

MARÍN PINA, Mari Carmen, "Motivos y tópicos caballerescos", en Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/introduccion/apendice/marin.htm , (consulta realizada 7/10/ 2010).

MARTÍ DE CID, Dolores, *Presencia del* Quijote *en Hispanoamérica*, Lawrence, Kansas, University of Kansas, 1963.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, "Introducción" a *El* Quijote *en ciernes y las fases de elaboración textual,* Turín, Edizioni dell'Orso, 1990, pp. 7-21.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, "La función del narrador múltiple en el Quijote de 1615", en *Anales Cervantinos*, 30, 1992.

MARTÍN MORÁN, José Manuel, *Cervantes y el* Quijote *hacia la novela moderna,* Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos, 2009.

MARTÍNEZ PAYVA, Claudio, "La isla de Don Quijote", en *Escena, revista teatral bimensual*, Buenos Aires, año IV, Nº 149, 5 de mayo de 1921.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel, *Muerte y transfiguración del Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, México-Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1958.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial /Trivium, 2005.

MAYANS Y SISCAR, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1738), Madrid, Espasa Calpe, 1972.

MAYER, María E., "El detalle de una 'historia verdadera': Don Quijote y Bernal Díaz", *Cervantes* 14 (2) (Otoño 1994), pp. 93-118.

MEDIAVILLA, Fidel Sebastián, "Bacía-bacinete-baciyelmo", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America,* 29. 2 (otoño de 2009).

MEDINA, Dante, "Un encuentro de dos mundos" [Cuento], en ORTEGA, Julio (ed.), *La Cervantiada,* México, UNAM, El Colegio de México, 1992, pp. 65-71.

MEDINA, José Toribio, "Cervantes americanista", en *Estudios cervantinos*, prólogo del Dr. Rodolfo Oroz Seheibe, Fondo Historiográfico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1958, pp. 505-537.

MEDINA, Julio, "Cervantes en Chile", *Atenea,* 268 (1947), 136-147.

MENDÉZ PELAYO, Marcelino, *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del* Quijote, en *Obras Completas de Menéndez Pelayo, VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I)*, Madrid, CSIC, 1941 (1905).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Un aspecto de la elaboración del Quijote" (1920/1924), *De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires-Madrid, Espasa Calpe, 1948.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Un aspecto de la elaboración del *Quijote*", en *De Cervantes y Lope de Vega,* Buenos Aires-Madrid, Espasa-Calpe, 1948, 4.ª ed.; 1964 (1920), pp. 9-60.

MENÉNDEZ PIDAL, *Ramón, De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940.

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios cervantinos*, Buenos Aires, Editora y Distribuidora del Plata, 1947.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, vol. VI, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, I, Madrid, CSIC, 1941.

MONER, Michel, "Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos", en *Edad de Oro,* VII (1988), pp, 119-127.

MONTERO REGUERA, José, "El andalucismo de Cervantes: historia de un equívoco", en *Hisperia. Anuario de Filología hispánica*, N.º XIII-i, Universidad de Vigo, 2010, pp. 97-118.

MONTERO REGUERA, José, "Humanismo, erudición y parodia en Cervantes, del *Quijote* al *Persiles"*, en *Edad de Oro,* XV (1996), pp. 87-109.

MONTERO REGUERA, José, "La huella cervantista americana de la escuela filológica española", en VILA, Juan Diego (ed.), *Olivar, Revista de Literatura y Cultura Españolas. Número monográfico "El cervantismo argentino: una historia tentativa"*, Año S/2005 N.º 6,

Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, Universidad de La Plata, 2005.

MONTERO REGUERA, José, "La recepción del *Quijote* en Hispanoamérica (Siglos XVVII al XIX)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 500 (febrero 1992), 133-140.

MONTERO REGUERA, José, *El* Quijote *durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.

MORÓN ARROYO, Ciriaco, "El Quijote: modernidad, universalidad", *Il Confronto Letterario*, II, 46, (2006), pp. 269-281.

MORÓN ARROYO, Ciriaco, *Para entender el Quijote*, Madrid, Rialp, 2005.

MUJICA LAINEZ, Manuel, "El pintor de don Quijote", en *Glosas Castellanas*, Librería y editorial La Facultad, Buenos Aires, 1936, pp. 45-52.

MUÑIZ, Angelina, "Cristiano caballero", *Huerto cerrado, huerto sellado*, México, Oasis, 1985, pp. 53-56.

NALLIM, Carlos O., *Cervantes en las Letras argentinas*, tomo I, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1998.

NALLIM, Carlos O., *Cervantes en las Letras argentinas*, tomo II, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2005.

NÁLLIM, Carlos Orlando, "Cervantes, escudo de Sarmiento", en *Cuadernos Americanos* 54 (1995), 46-59.

NUÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar, *Naufragios*, Madrid, Cátedra, 2000.

O`CONNELL, Patrick L., *Peregrinación de Luz del Día: la desilusión de Juan Bautista Alberdi*, University of Central Arkansas, USA.

OCHOA-SHIVAPOUR, Marcela, "Juan Montalvo: una reescritura del Quijote en América", en *Inti*, 46-47, otoño 1997-primavera 1998, pp. 57-69.

ONÍS, Federico de., "El Quijote y el descubrimiento de América", *Arte y Cultura* II (7) (1947).

ORDUNA, Lilia E. Ferrario de, "Algunos procedimientos narrativos de los libros de caballerías registrados en el Quijote: imitación y parodia", *Letras*, 50-51, (2004-2005), pp. 98-112.

ORÍA, José A., "Prólogo", en *Juan Bautista Alberdi, Escritos satíricos y de crítica literaria*, Buenos Aires, Estrada, 1945, en especial pp. XL-XLI y el capítulo "Literatura española", p. 237.

ORTEGA TORRES, José, "Cervantes en la literatura colombiana", *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* V (1949): 447-477.

ORTEGA Y GASSET, José, *Flaubert, Cervantes, Darwin, Meditaciones sobre la liteatura y el arte (La manera española de ver las cosas)*, Madrid, Castalia, 1988.

ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, 1914.

ORTEGA, Julio (editor-compilador), *La Cervantiada*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1993.

PACHECO, Carlos Mauricio, "Don Quijano de la pampa, sainete criollo en un acto y tres cuadros", en *Bambalinas. Revista teatral*, Buenos Aires, Nº 200, 4 de febrero de 1922.

PALMA, Ricardo, "Sobre el *Quijote* en América", *Mis últimas tradiciones peruanas.* Barcelona, Maucci, 1906.

PARADA, Alejandro E., *Bibliografía cervantina editada en la Argentina. Una primera aproximación*, presentación de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2005.

PARKER, Alexander A., "El concepto de la verdad en el *Quijote"*, en *Revista de Filología Española*, 32 (1948), pp. 287-305.

PARODI, Alicia, D´ONOFRIO, Julia, VILA, Juan Diego (eds.), El Quijote *en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006.

PAROLA LECONTE, Nora, “II Festival Don Quijote de Teatro Hispano”, *Latin American Theatre Review* 27.2 (1994), 145-50.

PAYRÓ, Roberto J., “Sobre las ruinas... Drama en cuatro actos. Estrenado en el Teatro de la Comedia el 21 de septiembre de 1904”, en *Teatro completo*, estudio preliminar de Roberto J. Giusti, Buenos Aires, Hachette, 1956, pp. 57-130.

PAZ GAGO, José María, “El mecanismo ficcional del Quijote: ficción realista y ficción maravillosa”, en *Anales Cervantinos*, 27, 1989, 21-43.

PELAYO, Félix M., *Roberto J. Payró, Escritores argentinos por autores argentinos*, Buenos Aires, AZ editora, 1986.

PELTZER, Federico, “Dios en la literatura argentina”, *Señales*, año XII, N.º 126-127, Buenos Aires, noviembre y diciembre de 1960.

PELTZER, Federico, “Don Quijote”, en *Cantares en el tiempo*, Buenos Aires, Agón, 1994.

PELTZER, Federico, *El amor creación en la novela (Beatriz-Dulcinea-Justine)*, Buenos Aires, Nuevos Esquemas, 1971.

PELTZER, Federico, *Fronteras*, Buenos Aires, El Francotirador, 1999.

PERÓN, Juan Domingo, *Discurso recogido en Homenaje a Cervantes*, folleto de la Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1974, pp. 27-56.

PODESTÁ, José Jerónimo, *Medio siglo de farándula*, Córdoba, Río de la Plata, 1930.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl, “Cervantes en Perú”, *Arbor*, III (1945), 537-544.

PRADA, Juan Manuel de, *Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*, Madrid, Libros Libres, 2008.RANDLE, Sebastián, *Castellani*, Buenos Aires, Vórtice, 2003.

REDONDO, Augustin, “El proceso iniciático en el episodio de la cueva de Montesinos”, *Iberorromania*, XIII, (1981), pp. 45-61.

REDONDO, Augustin, "Tradición carnavalesca y creación literaria, del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*", en *Bulletin Hispanique,* LXXX (1978), pp. 39-70.

REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer el* Quijote, Madrid, Castalia, 1997.

REISS, Timothy J., "Caribbean Knights: Quijotes, Galahad, and the Telling of History" *Studies in the Novel* 29 (3) (1997), pp. 297-322.

REY HAZAS, Antonio, "El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna", en *Edad de Oro,* XV (1996), pp. 141-160.

REYLES, Carlos, "Don Quijote: la locura del famoso hidalgo y nuestra locura", en *Incitaciones. Breves ensayos*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1936, pp. 63-78.

RICO, Francisco, "Componedores y grafías en el *Quijote* de 1604. (Sobre un libro de Robert M. Flores)", en BERNAT VISTARINI, Antonio (ed.), *Actas del tercer congreso internacional de la Asociación de Cervantistas,* Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 63-83.

RICO, Francisco, "Historia del texto", en los preliminares de la edición *Don Quijote de la Mancha,* Edición del IV Centenario, San Pablo, RAE, Alfaguara, 2004.

RICOEUR, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'Herméneutique II*, París, Éditions Du Seuil, 1986.

RILEY, Edward C., "El alba bella que las perlas cría: Dawn-Description in the Novels of Cervantes." *Bulletin of Hispanic Studies* 33 (1956): 125-37.

RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Versión castellana de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1989.

RIQUER, Martín de, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, El Acantilado, 2003.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión, *Lecturas del* Quijote *(siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Ediciones El colegio de España, 1998.

ROBIN, Régine, "Expansión e incertidumbre en la noción de literatura", en AA.VV., *Teoría Literaria*, Publicación bajo la dirección de Marc Angenot, Méjico, Siglo XXI, 1993.

RODIRGUEZ, PRAMPOLINI, Ida, *Amadises en América: La hazaña de Indias como empresa caballeresca*, México, Junta Mexicana de Investigaciones Históricas, 1948.

RODÓ, José Enrique, "La filosofía del Quijote y el descubrimiento de América", en *Meditaciones Hispanoamericanas*, Vol. 1, Lanham, MD, *University Press of America*, 1988, pp. 184-187.

RODRIGUEZ MARÍN, Francisco, "El modelo más probable del don Quijote", en *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947 (1928), pp. 561-572.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *El "*Quijote*" y don Quijote en América,* Madrid, Conferencias leídas en el Centro de Cultura Hispanoamericana los días 10 y 17 de Marzo de 1911, Librería de los sucesores de Hernando, 1911.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana, "Juan Bautista Alberdi: Nación y razón", en *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé, 2003.

ROJAS GARCIDUEÑAS, José, "Don Quijote en México", en *Presencias de Don Quijote en las artes de México* (fragmentos seleccionados), UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1968, pp. 91-139.

ROJAS, Ricardo, "Apéndice" a *Cervantes*, Losada, Buenos Aires, 1948, pp. 303-309. Incluye el Homenaje a Cervantes de la Universidad Nacional de la Plata (plaqueta de tres páginas), del 25 de abril de 1916, con facsímil del Memorial dirigido al Rey de España en 1590, pidiendo un cargo en América.

ROJAS, Ricardo, "Noticia preliminar", en *Luz del día en América* de Juan Bautista Alberdi, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1916.

ROJAS, Ricardo, *Cervantes*, Buenos Aires, Imprenta La Facultad, 1935.

ROKHA, Pablo de, *Interpretación dialéctica de América*, Buenos Aires, Ediciones Libertad, 1947.

ROMANOS, Melchora, VILA, Juan Diego, GONZALEZ, Nora, *Lecturas del Quijote, investigaciones, debates y homenajes*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005.

ROMERO, José Luis, *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Solar, 1983.

ROSA, José María, "El otro Alberdi. Conferencia pronunciada en el Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas", Buenos Aires, 10 de noviembre de 1944, Revista del Instituto Juan Manuel de Rosas N.º 3, Enero-Marzo de 1945. Se puede consultar en http://www.pensamientonacional.com.ar/biblioteca_josemariarosa/Articulos/El_otro_alberdi.htm , (consulta realizada el 3/03/ 2010).

ROSENBLAT, Ángel, *La primera visión de América y otros estudios*, Caracas, Ministerio de Educación, Dirección Técnica, Departamento de Publicaciones, 1965.

ROSS, Waldo, "Don Quijote y los símbolos estructurales del *Martín Fierro*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 233 (mayo 1969), 502-512.

ROZO, Julio, *Sancho Panza, Gobernador y Juez frente a la legislación colombiana*, Santa Fe de Bogotá, Universidad Sergio de Arboleda, 1999.

RUBIONE, Alfredo (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006.

RUTA, M. Caterina y SILVESTRE, Laura *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio Editore, 2007.

SABOR CORTAZAR, Celina, "El *Quijote* como parodia anti-humanista", *Academia Argentina de Letras, Boletín,* 50, 1985, enero/junio, 33-41.

SABOR DE CORTAZAR, Celina, *Para una relectura de los clásicos españoles,* Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987.

SABOR DE CORTAZAR, Celina, *Para una relectura de los clásicos españoles,* Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987.

SALAVERRÍA, José María, "Capítulo Sexto: El Cid como precursor de los conquistadores de América", en *Los Conquistadores. El origen heroico de América,* Santiago de Chile, Editorial Difusión Chilena, 1945, pp. 53-61.

SALDÍAS, Adolfo, *Cervantes y el* Quijote, Buenos Aires, Dunquen, 2004.

SALINAS, Pedro, "El polvo y los nombres», en *Ensayos de literatura hispánica. (Del* Cantar de Mio Cid *a García Lorca),* ed. y pról. de Juan Marichal, Madrid, Aguilar, 1961 (1958), 2.ª ed., pp. 127-142.

SALINAS, Pedro, *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1961.

SÁNCHEZ MOLERO, José Luis Gonzalo, *La Epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

SÁNCHEZ, Alberto, "Historia y poesía: el mito de Píramo y Tisbe en el *Quijote"*, en *Anales Cervantinos,* XXXIV (1998), pp. 9-22.

SÁNCHEZ, Alberto, "Los libros de caballerías en la conquista de América". *Anales Cervantinos* 7 (1958), 237-260.

SÁNCHEZ, DE ENCISO, Mariano, *Don Quijote en América. Escenas de la andante españolería*, Madrid, Imprenta Hispano-Alemana, 1913.

SARLO, Beatriz, "Razones de la aflicción y el desorden en Martín Fierro", *Punto de Vista,* año 2, N.° 7, Buenos Aires, noviembre de 1979.

SARLO, Beatriz, *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

SARMIENTO, Domingo Faustino, "El 'donquijotismo' en política electoral", en "Los desfallecimientos y los desvíos", Caps. I y II, tomo 40, de *Obras*, Imprenta y litografía Mariano Moreno, Buenos Aires, 1900, pp. 129-134.

SCHAKKMAN, Lázaro, *Coloquios sobre el lenguaje argentino*, Buenos Aires, El Ateneo, 1946.

SCHINDLER, Carolina María y JIMÉNEZ, Alfonso Martín, "El licenciado Avellaneda y el licenciado Vidriera", *Hipertexto* 3, invierno de 2006, pp. 81-100.

SCHMIDT, Rachel, Critical Images, *The Canonization of Don Quixote Though Illustrated Editions of Eighteenth Century*, Montreal, McGill-Queen´s University Press, 1999.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm y SIMSON, Ingrid (eds.), *El Quijote en América*, Nueva York-Ámsterdam, Rodopi, 2010.

SCHVARTZMAN, Julio, "Las letras del Martín Fierro", en *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 2, Buenos Aires, Emecé, 2003.

SCHVARTZMAN, Julio, "Pólvora y tinta. La estrategia polémica de Las ciento y una", *Microcrítica* Buenos Aires, Biblos, 1996.

SENKMAN, Leonardo, *Los gauchos judíos, una lectura desde Israel*, Universidad Hebrea de Jerusalén, 2010.

SERRANO PLAJA, Arturo, *Realismo "mágico" en Cervantes. "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idiota",* Madrid, Gredos, 1967.

SHKLOVSKI, Víctor: *"El arte como artificio"*, en: AA.VV., *Teoría de la literatura de los Formalistas Rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.

SIEBURTH, Stephanie, "La cultura popular en la novela, de Cervantes a Puig: Ideología y recepción", en MENCHACATORRE, Félix (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1990, pp. 543- 548.

SIERRA BRAVO, R., *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*, Madrid, Paraninfo, 1994.

SILVESTRI, Graciela, "Paisaje y representación", *Prismas. Revista de historia intelectual,* N.° 3, 1999, pp. 231-232.

SNEH, Perla, "Alberto Gerchunoff, entre el nombre y el pronombre", *Abanico, Revista de Letras de la Biblioteca Nacional de la República Argentina*, 2004.

SOJO, Eduardo, *Don Quijote en Buenos Aires*, Revista bufo-política de circunstancias, en un acto, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, Universidad de Buenos Aires, Sección Documentos, Textos dramáticos, tomo 5, Nº 3, (1934 [1885]), pp. 171-228.

SOLARI, Juan Antonio, *Magisterio de escritores*, Buenos Aires, Afirmación, 1947.

SOTO, Luis Emilio, "Alberto Gerchunoff. Labrador y boyero", en *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

SPITZER, Leo, "Perspectivismo lingüístico en el Quijote", *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955.

SPITZER, Leo, *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980.

STAGG, Geoffrey, "Sobre el plan primitivo del *Quijote*", en Frank Pierce y Cyril A. Jones (eds.), *Actas del primer congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* Oxford, The Dolphin Book, 1964, pp. 463-471.

STROSETZKI, Chistoph, "Don Quijote como figura identificadora y metáfora política en la Latinoamérica del siglo XIX", en SCHMIDT-WELLE, Friedhelm y SIMSON, Ingrid (eds.), *El Quijote en América*, Nueva York-Ámsterdam, Rodopi, 2010, pp. 73-83.

SULLIVAN, Maurice, "La influencia de Cervantes y su obra en Chile", *Anales Cervantinos* II (1952), 287-310.

TARALLI, Ricardo Dino, *Entre España y América: Cervantes y San Francisco Solano,* Santiago del Estero, República Argentina, Dirección General de Cultura de la Provincia, 1977.

TESTA, Daniel P., "Parodia y Mitificación del Nuevo Mundo en el *Quijote*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, 430 (abril 1986), 63-71.

TIEMPO, Cesar, *Protagonistas*, Buenos Aires, Kraft, 1954.

TIZÓN, Héctor, "El ingenioso hidalgo en Yavi", en *Tierras de Frontera*, Alfaguara, Buenos Aires, 2000, pp. 155-162.

TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América*. *El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1987.

TORIBIO MEDINA, José, "Escritores americanos celebrados por Cervantes en *El canto de Calíope*", *Estudios Cervantinos,* Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958.

UNAMUNO, Miguel de, *Vida de don Quijote y Sancho*, Buenos Aires, Colección Austral Espasa Calpe, 1938.

URBINA, Eduardo: "El concepto de admiratio y lo grotesco en el Quijote". Cervantes, 9 (Primavera, 1989), 17-33. [Incluido en el Capítulo 2 de Principios y fines del "Quijote", 1990.

URIBE DE ECHEVARRÍA, Juan, *Cervantes en las letras hispanoamericanas: antología y crítica,* Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1949.

VACCARO, Alberto, "La leyenda de la Edad de Oro y algunas de sus manifestaciones en la literatura moderna", *Academia Argentina de Letras, Boletín,* 55, 1990, enero/junio, 215-215.

VAÏSSE, Emilio, "Don *Quijote* fuera de España", *El Mercurio,* 26 de septiembre de 1908.

VALERA, Juan, *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*, Discurso leído en la Real Academia Española el 25 de septiembre de 1864. En *Anthropos*, 17, (septiembre de 1989), 26.

VALERO JUAN, Eva María, "El Quijote en los albores del siglo XX hispanoamericano", Centro Virtual Cervantes, ver en http://www.cvc.cervantes.es/obref/quijote_america/introduccion.htm (consulta realizada el 1/11/2010).

VALERO JUAN, Eva María, *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal,* Roma, Bullzoni, 2010.

VALLE, Pablo, "La querella de las comillas en Roberto Arlt", *Páginas de Guarda,* N.º 4, 2007.

VALLE, Rafael H., "Cervantes en América Española", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1948, 93 (septiembre 1957), 369-381.

VALLE, Rafael Heliodoro, "¿Cuándo llegó a México don Quijote?", *Cervantes*, La Habana, abril 1939, N.º 4, pp. 27-61.

VALLE, Rafael Heliodoro, "El ingenioso hidalgo en México", *Cervantes*, Habana, febrero de 1939, *Año* XIV, N.º 2, pp. 28-55.

VARGAS VILA, José María, "Palabras sobre Don Quijote", en GARCÍA MERCADAL, José, *Don Quijote: antología crítica*, Zaragoza, Librería General, 1957, 286-290.

VASCONCELOS, José, "Cervantes y el Quijote", México, Conferencia septiembre de 1947.

VELLOSO, Mônica Pimenta, *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*, Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas, Editora, 1996.

VERGARA DE BIETTI, Noemí, *Payró, humorista de la tristeza*, Buenos Aires, Agón, 1980.

VILA, Juan Diego (ed.), *Olivar, Revista de Literatura y Cultura Españolas*. *Número monográfico "El cervantismo argentino: una historia tentativa"*, Año S/2005 N.º 6, Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, Universidad de La Plata, 2005.

VIÑA, Frederick, "Contribución hispanoamericana a los estudios cervantinos", *Anales Cervantinos* XVII (1978), 183-189.

VIÑAS, David, "Señoritismo y literatura", *El Ojo Mocho*, N.° 6, Buenos Aires, 1995.

VIÑAS, David, "Señoritismo y literatura", pasaje de la charla ofrecida en el Taller Molina y Vedia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en 1985. *El Ojo Mocho*, N.° 6, Buenos Aires, invierno de 1995.

VIÑAS, David, *Indios, ejército y frontera*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2003.

VIÑAS, David, *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

VIZCAY, Luis C., *Leonardo Castellani*, Buenos Aries, Ediciones Culturales Argentinas, 1968.

VLÁSQUEZ MARTÍNEZ, Alberto, *De Alonso Quijano a Cristóbal Quijote*, Medellín, El arcón de los libros, 1996.

VON BALTHASAR, Hans Urs, *Ensayos teológicos I. Verbum Caro*, Madrid, Guadarrama, 1964.

VON BALTHASAR, Hans Urs, *Gloria: una estética teológica*, Madrid, Encuentro, 1985.

VV.AA, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

VV.AA., *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVIII a XIX*, Madrid, The Hispanic Society of America, Museo del Prado y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003.

WANGÜEMERT, María Caballero, "Don Quijote cabalga de nuevo: la andadura americana", en RUTA, M. Caterina y SILVESTRE, Laura *L'insula del Don Chisciotte*, Palermo, Flaccovio Editore, 2007.

WARDROPPER, Bruce W., "Don Quijote: ¿ficción o historia?", en HALEY,, George, (ed.), *El* Quijote *de Cervantes*, Madrid, Taurus, 1984 (1965), pp. 237-252.

WEYLAND, W. G., *Payró escritor*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

WILSON, Diana de Armas, "Cervantes and the New World". *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 206-225.

WILLEY, Benjamín, "La selva quijotesca: un análisis de la obra de Horacio Quiroga desde una perspectiva cervantina", en *Texto Crítico Nueva época*, Año VI, número 11 (Julio-diciembre de 2002), pp. 147-167.

ZALDUMBIDE, Gonzalo, "El don Quijote de América o capítulos que se le olvidaron a Cervantes", *Academia Argentina de Letras, Boletín*, 16: 61, 1947, octubre, 651.

ZULETA, Ignacio M., "La tradición cervantina. (Algunos aspectos de la proyección del Quijote en Hispanoamérica)", en *Anales Cervantinos*, XXII (1984), pp. 143-158.

REVISTAS ESPECIALIZADAS EN PÁGINAS DE INTERNET

http://analescervantinos.revistas.csic.es

http://www.cervantesvirtual.com/

http://cvc.cervantes.es/

http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/esp/index.html

http://www.aal.universia.com.ar/aal/nuevoAAL/publicaciones.html

http://www.cervantesvirtual.com/portal/AAL/presentacion.shtml

http://quijote.bne.es/libro.html

http://www.h-net.org/~cervantes/bcsalist.htm

Buenos Aires, 26 de noviembre de 2010.