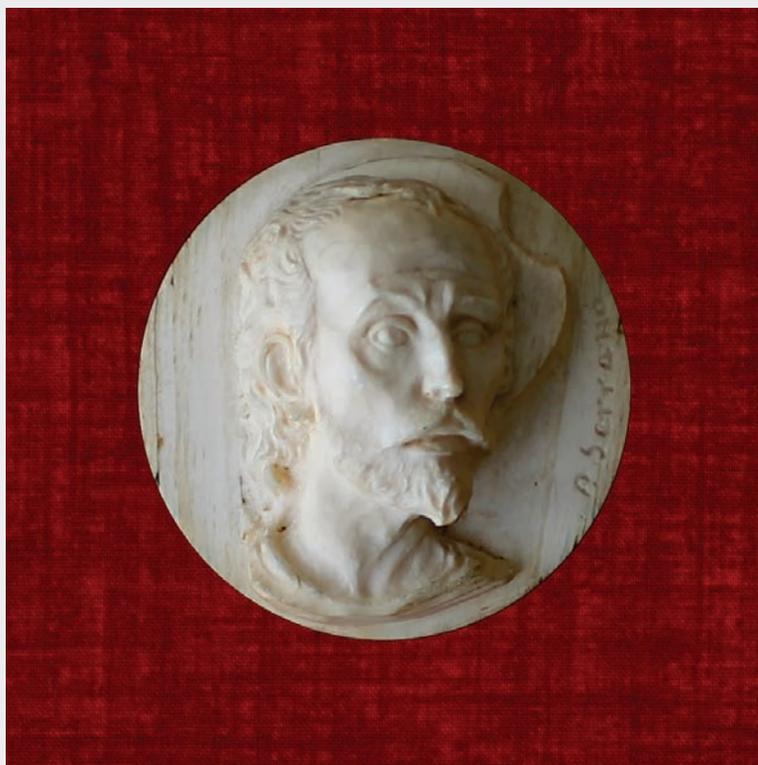


Humanidades

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO



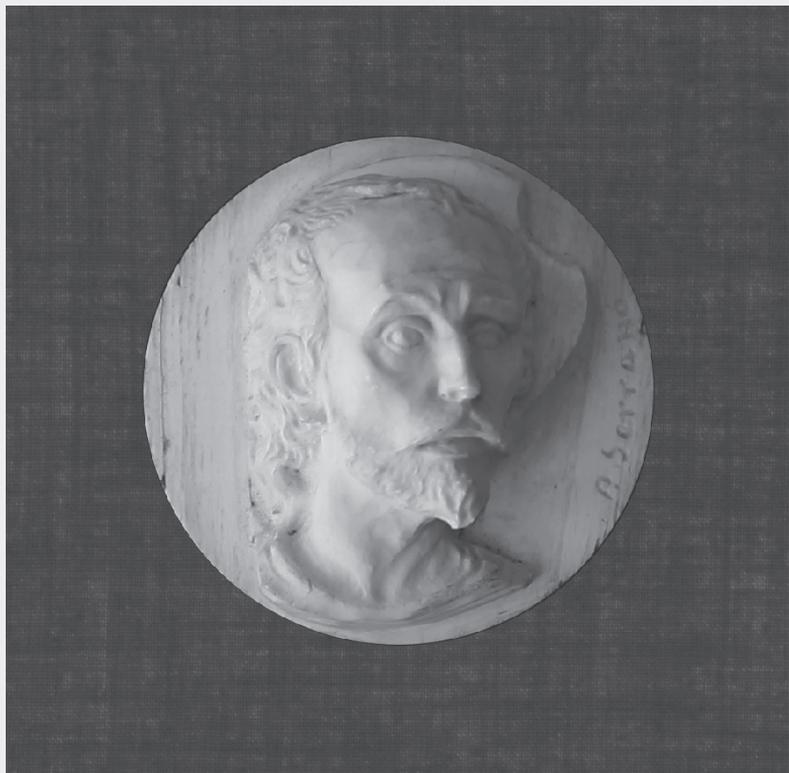
ISSN 1510-5024 (En papel)
ISSN 2301-1629 (En línea)

Montevideo,

Nº 2 - Diciembre 2017

Humanidades

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO



ISSN 1510-5024 (En papel)
ISSN 2301-1629 (En línea)

Montevideo,

Nº 2 - Diciembre 2017

Desde su creación, **Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo** es una publicación científica e interdisciplinaria de Filosofía, Historia y Literatura que, a partir de su segunda época iniciada en 2017, se edita en forma semestral en junio y diciembre de cada año. Los textos remitidos a sus dos secciones principales –*Estudios* y *Artículos*– se vinculan a esas áreas del conocimiento; se estimula, asimismo, la publicación de contenidos que hagan evidentes las relaciones entre las disciplinas mencionadas y su enlace con otras áreas humanísticas y sociales como: Arte, Educación y Lingüística.

La sección *Estudios* presenta un tema monográfico aprobado por el Consejo Editorial: éste puede llegar a través de la iniciativa del editor asociado, responder a una convocatoria abierta o atender a una propuesta originada en los departamentos universitarios. La sección *Artículos*, por su parte, puede acompañar

la línea de los *Estudios* o ser independiente a ésta a juicio del editor asociado. A la sección *Reseñas* se confía la valoración crítica de alguna de las novedades bibliográficas que llegan a conocimiento de la revista. Los textos publicados en *Humanidades* deben ser originales e inéditos.

La revista acepta colaboraciones científicas de especialistas de diversos centros nacionales y extranjeros y los textos se publican en español, inglés, francés y portugués.

Humanidades es una revista académica destinada a un público especializado y su objetivo es constituir un foro abierto en el que las disciplinas dialogan entre sí y aportan nuevo conocimiento. A los integrantes de la revista y a sus colaboradores los impulsa la convicción de que «Humanidad es lo que da razón de ser y justificación a toda utilidad», como expresa el editorial de su primer número.

Política de acceso abierto

La revista *Humanidades* proporciona acceso inmediato y gratuito a todos los contenidos de esta edición electrónica, bajo una licencia de *Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional*. Los artículos se pueden compartir y adaptar siempre y cuando:

- 1) Se cite la autoría y la fuente original de su publicación (revista, editorial y URL del artículo).
- 2) Se mencione la existencia y especificaciones de esta licencia de uso.
- 3) No se usen para fines comerciales.

Indexada en: Dialnet, EBSCO-Fuente Académica, Latindex. Miembro fundador de AURA: Asociación Uruguaya de Revistas Académicas. Forma parte de: LATINOAMERICANA. Asociación de revistas académicas de humanidades y ciencias sociales.

Redacción y suscripciones

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo.

Dr. Prudencio de Pena 2544 (11600)

Montevideo, URUGUAY

Fax: (598) 2708-3842 Tel.: (598) 2707-4461

Contacto de la revista

E-mail: revistahumanidades@um.edu.uy

Canje: biblioteca@um.edu.uy

<http://revistas.um.edu.uy/index.php/revistahumanidades>

La revista no asume necesariamente las opiniones expresadas en los trabajos publicados.

Plazo de recepción de originales

Para el número de junio, hasta el 31 de septiembre anterior; para el número de diciembre, hasta el 31 de marzo anterior.

Aviso de derechos de autor

Esta revista es publicada por la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Montevideo.

Los autores que publican en esta revista aceptan los siguientes términos:

Los autores conservan los derechos de autor y conceden a la revista el derecho de primera publicación de la obra bajo una licencia de *Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional*, que permite a otros compartir el trabajo con un reconocimiento de la autoría y un reconocimiento de su publicación inicial en esta revista.

Declaración de privacidad

Los nombres y direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines declarados por la revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito u otra persona.

Diseño: Ser Gráficos

Impresión: Impresos DIB

Depósito legal: 373.082

Comisión del papel

Edición amparada al decreto 218/96

Permiso MEC N° 01703.

ISSN: 1510-5024 (en papel)

ISSN: 2301-1629 (en línea)

Título abreviado: Humanidades(Montev.)

N°2 – Diciembre 2017

Humanidades

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO

CONSEJO EDITORIAL

Fernando Aguerre (DIRECTOR)

Francisco O'Reilly

Ramiro Podetti

Mariana Moraes

EDITOR ASOCIADO

Mariana Moraes

CONSEJO ASESOR Y CONSULTOR

Rafael Alvira

Universidad de Navarra, España

Pedro Luis Barcia

Presidente de la Academia Nacional de Educación, Argentina

Jordi Canal

École des Hautes Études en Sciences Sociales, Centre de Recherches Historiques, Francia

Jorge Cañizares-Esguerra

University of Texas at Austin, EE. UU.

Christián C. Carman

Universidad Nacional de Quilmes / CONICET, Argentina

Juan Manuel Casal

Universidad de Montevideo

Daniel Corbo

Universidad de Montevideo

Bárbara Díaz Kayel

Universidad de Los Andes, Chile

Mariano Fazio

Pontificia Università della Santa Croce, Italia

Felipe Fernández-Armesto

Notre Dame University

Juan Francisco Franck

Universidad Austral, Argentina

Miguel Ángel Garrido Gallardo

Instituto de Lengua Española del CSIC, España

Alberto Gil

Universität des Saarlandes, Alemania

Nilda Guglielmi

Academia Nacional de la Historia, Argentina

Carlos Melches

Hochschule Magdeburg-Stendal, Alemania

William Rey

Universidad de la República / Universidad de Montevideo

Rogelio Rovira Madrid

Universidad Complutense de Madrid, España

Josep Ignasi Saranyana

Pontificio Comité de Ciencias Históricas, Ciudad del Vaticano

Arno Wehling

Universidade Federal do Rio de Janeiro /

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Brasil

Las ilustraciones de este número de *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo* constituyen un homenaje a D. Arturo Xalabré, el más importante cervantista uruguayo, y junto a él, a los bibliófilos con que se honra la cultura del país y a los artistas que, con ingenio y maestría en la creación, representaron a los grandes personajes de la literatura universal. La imagen de la portada es una miniatura en marfil con la cabeza del Quijote; fue realizada por el escultor Pablo Serrano (Teruel 1908-Madrid 1985) durante su larga estada en Uruguay, atendiendo un encargo de A. Xalabré. El original integra el legado patrimonial que custodia el Centro de Documentación y Estudios de Iberoamérica CEDEI/UM.

SUMARIO

Proemio		
• Cervantes austral: notas para un homenaje	9	
<i>Mariana MORAES</i>		
Estudios: Miguel de Cervantes: homenaje en el cuarto centenario de su muerte	15	
• Persiles: desde un lugar de la Mancha a los confines del mundo	17	
<i>Jorge ALBISTUR</i>		
• Chile celebra a Cervantes: fiesta y literatura en los albores del cervantismo chileno	45	
<i>Jessica CASTRO RIVAS</i>		
• Manuscritos cervantinos. 1. La colección de Juan Sedó Peris-Mencheta (BNE)	61	
<i>José Manuel LUCÍA MEGÍAS</i>		
Artículos	89	
• La poética de las jaulas en el Quijote	91	
<i>Alicia PARODI</i>		
• Don Quijote y Próspero: lecturas, lectores leídos y el poder de la imaginación	103	
<i>Isabel LONGRES</i>		
• El sufrimiento y el perdón. Aportes levinasianos	117	
<i>Analía GIMÉNEZ GUIBBANI</i>		
• Una aproximación al discurso de «Conquista Espiritual» de Antonio Ruiz de Montoya a través del estudio de las imágenes benévolas	133	
<i>Marcela PEZZUTO</i>		
• La noción de «alma bella» en el pensamiento de Hölderlin y de Hegel	159	
<i>Carlos ALFARO</i>		
Reseñas	177	
• Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las Novelas ejemplares de Cervantes	179	
<i>Eduardo OLID GUERRERO</i> [Elena RUIBAL]		
• Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía	181	
<i>Isabel SAINZ-BARLAIN</i> [Jordi GRACIA]		
• La trama autoritaria: derechas y violencias en Uruguay (1958-1966)	185	
<i>Magdalena BROQUETAS</i> [Carolina CERRANO]		



Ex-libris de la Biblioteca Cervantina de Arturo E. Xalambri, dibujo de Luis Yrazabal, ca. 1955

PROEMIO

Cervantes austral: notas para un homenaje

Se ha recordado con insistencia el sueño americano de Cervantes, aquel afán, tan largamente acariciado por el autor, de embarcar rumbo al Nuevo Mundo. Como es sabido, al final nunca pudo poner pie en América puesto que el Consejo de Indias le negó la autorización necesaria para emprender el viaje. Otra, se puede afirmar, fue la suerte de su obra: llegó temprano al suelo americano (ya en 1605 los volúmenes

de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* circularon por el Virreinato de la Nueva España), sobreviviendo exitosamente a la Inquisición y al paso del tiempo. Parece ser que el espíritu de Cervantes llegó a América para ubicarse en un lugar central del imaginario y de la identidad cultural del continente. Desde entonces ha contado, entre los latinoamericanos, con un generoso caudal de lectores comunes y críticos, un

sinfín de reediciones, recreaciones y homenajes –incrementados especialmente en el último lustro por la acumulación de efemérides cervantinas.¹

Una breve –y poco sistemática– historia de la circulación y recepción de la obra de Cervantes en el Río de la Plata nos llevaría, en un tiempo más cercano, a reparar en la gran devoción cosechada por el autor español en la transición del siglo XIX al XX. Como ha señalado María de los Ángeles González para el caso uruguayo, autores como Juan Zorrilla de San Martín, José Enrique Rodó y Carlos Reyles son ejemplos del interés que suscitó por entonces la obra cervantina y de cómo las lecturas que se hicieron de esta estuvieron dominadas por la marca del '98.² Se trata de un momento particular de nuestra historia intelectual en relación al vínculo y la imagología que une a América con España, por esos años, pues se evidencia un retorno de la imagen positiva de esta última (más

madre que madrastra, más raíz que cepo).

Un poco más adelante y tras un período en el que esa cercanía se vio resentida, la presencia de los emigrados españoles en territorio americano volvió a revitalizarla. En el panorama político y cultural marcado por la Guerra Civil, la obra cervantina cobró una atención especial, distanciándose de la tradición de la risa y la diversión en la que estuvo fijada durante siglos y trascendiendo el marco literario, puesto que en esa coyuntura la figura de don Quijote debió acompañar, la tragedia de España. Especial interés reviste también la apropiación del personaje hecha por diversos grupos políticos en Argentina. Así, en la década del cuarenta, fue posible ver al «Caballero de la Triste Figura» tanto entre los conservadores y defensores de la hispanidad, alineados con el peronismo, como entre los liberales opositores a este.³

¹ He aquí el detalle de las conmemoraciones: en 2013, el cuarto centenario de la publicación de las *Novelas ejemplares* (1613); en 2014, de la publicación del *Viaje del Parnaso* y del *Quijote* de Avellaneda; en 2015, de la publicación de la segunda parte del *Quijote*; en 2016, de la muerte de Cervantes y en 2017, de la publicación de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

² Cfr. María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ. *Apuntes sobre el Quijote en Uruguay*. En: Alicia PARODI, Julia D'ONOFRIO y Juan Diego VILA (eds.). *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. UBA, Buenos Aires, 2006, pp. 695-701.

³ He aquí el detalle de las conmemoraciones: en 2013, el cuarto centenario de la publicación de las *Novelas ejemplares* (1613); en 2014, de la publicación del *Viaje del Parnaso* y del *Quijote* de Avellaneda; en 2015, de la publicación de la segunda parte del *Quijote*; en 2016, de la muerte de Cervantes y en 2017, de la publicación de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Otra cala que puede efectuarse en la historia del Cervantes austral contempla el sugerente mundo de los homenajes literarios, entre los que encontramos un desarrollo como el de Manuel Mujica Láinez en el cuento *El libro (1605)*, en el que imaginó la llegada del *Quijote* a Buenos Aires. Según se plantea en el relato, «el libro» arribó por contrabando y tuvo una triste suerte en una pulpería.⁴ Borges, por su parte, imaginó a Pierre Menard, aquel sosias del autor del *Quijote* empeñado en «producir unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea– con las palabras de Miguel de Cervantes»,⁵ y también el doble sueño que pudo haber confundido a Alonso Quijano y su autor.⁶

Pero el influjo de la obra de Cervantes también se evidencia en la cultura popular. En Montevideo, su presencia en el nomenclátor delimitó la fisonomía del barrio Larrañaga, en el que varias calles y una plaza fueron bautizadas con los nombres de personajes cervantinos. En el campo de la música popular, encontramos un caso llamativo en la canción “Yo sé quién soy”, que debe su letra a un

poema de Eliseo Salvador Porta y cuya composición musical y primera interpretación estuvieron a cargo de Alfredo Zitarrosa. La afirmación con la que don Quijote, maltrecho después de haber sido apaleado en el camino, defendió el poder de decidir su identidad ante aquel labrador que insistía en reconocer en él a su vecino –el hidalgo Quijada–, se vuelve un poderoso estribillo y un rico subtexto para el poema de Porta, un escritor que mostró gran sensibilidad a la hora de representar la voz de los trabajadores zafrales del cultivo de la caña de azúcar del norte uruguayo y su demanda de justicia social. Cabría apuntar este caso como una cuenta más en el extenso collar de usos y lecturas revolucionarias que ha tenido la obra al ser entendida como un símbolo del compromiso y la defensa incansable del ideal hasta las últimas consecuencias.

Por otra parte, este recorrido por las huellas de la obra de Cervantes en el Río de la Plata no puede evitar ponderar el valor del legado de Arturo Xalambrí: una de las colecciones cervantinas más importantes de América del Sur,

⁴ Manuel MUJICA LÁINEZ. *El libro 1605*. En: *Misteriosa Buenos Aires*. Sudamericana, Buenos Aires, 1950.

⁵ Jorge Luis BORGES. *Pierre Menard, autor del Quijote*. En: *Ficciones*. Emecé, Buenos Aires, 1996, p. 55.

⁶ Jorge Luis BORGES. *Sueña Alonso Quijano*. En: *La rosa profunda. Obra poética*. Emecé, Buenos Aires, 1998, p. 445.

⁷ Miguel de CERVANTES. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2004, p.58.

que se constituye como una de las joyas de la recientemente declarada Ciudad Cervantina (2015) que es Montevideo. A la perseverancia y generosidad del coleccionista se debe hoy el acceso a ediciones del *Quijote* en más de veinticuatro lenguas, ejemplares raros, con anotaciones y dedicatorias, y un ingente caudal de impresos y documentación que aportan nuevas claves para el estudio de la circulación y lectura de la obra de Cervantes.

La Colección Xalambri toca de cerca a esta publicación debido a que desde 2009 la Universidad de Montevideo se encarga de su conservación, como lo viene haciendo también con otras colecciones particulares que le han sido confiadas con esta finalidad y que constituyen valiosas fuentes del acervo americanista. Su cuidado y gestión le fueron encomendados concretamente al Centro de Documentación y Estudios de Iberoamérica (CEDEI), en cuyas instalaciones es posible realizar la consulta de los diversos

materiales que la componen. Hay que destacar, en este punto, la labor excepcional que llevó adelante la profesora María Elena Ruibal en la primera exploración de los fondos documentales de la Colección Xalambri; su pasión y profundo conocimiento de la literatura española han ayudado a la valorización del acervo y su difusión en el ámbito del cervantismo. A ella, entonces, nuestro reconocimiento.

Por último, queremos consignar que el presente volumen es el resultado de una convocatoria efectuada por *Humanidades* en 2016, con motivo de la conmemoración de los cuatrocientos años de la muerte del autor del *Quijote*. El valor de las contribuciones seleccionadas se encuentra en la riqueza y diversidad de sus enfoques, así como en el abordaje de fuentes y materiales poco estudiados, lo que, por otra parte, hace de ellas un conjunto asaz representativo de las actuales líneas de investigación en torno a la obra de Cervantes.

Mariana Moraes

UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO / ANII



Ex-libris de la Biblioteca Cervantista Amelia Marty de Firpo, dibujo de Sifredi. Dedicado a la Biblioteca Cervantina de don Arturo E. Xalambri «único y solo» por Orlando Firpo, ca. 1945

Miguel de Cervantes: homenaje en el cuarto centenario de su muerte

Persiles: desde un lugar de la Mancha a los confines del mundo
Jorge ALBISTUR

Chile celebra a Cervantes: fiesta y literatura en los albores del cervantismo chileno
Jessica CASTRO

Manuscritos cervantinos.
1. La colección de Juan Sedó Peris-Mencheta (BNE)
José Manuel LUCÍA MEGÍAS

Autor invitado

Jorge ALBISTUR*

Universidad de la República (Uruguay)

jaurenio@gmail.com

Persiles: desde un lugar de la Mancha a los confines del mundo

Persiles: from a village of la Mancha to the confines of the world

Resumen: Obra póstuma, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* ha sido tenida, ateniéndose a la posible fecha de composición y casi inexplicablemente, como la primera y la última obra de Cervantes. Una buena lectura exige despejar el asunto de su ubicación cronológica, pues hacerlo ayuda a situar correctamente al *Persiles* en el conjunto de la producción cervantina. Los siglos han interpretado la novela de modos bien distintos, como igualmente la Ilustración, el romanticismo y el 98 leyeron un *Quijote* diferente. En la conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Cervantes, es bueno revisar las lecturas del pasado. Es tarea necesaria, asimismo, explorar en las etimologías, los símbolos y los episodios alegóricos que pueden iluminar un mensaje de la novela. En nuestra opinión, ese mensaje es confirmatorio del Cervantes librepensador y erasmista, adelantado a su tiempo, que se ha visto a partir del *Quijote*. Unas páginas del *Persiles* asoman a otra cuestión, singularmente importante cuando se lee en estos litorales: la presencia de América en la obra de Cervantes. De tal modo pasea su mirada curiosa por todas las fronteras del universo conocido.

Palabras clave: *Persiles* – peregrinación atlántica – símbolos – Tule – erasmismo

Abstract: *The Wanderings of Persiles and Sigismunda* is a posthumous novel that, due to its date of writing and yet almost inexplicably, has been conceived as the first and last work of Cervantes. For its accurate reading, it is vital to clarify its chronological location, since this is what allows to correctly place the *Persiles* in the whole of the Cervantine production. Throughout the centuries, the novel has been interpreted very differently, just in the same way that the Enlightenment, the Romanticism and the Generation of '98 read a different *Quixote*. In the 4th Centenary of the death of Cervantes, it is pertinent to review past readings. Additionally, it is necessary to explore the etymologies, the symbols and the allegorical passages that can shed light on a possible new message of the novel. To our mind, this message confirms the existence of Cervantes as a freethinker and an Erasmist writer, and as the man ahead of his times that has been studied ever since the publication of *Don Quixote*. Some of the pages of *Persiles* introduce another matter, which is of singular importance when the novel is read in this side of the world: the presence of America in the work of Cervantes. In this way, *Persiles* casts a curious look on all the borders of the known universe.

Keywords: *Persiles* – Atlantic Pilgrimage – symbols – Tule – Erasmism

* Profesor de Literatura, egresado del Instituto de Profesores «Artigas» (IPA). Docente en Educación Secundaria y de Literatura Española en el IPA y -grado 5- en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Ha publicado trabajos relacionados con Cervantes, entre ellos, *Leyendo el Quijote*, cuya primera edición es de 1968.

El primero o el último; el mejor o el peor

Es difícil escribir sobre el *Persiles* sin recordar unos versos que Cervantes cita, pues los recoge de la tradición anónima, y que parecen concebidos como advertencia a críticos indiscretos y empeñados en racionalizarlo todo. Se lee, en el Libro Tercero, capítulo XIII:¹ «Las cosas de admiración / no las digas ni las cuentas / que no saben todas gentes / cómo son». La maravilla se muestra, no se explica. El albaceazgo en torno a «las cosas de admiración», por lo tanto y en todo caso, solo cobra algún sentido si se lo concibe como ayuda a la epifanía. Nuestro homenaje al *Persiles* es pues, antes que nada, una preparación para el reencuentro con la novela en la conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Cervantes.

Esta módica tarea alcanza su verdadera dimensión si se tiene en cuenta que, de todas las obras de Cervantes y si se exceptúa a la *Galatea*, el *Persiles* es la menos leída en estos últimos años. Las *Ejemplares* le llevan ventaja por la brevedad, pero también por ofrecer los vivos cuadros de la realidad europea —no ya española— en los tiempos augurales de la modernidad. La novela bizantina —los lobos que hablan, las alfombras que vuelan, los corceles que caen por interminables precipicios y galopan otra vez apenas tocan el suelo, las doncellas cuya virtud se mantiene invicta aun prisioneras de canallas rijosos— toda esta profusión fantástica nos es hoy singularmente ajena, ya que en todo caso imaginamos hacia muy otros delirios. Pero todo esto, además, nos resulta extraño al espíritu de Cervantes, a la sorna del *Quijote*, a ese aire irónico y al mismo tiempo tierno en el cual reconocemos una sensibilidad y una filosofía de vida. El *Persiles* no parece de Cervantes y sobre todo no parece una obra del escritor maduro, un libro posterior al *Quijote*.

El desconcierto que su lectura provoca explica una rara controversia. Ella discute cómo ubicar al *Persiles* en el conjunto de la obra cervantina: una polémica que se proyecta al juicio que merezca la novela, como si ella no valiese por sí misma sino representando un punto cardinal en el universo del autor. Vale la pena detenerse un momento en esta problemática, pues la discusión oscila entre considerar al *Persiles* como la primera o la última obra de Cervantes, y no es la menor «cosa de admiración» que así, como extremos tan distantes, pueda verse un mismo texto.

1 El *Persiles* se divide en cuatro libros, todos ellos subdivididos a la vez en varios capítulos. En adelante, toda referencia al texto será en números romanos: el primero corresponde al libro; el segundo, al capítulo. Aquí, por ejemplo, sería: III, XIII.

El *Persiles* es, como bien se sabe, una obra póstuma, que apareció por primera vez en 1617. La objetividad de esta circunstancia no impidió, sin embargo, la duda acerca de la fecha o fechas de su composición, pues no es imposible que se publique, mucho tiempo más tarde y muerto ya el escritor, una obra escrita años y aun décadas atrás. El principal defensor de esta posibilidad fue el crítico estadounidense Max Singleton, cuyo trabajo no ha sido reeditado —que se sepa— pero pudo leerse en español en la revista *Realidad*.²

Considerada la endeble condición de las argumentaciones de Max Singleton, casi podría decirse que él partió de sus íntimas convicciones luego de leer el *Persiles*, y buscó luego las pruebas de que ella es una obra juvenil, en lugar de recorrer el camino opuesto y mejor legitimado como fundamento de una tesis. Max Singleton no tiene, efectivamente, nada, salvo una imperativa negación cuando imagina un Cervantes dispuesto a vivir horas de niño a las puertas de la muerte: alguien que, después de combatir a las novelas de caballerías volviera nuevamente a ellas —el *Persiles* es, «psicológicamente», una novela de caballerías, dice Ángel Valbuena Prat³— y se reconcilia con la fantasía. Max Singleton debió sentir que, si el *Persiles* es la última obra de Cervantes, él pudo entonces escribirlo arrepentido de su *Quijote*. El crítico debió también pensar que el escritor se convertía en alguien inconsciente de su propio mensaje: algo así como ese Cervantes que creyó ver Unamuno, poseído y superado por don Quijote e incapaz de comprender su propia creación. Que Max Singleton cree en dos Cervantes irreconciliables está fuera de discusión: para él el *Persiles* está del lado de la *Galatea*, de la cual es, a su juicio, contemporáneo, y del otro lado está el Cervantes «realista» —cabe simplificar y aceptar al menos por ahora este término— que escribe el *Quijote*, lo mejor de las *Ejemplares* y buena parte del teatro. De este último lado está, en fin, Cervantes, tal como lo concibe y admira el crítico.

La fuerza de Max Singleton deviene, probablemente, de cómo él coincide, en lo esencial, con innumerables lectores de Cervantes. Hoy ya casi nadie lo cita, y pocos lo toman demasiado en serio, pero él es el abanderado de esa lectura desconfiada del *Persiles* —por así llamarla— que es todavía frecuente. El *Persiles* —se piensa— no es obra «madura». Equivale a una especie de retroceso: como asustado por la densidad de su *Quijote*, Cervantes vuelve a jugar y en una triunfal fiesta lúdica abre de par en par las puertas a la imaginación sin

² Cfr. MAX SINGLETON: *El misterio del Persiles*. En: *Realidad*, n° 5, *Homenaje a Cervantes*, Buenos Aires, setiembre-octubre de 1947, pp. 237–53.

³ La llama «poemática novela de caballerías que rectifica el fracaso del héroe en don Quijote». ÁNGEL VALBUENA PRAT: *Historia de la literatura española. Tomo II*. Gustavo Gili, Barcelona, 1953.

barreras. Tal vez todo sea bien distinto, y el *Persiles* contenga una síntesis de las preocupaciones centrales de Cervantes y, aunque sea difícil de hallar, contenga también el corazón de sus respuestas a las grandes interrogantes del *Quijote* y el resto de su obra.

Pero antes de abordar la empresa de insinuar que así es, en efecto, es bueno volver por un instante al crítico más severo del *Persiles*, tan intolerante con ese otro Cervantes que le hurtaba su Cervantes admirado y querido. Max Singleton entusiasmó a Luis Rosales:⁴ lo entusiasmó sobre la base de un singular equívoco, pues Rosales estimaba al *Persiles* como una verdadera maravilla y no pareció darse cuenta de hasta dónde Max Singleton desaprobaba la novela. La consideró, en efecto, un libro fracasado, y hasta confesó que veía más «pulimento» y «coherencia» en la *Galatea* que en el *Persiles*. Consideraba a este último como el ensayo infeliz de un principiante. Su tesis se completa con estas suposiciones: Cervantes habría consentido en publicar aquel esbozo juvenil cuando se sintió morir, pues entonces —ya que las cuestiones económicas no andaban nada bien— prometió a la familia, y se prometió a sí mismo, dar a las prensas todo lo que pudiera significar algún dinero. El crítico, convertido en un biógrafo muy imaginativo, supone también que Cervantes pudo confiar en que sus íntimos, sabedores de que el *Persiles* era obra juvenil, lo aclararían para la posteridad. Todo lo cual significa pensar a Cervantes como alguien atento y preocupado por lo inmediato —no tenía ni leña en el último invierno que pasó en Valladolid— y también por el porvenir de su memoria, inquietud que tan presente parece estar en el final del *Quijote*, por ejemplo.

No sería sensato ir adelante sin recoger las objeciones precisas que mereció en su momento la tesis de Max Singleton.⁵ Una tiene que ver con la alusión al caso Ezpeleta, aquel hombre que apareció muerto a las puertas de la casa de Cervantes en Valladolid.⁶ El suceso ocurrió en 1605, de modo que el correspondiente pasaje del *Persiles* no puede ser anterior a esa fecha. Estaríamos hablando, en consecuencia, de una redacción en fecha no más temprana que el primer *Quijote*, por lo menos. Un razonamiento parecido resulta de aceptar la influencia de un pasaje de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso sobre el *Persiles*.⁷ La obra se publicó en 1609, de modo que mal

⁴ Cfr. Luis ROSALES: *Cervantes y la libertad*. Editorial Trotta, Madrid, 1996

⁵ El tema fue abordado por Vicente GAOS en *Cervantes novelista, dramaturgo y poeta*. Planeta, Barcelona, 1979; y Juan Bautista AVALLE ARCE: *Introducción*. En: Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Castalia, Madrid, 1969.

⁶ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Juan Bautista AVALLE ARCE (ed.). Castalia, Madrid, 1969, III, IX.

⁷ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. I, V y VI.

pudo Cervantes conocerla e inspirarse en ella con anterioridad a esa fecha. El estudiante que aparece en el Prólogo del *Persiles*, por otra parte, es el mismo que festeja a Cervantes en *Viaje del Parnaso*, libro de 1614, aunque una refutación fundada en esto sería poco firme, pues Cervantes pudo escribir el Prólogo –como efectivamente lo hizo, y también la Dedicatoria– recién cuando decidió publicar el libro aun cuando fuese obra juvenil. Pero la perla de todo este asunto es la mención de Felipe Tercero,⁸ palabra esta última que Max Singleton –resuelto a defender hasta el final su peregrina teoría– considera agregada por el editor para «remozar» y poner al día, por así decir, una obra que también él sospechaba vieja y pasada de moda en los tiempos de su tardía aparición.

El buen Max Singleton pasa como sobre ascuas por las abundantes menciones al *Persiles* en el resto de la obra cervantina: comentarios siempre sobre una obra en proceso de redacción y bastante antes del momento final en la vida del autor. Así, hay referencias en el Prólogo a las *Ejemplares*, en la Dedicatoria a la Segunda Parte del *Quijote* y en *Viaje del Parnaso*. Podría ir en ayuda de Max Singleton la sobriedad de Cervantes en este último caso, tanto más notable si se la contrasta con los consabidos auto-elogios de Cervantes. Dice, parcamente, aquí: «Yo estoy, cual decir suelen, puesto a pique / para dar a la estampa al gran *Persiles*, / con que mi nombre y obras multiplique».⁹ Aun considerado aquello del «gran *Persiles*», mucho más entusiasmado se muestra en la Dedicatoria a la Segunda Parte del *Quijote*, pues allí se refiere a:

Los trabajos de *Persiles* y *Sigismunda*, libro a quien daré fin dentro de cuatro meses, *Deo volente*; el cual habrá de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos ha de llegar al extremo de la bondad posible.¹⁰

Todas estas menciones descalifican, o casi, la opinión de Max Singleton y sugieren que, si fue obra juvenil en sus orígenes, el *Persiles* ocupó a Cervantes, en su corrección o continuación, muchos años centrales en su madurez creadora.

⁸ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. III, VII.

⁹ Miguel de CERVANTES: *Viaje del Parnaso*. Capítulo IV.

¹⁰ Miguel de CERVANTES. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de la Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2005.

A través de los siglos

Sea como fuere, si no se acepta la tesis de Max Singleton y si se considera al *Persiles* como la última obra de Cervantes, el *Quijote* ocupa un lugar bien singular en el conjunto. Equivale a un fuerte reclamo de la «realidad» entre dos mundos de sueño. La *Galatea* en la juventud y el *Persiles* en la vejez son el triunfo de la fantasía. El *Quijote*, la imposibilidad de la aventura, tenazmente negada por un mundo gris y prosaico. Cuando, derrotado ya el caballero andante, don Quijote proyecta hacerse pastor, Cervantes parece arremeter contra el otro espejismo de los Siglos de Oro. La caballería en la guerra y el ocio pastoril en la paz tenían en común una misma ebriedad evasiva, y contra ella va la lucidez ubicua de Cervantes en el *Quijote*. Esta novela trata verdades, y son «verdades tan lindas y tan donosas que no puede haber mentiras que se le igualen»: la frase aparece en el capítulo xxii de la Primera Parte y es un elogio de la novela picaresca, si el pícaro contara alguna vez él mismo sus andanzas.

Ahora bien: esta visión del *Quijote* como alternativa realista a los mundos fantásticos no deja de ser una simplificación peligrosa. El «realismo» del *Quijote*, en efecto, puede ser cuestionado de mil modos, y hasta podría decirse que nada hay menos creíble que el personaje principal: ese cincuentón tímido y dueño de muchos libros que de pronto soportará, sin doblegarse jamás, las noches al sereno, la comida mala y escasa y el asedio moral de esa risa de los otros que responde a menudo a sus más generosas acciones. La fuerza interior, y aun física, de este hombre, no es verosímil, y desde tal protagonista la inverosimilitud se proyecta hacia todos los rincones de la novela.

Antes que cartografiar polos en el universo cervantino –tentación a la que sucumbió al fin Max Singleton– y hablar de los extremos de realismo y fantasía, sería mejor reconocer, con Riley,¹¹ que Cervantes nunca se decidió del todo en esta encrucijada y dejó por todas partes el testimonio de su indefinición tan claramente como si deseara subrayar, además, el carácter deliberado de su doble opción. En el *Quijote*, la novela «realista» que ha impulsado cierta crítica española, aparecen la pastora Marcela y el cautivo. En las *Ejemplares*, junto a *Rinconete* y *Cortadillo*, están *La española inglesa* y *La fuerza de la sangre*. La diversidad es allí tan notoria, que hasta se propone frecuentemente dividir las *Ejemplares* en dos grupos, y estudiar por un lado las costumbristas, por así decir, y por otro las inspiradas en la narración corta italiana. ¿Qué hacer,

¹¹ Cfr. Edward C. RILEY: *Teoría de la novela en Cervantes*. Taurus, Madrid, 1971.

dicho sea de paso, con *La gitanilla*, que parece concebida como una síntesis de ambas direcciones? A la gitana –en la cual, por otra parte, nadie reconocería sin más al «tipo» que ofrecía por entonces la realidad española– le ocurren las cosas milagrosas de los relatos a la italiana. En el *Quijote*, en las *Ejemplares*, en el *Persiles* o donde sea, Cervantes concilia siempre los opuestos aparentes y esta combinatoria no puede sorprender en aquel siglo XVII empeñado siempre en recorrer las áreas linderas de dos territorios igualmente atractivos. Al fin y al cabo Shakespeare, ilustre contemporáneo de Cervantes, pintaba como nadie la verdad de las pasiones pero se distraía, de pronto, con *Sueño de una noche de verano*, o poblaba el escenario de hadas y de espectros.

Aunque también ubicado en este punto de cruce entre el testimonio y la ficción –como se verá en adelante– el *Persiles* es visto pues, en la posteridad, como novela de la fantasía. Es visto también, y pese a los esfuerzos de Max Singleton, como la última obra de Cervantes. La valoración que los lectores hicieron de la novela, por otra parte, es tan variada, que hasta podría escribirse una historia de las lecturas del *Persiles*, como efectivamente se ha hecho con respecto al *Quijote*, para recoger la diferente sensibilidad con que lo han recibido épocas y hombres distintos. Llamaría la atención, entonces, comprobar que el siglo XVIII lo tuvo, en general, como un libro tan excelente como el propio *Quijote*, si no mejor todavía que la famosa novela. Joaquín de Casaldueiro, por ejemplo, transcribe dos juicios reveladores en este sentido.¹² Uno, el de Valdivielso, que vale la pena copiar aquí aunque refleje una opinión del siglo XVII: «De cuantos libros nos dejó escritos ninguno es más ingenioso, más culto ni más entretenido; en fin, cisne de su buena vejez».¹³ Otro, de Federico von Schlegel, quien escribió: «Es el más tardío, casi demasiado maduro, pero, no obstante, fresco y aromático fruto de este amable ingenio, quien aún en su último aliento respiraba poesía y eterna juventud».¹⁴ En estos juicios, como se ve, el *Persiles* es tenido por obra de la vejez: impresión que el libro causa por sí mismo y se imponía naturalmente en aquellos años, cuando todavía no había Max Singleton alguno que sostuviese lo contrario.

También así lo leyó Menéndez Pelayo, cuya opinión, favorable pero solo relativamente entusiasta, refleja una manera nerviosa y lacónica de juzgar lo que estudiaba largamente, pues encerró sus impresiones en casi esta sola

¹² Cfr. Joaquín CASALDUERO: *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Gredos, Madrid, 1975.

¹³ José de Valdivielso (1565-1638), poeta y autor dramático contemporáneo de Cervantes, que logró el pequeño milagro de ser su amigo y, al mismo tiempo, llevarse bien con Lope de Vega.

¹⁴ Hispanista alemán (1772-1829), hermano del también filólogo August Wilhelm von Schlegel. Ambos ocuparon un importante lugar entre los fundadores del romanticismo.

frase: «Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de aurora».¹⁵ Esta economía dejaba ver, de todos modos, que el crítico es una excepción, y no la única, en un panorama bien adverso al *Persiles* en los siglos XIX y XX. Tal vez porque el romanticismo y el 98 enaltecieron al *Quijote* –haciéndole decir lo que ellos deseaban hallar en las obras maestras– y relegaron al *Persiles*, tal vez por estas razones cree Casaldueiro que a las dos últimas centurias les cupo la triste tarea de hacer que la última obra de Cervantes no se leyera. El silencio, en el siglo XIX, es un poco ensordecedor, pero cabe reconocer que, entonces, el *Quijote* le robó a Cervantes casi todo el resto de su producción, así que el olvido del *Persiles* es tan solo un capítulo en un proceso complejo.

En el siglo XX, los tópicos críticos a propósito del *Persiles* han sido los siguientes: recoger y comentar la frase «todos mis bienes son soñados»,¹⁶ tomada como clave de la novela; repetir, sin más, la inexacta afirmación según la cual hay dos libros vivaces, los dos últimos, y dos monótonos; afirmar –cosa que hace el propio Cervantes– que la novela se inspira en *Teágenes y Cariclea* del bizantino Heliodoro; sostener que el *Persiles* supera al *Quijote* en materia de estilo, valoración insostenible, como habrá de verse, salvo si se considera que el mejor estilo es el pulcro y académico, aquel que no consiente giros populares ni siquiera cuando hablan personajes que no pertenecen a la nobleza.

Claro es que hay excepciones, en los siglos XIX y XX, a la tendencia que convirtió al *Persiles* en «la cenicienta de las obras de Cervantes», como la llamaba Américo Castro. El surrealismo trajo cierto viento a favor, pues ya se sabe que, en español, debería hablarse de «sobrerrealismo»: vale decir, de algo que está por encima y más allá del realismo, así que el eje de esta corriente venía a coincidir con lo central del último Cervantes. El éxito del llamado «boom» latinoamericano, allá por los 70, fue también un momento de importantes revisiones. Carpentier y Vargas Llosa relacionaron a la novela americana, y su realismo mágico, con los libros de caballerías y formas afines de la imaginación en los Siglos de Oro, de modo que el *Persiles* recuperó, aunque sin ser leído, cierta actualidad.

En España, un esfuerzo decisivo en la reestimación corrió a cargo de Azorín, cuyos estudios, como siempre, no pretenden alcanzar una interpretación coherente y completa sino anotar meditaciones sobre un fragmento, o un

¹⁵ Menéndez Pelayo se refirió al *Persiles* en numerosas oportunidades, entre otras en el estudio *Cultura literaria de Cervantes y elaboración del Quijote*, que aparece en las *Obras completas* publicadas por Espasa Calpe a lo largo de varios años.

¹⁶ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, II, XVI.

detalle de estilo, o bien prolongar las sugerencias del texto cervantino. Esta crítica es «impresionista»: así la califica, o descalifica, Casaldueño, y pone en guardia contra lo que ve como una especie de vicio. Azorín lo sintetiza todo, de pronto, en un solo adjetivo, que el lector habrá de entender, además, según su propia experiencia de la vida y la cultura. Se pregunta, por ejemplo, a propósito de un monarca que pierde su corona por ceder a la lujuria: «¿Y este rey Policarpo, rey shakespeariano?». Con referencia a toda la novela, y su mensaje, dice Azorín: «Todos deseaban, pero a ninguno se le cumplían sus deseos, escribe el poeta. Un deseo siempre anheloso, un deseo errante por el mundo, un deseo insatisfecho, un deseo que siempre ha de ser deseo: eso es el libro de Cervantes».¹⁷

No estará de más recordar este sencillo juicio a la hora de acercarnos por fin a las lecciones y moralejas encubiertas, a los acertijos y simbolismos de una obra difícil. Ella enseña antes que nada esta vieja verdad: vivir es desear. Y tal vez pensando en la fáustica insatisfacción del hombre agregaba Azorín que el *Persiles* es un libro «trágico». El deseo sustituye siempre una cosa por otra, y por eso todos los bienes son soñados: apenas alcanzados, nuevos espejismos dejan entrever también nuevos oasis. Quizá por esta eternidad del deseo veía Azorín, en el *Persiles*, «el libro admirable de un gran poeta».¹⁸

El océano y otras rutas hacia el *Persiles*

Como ocurre casi por definición en la novela bizantina, el argumento puede resumirse en unas pocas frases, pero la estructura del conjunto es tan arborescente, que lo secundario y episódico termina convirtiéndose en la sustancia misma de la obra. *Persiles*, príncipe y heredero del rey de Tule, y Sigismunda, hija de la reina de Frislandia, viajan a Roma, donde afirmarán una incipiente fe cristiana. Se ponen en marcha ocultando su verdadera condición de amantes y aparecen ante todos como hermanos. Se llaman –o, mejor dicho, se hacen llamar– Periandro y Auristela, y bajo estos nombres se les conoce a lo largo de casi toda la novela. Sólo al final se revelará al lector la identidad de estos dos personajes centrales. Se sabrá igualmente, en el desenlace, que Sigismunda era amada también por Maximino, hermano de *Persiles*, pues él

¹⁷ AZORÍN: *Al margen del Persiles*. En: *Al margen de los clásicos*. Losada, Buenos Aires, 1942.

¹⁸ AZORÍN: *Cervantes en el Persiles*. En: *Al margen de los clásicos*.

llega a Roma persiguiendo a esta mujer maravillosa. Este otro pretendiente muere en Roma, pero no sin antes consentir el matrimonio de Persiles y Sigismunda. Los protagonistas vuelven desde allí a Tule, en retorno que ya no se cuenta, para gozar de la felicidad que tan trabajosamente han conquistado.

En torno a este asunto central, se desenvuelven las mil peripecias de un viaje azaroso, aunque con destino perfectamente fijo. La novela comienza cuando la pareja está cautiva en una isla bárbara, poblada por gente hostil y que amenaza la vida de Persiles y la castidad de Sigismunda. Desde allí se suceden los incidentes, narrados en cuatro libros. Los dos primeros transcurren en el océano, donde aparecen monstruos y piratas y no faltan los naufragios. La nave de los enamorados toca al fin Lisboa, y el viaje se extiende desde allí a tierras de Portugal, España, Francia e Italia. Suele decirse que Cervantes se mueve más cómodo en los últimos dos libros, cuando los personajes están en territorio europeo, aunque más de un lector ha preferido la primera mitad —los dos libros iniciales— que nos enfrenta a un Cervantes capaz de inventar un mundo por entonces remoto e ignorado. El destino final no es Roma sino Tule, tierra retirada y último confín conocido: asunto principalísimo al reflexionar sobre el posible mensaje de la novela.

Algo, sin duda, llama la atención en todo esto, antes que cualquier otra consideración, y es la elección de los nombres de los personajes. Los fingidos y los verdaderos apuntan a significaciones transparentes. «Periandro» es «lo que rodea al hombre», y «Auristela» encubre apenas a la «estrella de oro». «Persiles» es «*Per silens*», el silencioso, el más callado, en tanto «Sigismunda» es aquella que lleva «el sello de lo puro». Estos nombres designan probablemente a Cristo —el callado, hombre entre los hombres pero hijo de Dios— y a su Iglesia, distinguida entre todas las comunidades por el signo de la autenticidad, pues es la casa del dios verdadero. «Munda» es para Cervantes igual a «pura», porque en su sentido etimológico lo mundo es lo puro, como lo inmundo es lo impuro. No importa aquí que en toda su obra se muestre Cervantes consciente de que nada es más inmundo que el mundo: se mantuvo de todos modos fiel a la etimología, pues Rosamunda, la prostituta del *Persiles*, es la rosa inmunda, la que ha asumido totalmente la lujuria simbolizada por la reina entre las flores.¹⁹ Un ejercicio parecido podría practicarse a propósito de otros nombres de personajes en la novela. Se volverá a este aspecto cuando resulte

¹⁹ «¡Oh Rosamunda, o por mejor decir, Rosa inmundal, porque munda, ni lo fuiste, ni lo eres, ni lo serás en tu vida!»
En: Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, I, XIV.

conveniente, pero es bueno advertir que este tipo de análisis se ha planteado con frecuencia al estudiar el *Persiles*.

Preferible será recorrer ahora las grandes avenidas para el buen acceso a la novela. Ella es, en primer lugar, la novela universal de Cervantes. Geográficamente, aunque hablando ya no de geografía física sino antes humana, cabe aceptar esta síntesis: el *Quijote* es España; las *Ejemplares*, Europa; el *Persiles*, el mundo occidental hasta entonces conocido, sin excluir América, continente del cual tenía Cervantes buena información, puesto que proyectó en algún momento venir a estas tierras para tentar fortuna. El fue uno más en el sueño de «hacerse la América». La curiosidad por las Indias –pues la palabra «América» aparece poco en Cervantes– se refleja en algún pasaje famoso del *Persiles*, como habrá de verse. Entretanto, y cediendo a la pésima costumbre de citarse a sí mismo, el autor de estas líneas recuerda que ha escrito un estudio sobre *Cervantes y América*²⁰ y remite además, en cuanto a las *Ejemplares* se refiere, a la versión escrita de su conferencia sobre estas novelas, dictada en la Universidad de la República (Uruguay) en 2013.²¹ Allí se verá cómo los doce relatos se pasean desde Milán a Londres, por ejemplo, ofreciendo escenarios bien distintos a los del *Quijote*, reducido a un bien cartografiado recorrido por tierras estrictamente españolas.

El *Quijote* es, además, la novela rural de Cervantes, y esto porque España misma fue un país predominantemente rural cuando Europa en general había entrado ya en la cultura de las ciudades. Al caballero andante, si bien se lee, lo derrota la ciudad: su vencimiento ocurre en Barcelona y esta circunstancia está llena de sentido. La conferencia mencionada desarrolla también este aspecto, y llama la atención sobre el mejor trabajo escrito en el Uruguay sobre el tema de Cervantes y las ciudades: el de Álvaro Figueredo, poeta azuqueño –de Pan de Azúcar– que volcó allí, tal vez, su propia reserva sobre las excelencias de la vida urbana.²²

Vale la pena asomar todavía a otra avenida hacia una buena lectura del *Persiles*. Es la obra en la que Cervantes deja atrás, por fin, la gran miopía que cegó casi su visión de muchos años sobre la historia y el destino de Europa.

²⁰ Jorge ALBISTUR: *Cervantes y América*. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 463, Madrid, 1989, pp. 65-72.

²¹ Jorge ALBISTUR: *Las Ejemplares: «mostrar con propiedad un desatino»*. En: María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (ed.): *Barroco, sujeto y modernidad. 400 años de las Novelas Ejemplares*. Grupo de Estudios Cervantinos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UDELAR), Montevideo, 2014, pp. 19-33.

²² El excelente trabajo de Figueredo, titulado *Vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra*, fue publicado por la Comisión de Cultura de Pan de Azúcar y la Comisión pro-edición de las obras de Álvaro Figueredo, con el apoyo de la Intendencia de Maldonado, 1986.

Cuando escribió esta novela había comprendido de una vez por todas que el destino del mundo ya no se jugaba en el mar Mediterráneo. En algún momento llamó a Lepanto: «la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros»²³ y se equivocó de medio a medio. Si no fuese porque Cervantes perdió allí el uso de su brazo izquierdo no sabríamos nosotros, probablemente, nada sobre aquella batalla que a lo sumo tuvo un valor simbólico del enfrentamiento de Europa con el Imperio Turco. En el *Persiles* intuyó correctamente Cervantes, ahora sí, que el Atlántico era el nuevo escenario de la historia. Los dos primeros libros son el testimonio asombrado de esta nueva realidad, y el interés de esta mitad de la obra queda asegurado, siquiera, porque ella es el documento de cómo Cervantes, espíritu sensible y privilegiado, adivinaba el futuro inminente en aquellos tiempos augurales.

Todo esto consagra al *Persiles*, además, como la novela del mar, en tanto el *Quijote* es la novela de tierra adentro. Don Quijote y Sancho no navegan jamás, salvo en una grotesca aventura que los pone sobre una barca en el Ebro. El caballero pregunta al escudero si se le han muerto los piojos, porque se decía que al cruzar el Ecuador era el calor tan infernal que ningún bichito sobrevivía, por voraz que fuese. Don Quijote y Sancho ven por fin el mar, en Barcelona: el Mediterráneo, el mar interior, el que media entre tierras próximas. La escena es famosa: viendo cómo se mueve una galera con aquellos pies entrando al agua que se le figuran los remos, Sancho descubre que «estas sí son cosas de encantamiento y no las que mi amo dice».²⁴

De modo bien diferente, el *Persiles* recoge la experiencia de Cervantes marinero. Sabe que todo va bien si el agua de la sentina está sucia y hedionda: no ha entrado agua nueva. Sabe que los vinos mejoran en las travesías largas. Pero sabe el mar, además, por los ojos, los oídos y el olfato, huele sus aromas y ve y escucha las superficies siempre cambiantes. Azorín fue singularmente sensible a este aspecto del *Persiles*. Él se suma a la identificación del océano con el misterio. La *Odissea*, con su atmósfera épica, está quizá detrás de algún lance asombroso: «vi alzar y poner en el navío un cuello como de serpiente terrible, que, arrebatando a un marinero, se le engulló y tragó de improviso, sin tener necesidad de mascararlo».²⁵ Pero frecuentemente son sólo las olas blancas de espuma, las playas, el atardecer sobre el mar, el horizonte infinito, las brisas saladas.

²³ Miguel de CERVANTES: *Prólogo*. En: *Novelas Ejemplares*. Juan Bautista AVALLE ARCE (ed.). Castalia, Madrid, 1982.

²⁴ Miguel de CERVANTES: *Quijote*.

²⁵ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, II, XVI.

Volvamos en fin, todavía, a la otra gran avenida de acceso a la novela: su estructura. Es, en realidad, un conglomerado de relatos cortos que se insertan, progresivamente, en la acción principal. Todos los personajes que se cruzan con Periandro y Auristela –por así decir– aportan sus variadas historias personales, de modo que la general contiene una casi ilimitada cantidad de pequeñas novelas. El todo confirma que Cervantes es un maestro de la narración breve y que su «tiro» habitual es, por ejemplo, la novela ejemplar, o las intercaladas en el *Quijote*. El relato de «tiro» largo es él mismo desmontable en relatos breves, como lo verifica la composición del *Quijote*, cuyas partes pueden ser leídas con independencia las unas de las otras, tal como las leen, por ejemplo, alumnos y profesores de la enseñanza media en el Uruguay y en cualquier otro país.

El *Persiles* no difiere demasiado, en esto, del *Quijote*. Difiere, sí, en que aquí no hay aventuras; hay trabajos. Hay el empeño de la voluntad para vencer un obstáculo que objetivamente se presenta, no la provocación de algo que tantas veces no existe como obstáculo y que don Quijote crea como tal en su imaginación: los mercaderes como enemigos, por ejemplo, o los gigantes en que se han convertido los molinos. También hay aquí un viaje distinto, porque en tanto en el *Quijote* se viaja para cualquier lado, aquí se va a Roma. El peregrino ha sustituido al andante, de modo que una finalidad ordena y modifica a la búsqueda errática. Cervantes parece corregirse a sí mismo, o sustituir al héroe en broma por el héroe verdadero.

Mensajes, etimologías, símbolos

El motivo permanente y central del viaje a Roma ha sostenido el entusiasmo de quienes ven en Cervantes a un abanderado de la Contrarreforma. Según algunos lectores, habría sido un defensor del Concilio de Trento y un espíritu que, por su rigor e intransigencia, calificaríamos hoy de reaccionario. El modelo de esta interpretación es el alemán Julius Klein, quien veía en Cervantes a «una salamandra tan inquisicionófila»²⁶ como Lope o Calderón. Lo que sigue procurará mostrar que estos fervores deberían enfriarse. En su posición frente a Roma y en el momento tan polémico del cisma, que

²⁶ Julius KLEIN. Citado por Américo CASTRO en *El pensamiento de Cervantes*. Noguer, Barcelona-Madrid, 1980.

dividió apasionadamente al cristianismo europeo, Cervantes fue –como en todo– un moderado y alguien que, por su audacia de librepensador en algunos asuntos capitales, aparece como un espíritu moderno. La discusión sobre estos aspectos debe pasar necesariamente por el *Persiles*. Ella invita a complementar la lectura que se entrega al goce del libro de entretenimiento –designación que asumía el propio Cervantes– y considerar la otra dimensión posible de la novela: la que acepta que en ella se esconde el mensaje de Cervantes sobre grandes cosas, las mismas que le preocupaban a la hora de librar a la imprenta su testamento literario.

Esta lectura exige del lector mucho más que una actitud pasiva: solicita una disposición y hasta una preparación mayor que la reclamada por cualquier otra obra de Cervantes. Vale la pena copiar unas palabras de Menéndez Pelayo, del discurso leído en la Academia el 29 de mayo de 1904. Hemos quitado fragmentos neutros para nuestro propósito y todo lo hemos extractado y unido según convenía a él. Dice el polígrafo español:

¿Quién sabe si el cervantismo simbólico será una especie de alquimia que prepare y anuncie el advenimiento de la verdadera química? El *Quijote* habla a la humanidad de todos los tiempos no por alegorías y enigmas, sino con la voz llana y persuasiva de la sabiduría práctica encarnada en tipos inmortales. Tienen razón los que afirman que no hay sentido oculto en el *Quijote*, que todo es diáfano en el pensamiento y estilo de la sabrosa fábula.²⁷

Y pasa luego a encarecer las enseñanzas «no veladas, ni en cifra, ni puestas allí en forma de acertijo, que el lector atento puede extraer del «progreso orgánico» de la historia».²⁸

Si trasladamos estas reflexiones al caso del *Persiles*, podremos reconocer que también allí hay lecciones no encubiertas, sino indisociables de la historia contada. Pero el lugar de la «alquimia», el acertijo y el enigma, es considerablemente mayor ahora. El *Persiles* no es, en este plano, el *Quijote*: la alegoría se superpone frecuentemente al trabajo del escritor transparente, que parece empeñarse ahora en desafiar a su lector, retándolo para que acceda por sí mismo a los significados secretos. Pero esta complicidad entre Cervantes

²⁷ Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Interpretaciones del Quijote* (Discurso leído en la Real Academia Española, en 29 de marzo de 1904, contestando al de recepción de don José María Asensio) en: *Interpretaciones del Quijote*. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo VI Estudios y discursos de crítica histórica y literaria I, Santander 1941, p. 313.

²⁸ Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Interpretaciones del Quijote*, p.315.

y nosotros difícilmente pueda reducirse a considerar a la novela como un mensaje al fin simple, y que remite siempre al drama de la salvación según el sentir católico del barroco.

Los mayores defensores de esta lectura han sido Helmut Hatzfeld²⁹ y Joaquín de Casalduero. El mérito del conocido libro de este último –*Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*– ha sido el esfuerzo por hallar una interpretación coherente y totalizadora, ordenada y sistemática, capaz de explicar todos los aspectos de una novela casi caótica, por momentos, en el bailoteo que sacude a los personajes como verdaderas marionetas. A veces siente el lector que Casalduero se pierde por cartas de más, pues todo –absolutamente todo– pasa a funcionar alegóricamente, como si Cervantes no se hubiera distraído nunca para dejar correr a su pluma ágil y suelta y a su imaginación despejada. Así, si Periandro sale de una mazmorra y busca encandilado la luz del sol, he aquí la alegoría de la ansiedad de Dios en el hombre perdido. Cervantes no ha contado nada que no sea ejemplo para una enseñanza moral y religiosa, y en todo ha tenido en cuenta la contraposición –de la Contrarreforma y del propio Casalduero– entre el hombre natural, un bárbaro, y el hombre modelado según la doctrina cristiana.

La fidelidad absoluta a este tipo de lectura –a un sistema, a un método invariable– conduce, en fin, a resultados sorprendentes. Se lee, por ejemplo, cuando se explica el enlace barroco de lo real y los arquetipos: «Un hombre barroco (y ahora no voy a señalar la diferencia entre esa época y el Renacimiento), para gozarse en la contemplación del cuerpo desnudo elevará a la mujer hasta Venus». ³⁰ Cuesta imaginar a quienes sorprendieron a aquella muchacha de *La señora Cornelia* completamente desnuda cuando cayó por accidente la sábana que la envolvía, complacerse sólo después de haber evocado a Afrodita. Si alguien disfruta de tiempo ocioso, puede entretenerse imaginando las torcidas y traslaticias lujurias del hombre barroco. Todo esto huele demasiado a ideología; vale decir, a discurso sin variante posible, y en consecuencia ciego para la realidad dialéctica de las cosas humanas y artísticas. El resultado, por añadidura, no parece demasiado original ni demasiado rico, ya que el crítico termina encerrando el sentido general de la novela en la siguiente piedra de toque: «En la nave de la vida, por el mar del mundo,

²⁹ El trabajo más importante de Hatzfeld sobre Cervantes es: *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966.

³⁰ Joaquín de CASALDUERO: *Sentido y forma...*

guiados por la honestidad, aquilatarse en la firmeza y la lealtad, que nos conducen al puerto quieto».³¹

En la visión de Casaldüero, desde luego, es primordial tener en cuenta que el final del viaje es Roma, cabeza de la Contrarreforma. Persiles, figuración de Cristo, y Sigismunda, la Iglesia, van hacia el Pontificado. Pero también esta lectura es parcial y un poco falsa, pues el verdadero fin del viaje –como está insistentemente declarado en el texto mismo de la novela– no es Roma sino Tule. Hasta podría conjeturarse que, si Cervantes no contó lo que sería el desenlace natural de la historia, fue por la prisa con que concluyó la redacción de ella. Todo el mundo la ha reconocido en el libro cuarto, el más breve de todos, y tanta ansiedad tal vez se deba simplemente a que se sentía morir. Cabe consignar el final razonablemente previsible: con lo aprendido en Roma, la pareja vuelve a un reino en los confines de la tierra donde se establecerá, por fin, la ciudad de Dios. La novela discutiría, así, la jerarquía de Roma, cuya corrupción está abundantemente señalada en el *Persiles*. Esta lectura se confirma si se tiene en cuenta que el más asiduo peregrino a Roma, y que acompaña a Persiles y Sigismunda a lo largo de varios capítulos, se llama Rutilio. Si aceptamos el juego de etimologías crípticas y de sentido sin embargo transparente, el personaje representaría un «rutilar»: una fe más brillante que sólida, una bella luz –como Luzbel al fin– pero que quizá no sale desde dentro aunque luzca bien afuera. El asunto del viaje a Roma no debería dejar de lado, por otra parte, a los dos naufragios narrados en el *Persiles*, y en los cuales se suele reconocer la alusión a los dos cismas: el de Aviñón y el que separó a católicos y protestantes, en un conflicto de cuyas consecuencias fue Cervantes, precisamente, testigo ilustrado.

La mención de Rutilio, y de las interpretaciones fundadas en los nombres elegidos para los personajes, vuelve necesaria ahora una referencia a Cecilio Peña, el uruguayo que mejor ha escrito sobre el *Persiles*. Se dirá, con toda justicia, que quien esto escribe no puede juzgar a Cecilio, pues fue su amigo y hasta publicó con él, hace muchos años, el volumen *Persiles*.³² Aquel librito contenía dos trabajos: *Presentación del Persiles*, de Cecilio Peña, y *Cervantes y el Persiles*, del suscrito, estudio este último en el que aparecían ya algunas de las ideas ahora aquí desarrolladas. Pero Peña siguió trabajando luego denodadamente sobre la novela: solo y soñando siempre contar con el

³¹ Joaquín de CASALDUERO: *Sentido y forma...*

³² Jorge ALBISTUR y Cecilio PEÑA MARTÍN: *Persiles. Cuaderno de Literatura* N° 35. Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1977.

equipo multidisciplinario que le ayudara en las alusiones históricas que su investigación iba revelando y tanto enriquecían su visión del relato. El resultado, siempre provisorio, de su trabajo, apareció en la revista *Asomante*, de Puerto Rico³³ y finalmente en *Hacia el sentido del Persiles*, librito de edición del autor y desamparado de cualquier repercusión verdadera, más allá de un reducidísimo grupo de lectores y los asistentes a una charla en la Cátedra «Alicia Goyena» de Educación Secundaria.³⁴ Guido Castillo, que fue nuestro profesor de Literatura Española —de Cecilio y de mí mismo— ya no estaba en el país, y nuestra ignorancia de lo que se hacía y se escribía en España era, por entonces, mucho más grande que la de ahora, pues no existía el actual maravilloso mundo de las comunicaciones electrónicas.

Confiado en que los nombres —Quijote, Rocinante, Dulcinea— esconden en Cervantes enormes valencias significativas, Cecilio Peña descubrió que Constanza, hija de Antonio el español y Riela la bárbara, y compañera en el viaje de Sigismunda, es tal vez el símbolo del Concilio de Constanza, de 1415. Allí se consideró la aspiración de reunir en una sola a todas las Iglesias, con una amplitud que iba más allá de cualquier cisma concebible. Peña destaca, además, que el emperador Sigismundo fue quien convocó el Concilio de Constanza.

Tal vez no esté de más advertir que nuestro amigo leía el *Persiles* a través de Bataillon³⁵ y Guignebert³⁶ y proponía otras identificaciones: la de Seráfido, ayo de Persiles, con San Francisco de Asís, por ejemplo. Pero tal vez ninguna tan importante como la que vuelve a Maximino, el hermano de Persiles, en el símbolo del Antiguo Testamento. Este personaje llega también a Roma, aunque detrás de Persiles y siguiendo otro camino, y apenas pisa la ciudad sufre la «mutación». Así se llamaba una enfermedad frecuente entre quienes visitaban Roma en verano, pero acaso se aluda a la mudanza del Antiguo en Nuevo Testamento: una mudanza feliz, porque Maximino une a los amantes y muere.

Cecilio Peña apostaba a estas lecturas audaces y fue consciente, al mismo tiempo, de hasta dónde eran ellas endeblés y polémicas. Sea como fuere, tienen la ventaja de unificar la imagen de Cervantes y no dividirla en los rostros inexplicablemente distintos de dos hombres diferentes: el uno autor

³³ Cecilio PEÑA MARTÍN: *En el último mundo cervantino*. En: *Asomante*, n°4, San Juan de Puerto Rico, 1962, pp. 61-68.

³⁴ Cecilio PEÑA MARTÍN: *Hacia el sentido del Persiles*. Cecilio Peña, Montevideo, 1988.

³⁵ Marcel BATAILLON: *Erasmus y España*. Fondo de Cultura Económica, México, 1950.

³⁶ Leído tal vez en la versión francesa de 1922, pues Cecilio comprendía sin dificultades esta lengua. No conozco traducción al español del libro de Guignebert *El cristianismo medieval y moderno*.

del *Quijote* y otros textos propios de un librepensador y el otro vuelto de pronto ortodoxo a ultranza. El *Persiles* confirmaría al *Quijote*, y Cervantes seguiría siendo el mayor erasmista español de los Siglos de Oro, tal como lo vieron Marcel Bataillon y Américo Castro.³⁷ Su erasmismo iba mucho más allá de la influencia de *El elogio de la locura* sobre el *Quijote* y Cervantes habría abogado por un encuentro personal con Dios, ayudado por la menor cantidad posible de dogmas y desconfiado de los cultos públicos y la condición sacerdotal. El entremés de *El viejo celoso*, por ejemplo, sería una ilustración humorística del «*monacatus non est pietas*» de Erasmo: un ataque liso y llano a ciertas personalidades tonsuradas.

En un país sin protestantismo, como fue España, Erasmo ocupó un lugar central en la historia de las ideas. Como ha dicho Hauser, entre otros, tenía una suavidad distinta del agresivo Lutero, y quizá por eso mismo resultó más peligroso para la Iglesia conservadora.³⁸ Su estilo calmo sostenía una cruzada persuasiva y paciente. En un gesto absolutamente simbólico –y el simbolismo lo aporta ahora la realidad, y no el arte– fue Rodrigo Manrique quien firmó la autorización para que *El elogio de la locura* pudiera leerse en España. El buen hombre era el hermano menor de Jorge Manrique, un poeta que representa íntegramente al espíritu medieval y que a título de tal se ha enseñado siempre en nuestros cursos liceales de Literatura, por ejemplo. La vieja España le dejaba así un sitio a los voceros de la modernidad incipiente.

Fue el protestantismo, ya no Erasmo, quien enseñó que la salvación era obra de la Gracia, y no el resultado de las buenas obras humanas. Lutero decía sibilinaamente: si la salvación depende de las buenas obras, un hombre que ha obrado bien se asegura y encadena la voluntad de Dios, suprimiendo la libertad de éste. Dios no puede sino salvarlo. Este extremo es imposible. Dios hace lo que quiere y por eso es libre. El espesor de un dios misteriosamente arbitrario se cernía sobre los conceptos tranquilizadores. Dios –la Gracia– es quizá lo que no se puede comprender: lo absolutamente Otro, como vendrá a decir Kierkegaard tanto tiempo después. No sabemos qué pudo pensar Cervantes de todo esto y ni siquiera si comprendió el alcance de las nuevas ideas. Llama la atención –eso sí– que él no tuviera problema alguno con la Inquisición cuando denunció a la justicia española por sus espantosas torturas, en el episodio de los galeotes³⁹ o puso en tela de juicio, en el mismo

³⁷ Fundamentalmente en: Américo CASTRO: *El pensamiento de Cervantes*, pero también en: Américo CASTRO: *De la edad conflictiva*. Taurus, Madrid, 1961.

³⁸ Cfr. Arnold HAUSER: *El manierismo, crisis del renacimiento*. Guadarrama, Madrid, 1971.

³⁹ Miguel de CERVANTES: *Quijote*, Primera Parte, capítulo XXII.

pasaje, que el rey pudiese condenar a alguna gente. Todo esto y más le toleró la Inquisición. Pero le borró esta frase del *Quijote*, desde luego recuperada en las ediciones modernas: «Las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada».⁴⁰ Era demasiado. La frase olía de lejos a protestantismo. La salvación consistía en portarse bien, y la Iglesia era la institución que discernía sabiamente cuáles eran las conductas correctas y las censurables. Meterse a considerar si las conductas eran o no flojas, y si tenían mérito, era imposible. Para que todo fuese manejable era imprescindible sostener un código objetivo.

El naufragio feliz

Si hubiera en el *Persiles* este o cualquier otro sistema de ideas, él tendría que ser compatible con la organización aparentemente caótica de la novela bizantina, que tan bien se avenía, por lo demás, al temperamento de Cervantes. Su instinto de artista le enseñaba a reconocer las virtudes de lo simple, pero tenía la pasión irrefrenable de contar y, con la facilidad alegre que siempre se le ha elogiado, inventaba una y otra historia, con ingenio poderoso y desordenado. Cervantes trabaja siempre con exceso de materiales y quizá por eso le atrajo la novela bizantina. Menéndez Pelayo sentenció que ella suplía a los personajes y la acción, borrosos, con el hacinamiento de aventuras extravagantes. Y, si en el *Quijote* pide Cide Hamete «que se le den alabanzas no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir»,⁴¹ no faltan en el *Persiles* disculpas parecidas, que muestran a Cervantes preocupado por su derroche en la invención. Se lee por ejemplo, apenas comenzado el Segundo Libro: «Parece que el volcar de la nave volcó, o, por mejor decir, turbó el juicio del autor de esta historia, porque a este segundo capítulo le dio cuatro o cinco principios, casi como dudando qué fin en él tomaría».⁴² Los hilos de la maraña amenazan con dejar preso entre sus redes al propio creador, siempre preocupado sin embargo por «el galán progreso de esta historia» (31).⁴³ Uno de los recursos a que más frecuentemente echa mano para defender las

⁴⁰ Miguel de CERVANTES: *Quijote*, Segunda Parte, capítulo XXXVI.

⁴¹ Miguel de CERVANTES: *Quijote*, Segunda Parte, capítulo XLIV.

⁴² Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, II, II.

⁴³ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* IV, VIII.

confusas digresiones es atribuir las al «autor de esta historia»:⁴⁴ un imaginario escritor a quien, como a Cide Hamete en el *Quijote*, dice traducir. En algunos casos parece que escucháramos al Cervantes del *Quijote* mismo:

Parece que el autor de esta historia sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del Segundo Libro lo gasta todo en una definición de celos ocasionada de los que mostró tener Auristela por lo que le contó el capitán de navío; pero en esta traducción, que lo es, se quita por prolija, y por cosa en muchas partes referida y ventilada, y se viene a la verdad del caso.⁴⁵

Así como don Quijote y Sancho ejercen un efecto de imán sobre innumerables transeúntes de las rutas manchegas, que se agregan al desatinado viaje, así también Persiles y Sigismunda arrastran tras de ellos a todo un ejército de acompañantes, cada uno de los cuales cuenta su historia. Elegir un único episodio en esta abundancia no tiene mayor sentido. Se hará aquí, sin embargo, para mostrar cómo se proyectan desde y hacia un pasaje puntual los lineamientos generales que explican la novela.

El fragmento elegido es el encuentro de Periandro y Auristela con Antonio de Villaseñor y Ricla, la salvaje a quien convirtió en su esposa:⁴⁶ un desarrollo inolvidable para lectores americanos del *Persiles*, pues el escenario es indudablemente América tal como la imaginaba Cervantes. Ésta sola sería una muy buena razón para explicar la elección que aquí se hace. Se verá, además, hasta dónde se recogen aquí las ideas-fuerza del erasmismo.

En el pasaje en cuestión siempre se ha reconocido la influencia del Inca Garcilaso de la Vega: una influencia más o menos atmosférica, por decir así, pues Cervantes leyó con gran interés los *Comentarios reales*, y una influencia perfectamente puntual, ya que Cervantes recrea el suceso de Pedro Serrano, naufrago que vivió tres años, solo, en una isla cercana al Perú, y que el Inca cuenta en el capítulo VIII de la Primera Parte de su libro. El entusiasmo de Cervantes con la obra del Inca es, por otra parte, un acontecimiento lleno de significación y que revela la distancia que él tomaba de aquello que la Corona pensaba a propósito del libro: la monarquía lo vio siempre como peligroso, pues había allí demasiada nostalgia de la América anterior a la conquista

⁴⁴ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Segismunda* II, I.

⁴⁵ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Segismunda* II, I.

⁴⁶ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, I, IV y ss.

española, y al fin, en pleno siglo XVIII, formalizó su descontento y su temor. En 1781, en efecto, por Real Cédula, se prohibió la difusión de los *Comentarios reales*, porque los indios podían aprender allí «muchas cosas inconvenientes». Después del alzamiento de Tupac Amaru, el Inca Garcilaso se convirtió en una lectura francamente subversiva y su libro sólo se reeditó gracias a una suscripción organizada por el general José de San Martín. ¿Cabe pensar en un módico hecho editorial más cargado de simbolismo?

Es curioso cómo el destino parece haberse empeñado en relacionar dos vidas tan distintas como las de Cervantes y el Inca. Éste murió el 22 de abril de 1616, un día antes que el autor del *Quijote*. Era hijo de una nieta del Inca Yupanqui y su padre era pariente del poeta español del Renacimiento. En aquella España impiadosa en cuanto a la impureza étnica –dividida en «castas», como dice Américo Castro⁴⁷– el Inca era declaradamente mestizo; tanto, que decía de este nombre: «me lo llamo a boca llena y me honro con él». Para mayor relación con Cervantes, aunque ésta meramente accidental, el padrino de bautismo del Inca fue don Diego de Silva, hijo de Feliciano de Silva, aquel que escribiera «la razón de la sinrazón que a mi razón se hace», la frase que sale en el *Quijote* como ejemplo de un estilo maldito.

De este hombre tomó Cervantes muchos elementos para la historia de Antonio el español, esa especie de Robinson Crusoe del *Persiles* que naufraga y se refugia en una cueva donde habrá de conocer a Ricla. La crítica ha señalado las similitudes con el relato del Inca. Son ellas el vestir pieles, la unión de tablas para fabricar balsas o puentes flotantes, el conocimiento de la diferencia entre plantas venenosas y bienhechoras, brujerías varias y el encendimiento del fuego frotando palos y piedras: un asunto este último familiar hoy en innumerables relatos de aventuras pero absolutamente novedoso en tiempos de Cervantes.

El propio Antonio traza su retrato, en el que habrá de apreciarse el gran estilo culto de Cervantes. Dice este personaje: «Llegué a las puertas de la Gramática, que son aquellas por donde se entra a las demás ciencias; inclinóme mi estrella, si bien en parte a las letras, mucho más a las armas; no tuve amistad en mis verdes años ni con Ceres ni con Baco, y así en mí siempre estuvo Venus fría».⁴⁸ Son escasos o nulos los puentes que puedan tenderse entre este lenguaje y el habla cotidiana: el secreto de este estilo está en las estudiadas equivalencias sintácticas, los ritmos uniformes y la respiración

⁴⁷ Cfr. Américo CASTRO: *La realidad histórica de España*. Editorial Porrúa, México, 1954 (e importante reedición, con agregados, en 1965).

⁴⁸ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, I, V.

apacible, el nervio sometido a disciplina elegante, las alusiones a todo un riquísimo mundo cultural que apela, por añadidura, a los símbolos del mejor clasicismo. Decretar que todas estas virtudes hacen al *Persiles* superior al *Quijote* en materia de estilo resulta, sin embargo, peligrosamente arbitrario si se acepta que el estilo representa, más allá de la superficie lingüística, a la complejidad de todo un plan y una ejecución novelesca. El *Quijote* es inigualable en la frescura y el vigor del lenguaje popular, en un humorismo y una ironía que Cervantes no repitió jamás. En el *Persiles* cuenta con una veloz acumulación de acciones todas perfectamente ordenadas en la sucesión, como si quisiese organizar, en el interior de las frases, el caos que amenaza constantemente al total. Véase este ejemplo del vértigo pero sujeto a norma:

Entré en la barca con sólo dos remos; alargóse la nave; vino la noche oscura; hálleme solo a la mitad de la inmensidad de aquellas aguas sin tomar otro camino que aquel que le concedía el no contrastar contra las olas ni contra el viento; alcé los ojos al cielo; encomendéme a Dios con la mayor devoción que pude; miré al Norte, por donde distinguí el camino que hacía, pero no supe el paraje en que estaba.⁴⁹

Cuenta luego Antonio cómo llegó hasta una cueva donde protegerse y cómo soñó allí con un lobo que le hablaba. Casaldiero no duda, y probablemente acierta, cuando relaciona a este lobo con tantos otros animales del bestiario alegórico medieval, sin olvidar a la loba dantesca: el lobo es la depravación que habla para tentar a este hombre perdido y angustiado. Pero después apunta el crítico, llevado por su permanente intención de ver en Cervantes al ultra-católico, que Antonio representa a la Iglesia primitiva refugiada en las catacumbas. Le parece, por extensión o similitud, que todo el episodio es imagen de la Contrarreforma rodeada por «las fieras y la barbarie del protestantismo». En torno hay, sí, peligros, pero también está Ricla, que ayuda a Antonio el español y termina convirtiéndose en su esposa.

La presentación de la muchacha introduce en el episodio un aire que hoy podemos llamar «rousseauiano», añadiendo que Cervantes parece adivinar esa sensibilidad todavía tan lejana. Ricla —«una muchacha bárbara, de hasta edad de quince años»— recoge mariscos, pero por la sorpresa de ver al desconocido se le caen todos los frutos del mar que había encontrado. Antonio le besa las manos y le transmite, como puede y por señas, sus buenas

⁴⁹ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, I, V.

intenciones. «Ella, pasado aquel primer espanto, con atentísimos ojos me estuvo mirando, y con las manos me tocaba todo el cuerpo, y de cuando en cuando, ya perdido el miedo, se reía y me abrazaba».⁵⁰

El episodio es rousseauiano no ya por el paisaje, paradisíaco lugar para una nueva sociedad sin perversiones y que no ha dañado todavía al hombre. Es también rousseauiano por la concepción misma de la criatura humana, que para nada está vista según la sentencia bíblica: aquí, el hombre no es de mala levadura. Por el contrario, las almas vírgenes son el bien, tal como las juzgó Rousseau en el romanticismo y Erasmo en los tiempos de Cervantes.⁵¹ Por eso, Ricla se descubre a sí misma y empieza a conocerse con una sonrisa. Lejos de condenar el deseo de entrega que nace poco a poco en ella, lo consiente sin miedo y sin verlo jamás como el mal.

En cuanto a Antonio, el español entre bárbaros, conviene comparar este relato con tantos otros de las crónicas de Indias, para apreciar cómo imaginaba o deseaba Cervantes el encuentro con seres tan diferentes e ignorantes de la fe católica. Michele de Cúneo, lugarteniente de Colón, recibió del Almirante el obsequio de una «caníbal». La mantuvo días en el camarote, desnuda y sometida a latigazos. Ella quedó al fin tan condescendiente, «que parecía amaestrada en una escuela de putas».⁵² Antonio, el español de Cervantes, enseñó a Ricla su lengua y –asunto fundamental– aprendió también la que ella hablaba, con el fin de explicarle luego cuál era su fe.

Después de todo este proceso, Antonio y Ricla se conceden mutuamente el sacramento del matrimonio y Cervantes –erasmista en esto de modo desembozado– aprueba y aun celebra este matrimonio sin sacerdote ni Iglesia que lo validen, en una actitud insólita en la España de los Austria.⁵³ Lo que en estos pasajes sucede es inconcebible en Lope, por ejemplo, que era familiar de la Inquisición, y también en Quevedo, aunque él intentaba conciliar una teoría política reaccionaria con su auténtico amor por los desheredados. ¿Cabe sostener, todavía, que Cervantes es un representante, en las letras, de la Contrarreforma? ¿No será que esta visión se refuta sola, apenas se lee sin prejuicios el *Quijote*, el *Persiles* o cualquiera otra de sus páginas?

⁵⁰ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, I, VI.

⁵¹ Sobre la concepción del hombre naturalmente bueno en los escritos de Erasmo, subraya Américo Castro, en *El pensamiento de Cervantes*, el coloquio *De puris instituendis*.

⁵² Michele de CÚNEO. *Carta del 15-28 de octubre de 1495*. En: *Floresta de Indias*. Alberto M. SALAS y Miguel A. GUERIN (eds.). Losada, Buenos Aires, 1970.

⁵³ También sin sacerdote se casan, en *Persiles* III, XXI, Isabela Castrucho y Andrea Marulo: «Tomó la mano de Isabela y ella le dio la suya, y con dos síes, quedaron indubitablemente casados». «¿Y Trento?», se pregunta Américo Castro, otra vez en *El pensamiento de Cervantes*.

Ajeno a la Contrarreforma y vocero temprano de la modernidad, creyó Cervantes, en el *Persiles* como en el *Quijote*, en un ser que es antes que nada un querer ser; un ser que es casi solamente una elección de sí mismo. Periandro y Auristela quieren ser Persiles y Sigismunda, como Alonso Quijano quiere ser don Quijote de la Mancha. Y en tanto Periandro y Auristela son cada vez más Persiles y Sigismunda, don Quijote va siendo cada vez menos el caballero andante, hasta que al fin deja de serlo. Los seres pueden ser o dejar de ser y por eso Sancho, además, renuncia a ser gobernador y retorna al escudero, que por otra parte era íntimamente tan solo un labrador.

La realidad también es, en Cervantes, algo inestable, que se refracta en un prisma; vale decir, en innumerables puntos de vista. Cervantes había leído bien a Erasmo, que decía en *El elogio de la locura*: «La realidad de las cosas depende sólo de la opinión. Todo en la vida es tan oscuro, tan diverso, tan opuesto, que no podemos asegurarnos de ninguna verdad».⁵⁴ Baltasar Castiglione, el autor de aquel libro llamado *El cortesano*, tan leído por Cervantes y su tiempo, agregaba este otro comentario de sustancia erasmista: «No solamente a vos puede parecer una cosa y a mí otra, sino que a mí mismo podría hoy parecer una cosa y en otra hora, otra».⁵⁵

¿Cómo se sintetiza el ser, en esta ubicua inestabilidad? Procura hacerlo, ya modernamente, en el instante total, aquel simulacro que ilusoriamente ofrece la plenitud deseada. Así Policarpo, en el *Persiles*,⁵⁶ pierde su reino porque prefiere poseer a la mujer que ama y Ruperta —en otro instante total del amor— va en la noche en busca del hombre al que piensa asesinar pero termina acostándose con él.⁵⁷ El instante es shakespeariano, es dostoiévskiano también, y el ser no se acomoda a ningún sistema, a ninguna filosofía que pueda mantenerlo coherente y siempre igual a sí mismo.

La otra síntesis, desde luego, es la hora de la muerte. Se conmemoraron en 2016 los cuatrocientos años del fin de Cervantes, y el *Persiles* contiene, en la Dedicatoria y el Prólogo, la despedida de Cervantes. El 19 de abril, cuatro días antes de la muerte, le escribía al conde de Lemos:

⁵⁴ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*. Aguilar. Barcelona, 2007.

⁵⁵ Baltasar CASTIGLIONE. *El cortesano*. Alianza, Madrid, 2008.

⁵⁶ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, II, V y ss.

⁵⁷ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, III, XVII.

Aquellas coplas antiguas, que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan

Puesto ya el pie en el estribo

quisiera yo no vinieran tan a pelo en ésta mi epístola, porque casi con las mismas palabras las puedo comenzar diciendo:

*Puesto ya el pie en el estribo,
con las ansias de la muerte
gran señor, ésta te escribo.*

Ayer me dieron la Extremaunción, y hoy escribo ésta: el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir, y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies de vuestra excelencia bueno en España, que me volviese a dar la vida. Pero si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos.⁵⁸

Y en el Prólogo, seguramente de esos mismos días finales, se dirige a todos los lectores y les dice: «Tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que sé convenía. ¡Adiós gracias, adiós donaires, adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!».⁵⁹

Ya importan poco sus obras, o las interminables polémicas, muchas veces innobles, con otros escritores envidiosos de su después de todo no muy agraciada fortuna. Ya casi nada importa y las páginas tienen ese tono lejano, un poco ausente aunque siempre irónico, que Cervantes refiere ahora a una tentativa de síntesis de sí mismo. Por entonces había vivido demasiadas cosas para enaltecerse y demasiadas para humillarse; demasiadas para sentirse feliz y demasiadas para sentirse desgraciado; sabía demasiadas cosas para amar y demasiadas cosas para odiar. La síntesis era una especie de regreso al todo y a la simplicidad primera.

⁵⁸ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Dedicatoria.

⁵⁹ Miguel de CERVANTES: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Prólogo.

Bibliografía

- ALBISTUR, Jorge: *Las Ejemplares: «mostrar con propiedad un desatino»*. En: María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (ed.): *Barroco, sujeto y modernidad. 400 años de las Novelas Ejemplares*. Grupo de Estudios Cervantinos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UDELAR). Montevideo, 2014, pp. 19-33.
- ALBISTUR, Jorge: *Cervantes y América*. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 463, Madrid, 1989, pp. 65-72.
- ALBISTUR, Jorge y Cecilio PEÑA MARTÍN: *Persiles. Cuaderno de Literatura* N° 35. Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1977.
- AZORÍN: *Al margen de los clásicos*. Losada, Buenos Aires, 1942.
- BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España*. Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- CASALDUERO, Joaquín de: *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Gredos, Madrid, 1975.
- CASTIGLIONE, Baltasar: *El cortesano*. Alianza, Madrid, 2008.
- CASTRO, Américo: *El pensamiento de Cervantes*. Noguer, Barcelona-Madrid, 1980.
- CASTRO, Américo: *De la edad conflictiva*. Taurus, Madrid, 1961.
- CASTRO, Américo: *Hacia Cervantes*. Taurus, Madrid, 1957.
- CASTRO, Américo: *La realidad histórica de España*. Porrúa, México, 1954.
- CERVANTES, Miguel de: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de la Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2005.
- CERVANTES, Miguel de: *Novelas Ejemplares*. Juan Bautista AVALLE ARCE (ed.). Castalia, Madrid, 1982.
- CERVANTES, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Juan Bautista AVALLE ARCE (ed.). Castalia, Madrid, 1969.
- ERASMO DE ROTTERDAM: *Elogio de la locura*. Aguilar, Barcelona, 2007.
- FIGUEREDO, Álvaro: *Vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra*. Comisión de Cultura de Pan de Azúcar / Comisión pro-edición de las obras de Álvaro Figueredo, Maldonado, 1986.

- GAOS, José: *Cervantes novelista, dramaturgo y poeta*. Planeta, Barcelona, 1979.
- HATZFELD, Helmut: *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966.
- HAUSER, Arnold: *El manierismo, crisis del renacimiento*. Guadarrama, Madrid, 1971.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Interpretaciones del Quijote* (Discurso leído en la Real Academia Española, en 29 de marzo de 1904, contestando al de recepción de don José María Asensio) en: *Interpretaciones del Quijote*. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo VI Estudios y discursos de crítica histórica y literaria I, Santander, 1941, pp. 303-323.
- PEÑA MARTÍN, Cecilio: *En el último mundo cervantino*. En: *Asomante*, n°4, San Juan de Puerto Rico, 1962, pp. 61-68.
- PEÑA MARTÍN, Cecilio: *Hacia el sentido del Persiles*. Edición del autor, Montevideo, 1998.
- ROSALES, Luis: *Cervantes y la libertad*. Editorial Trotta, Madrid, 1996
- SALAS, Alberto M. y Miguel A. GUERIN (eds.): *Floresta de Indias*. Losada, Buenos Aires, 1970.
- SINGLETON, Max: *El misterio del Persiles*. En: *Realidad*, n° 5, *Homenaje a Cervantes*, Buenos Aires, septiembre-octubre de 1947, pp. 237-53.
- VALBUENA PRAT, Ángel: *Historia de la literatura española. Tomo II*. Gustavo Gili, Barcelona, 1953.

JESSICA CASTRO RIVAS*

Universidad del Chile (Chile)

castro.jessica@gmail.com

Chile celebra a Cervantes: fiesta y literatura en los albores del cervantismo chileno

Chile celebrates Cervantes: festivity and literature at the dawn of chilean cervantism

Resumen: Con la instauración en 1861 de las festividades en memoria de Cervantes por la Real Academia Española, se inaugura en España una corriente de recuperación y valoración del escritor que posteriormente llegará al resto del mundo. Este movimiento da origen a una serie de iniciativas que pretenden exaltar y conmemorar no solo a Cervantes sino también al *Quijote*. Chile participa de esta corriente a través de varias celebraciones y publicaciones que comienzan a gestarse a partir de 1878 con la impresión del *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra*, por sus admiradores chilenos; y hasta 1916 con la aparición de *El libro de los Juegos Florales Cervantistas*. Es así como entre 1870 y 1916 se produce un disímil proceso de conformación de la crítica cervantina chilena, que abarca desde lo meramente popular hasta la reflexión académica acerca de Cervantes y su obra.

Palabras clave: Cervantes; cervantismo; Chile; conmemoraciones; *Quijote*.

Abstract: When the Real Academia Española founded the festivals to honor Cervantes in 1861, Spain witnessed a movement that intended to recuperate and recognize the value of the writer, and that will later spread to the rest of the world. This movement gives rise to a series of initiatives that aim to both praise and commemorate both Cervantes and Don Quixote. By means of several celebrations and publications, Chile participated in this movement from 1878, when *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra* was published by his Chilean admirers, to 1916, when *El libro de los Juegos Florales Cervantistas* first appeared. This is how between 1870 and 1916 the Chilean Cervantine review develops, and involves not only the merely popular, but also the academic reflection on Cervantes and his work.

Keywords: Cervantes; cervantism; Chile; commemoration; *Quixote*.

* Profesora de Literatura Española en la Universidad de Chile. Doctora en Literatura Hispánica y Teoría de la Literatura por la Universidad de Navarra (España, 2013), ha dedicado su labor investigadora al ámbito de las letras del Siglo de Oro español, con especial interés en la obra cervantina, teatro barroco y la obra dramática de Pedro Calderón de la Barca. Publicó el año 2016 una edición crítica y filológica de la comedia palatina *La banda y la flor*, del mencionado Calderón (ed. Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt).

La manera de entender el *Quijote* a través del tiempo ha tomado diferentes derroteros según el público al que se ha visto enfrentada la obra. Los estudios sobre su recepción y la valoración del texto han experimentado profundas transformaciones, permitiendo con ello una variedad de interpretaciones y lecturas. En el caso de España, la crítica cervantina durante el siglo XVII contó con comentarios mínimos y ocasionales, nada que constituyera una evaluación crítica al respecto. Esta escasez puede explicarse teniendo en consideración los principios de la crítica literaria renacentista y posrenacentista, los que concebían a la literatura como algo que debía ajustarse a los modelos y las reglas clásicas de composición literaria.¹ Dentro de ese universo no se incluía a los diversos modos narrativos surgidos en el Renacimiento, tales como las novelas de aventuras heroicas, los libros de caballería, la *novella*, las narraciones pastoriles y los relatos picarescos y, por lo tanto, dichos modos narrativos tampoco se ajustaban a la teoría literaria vigente.² Quizás por este motivo, tanto el *Quijote* como la picaresca, consideradas ficciones cómicas, fueron tachadas de frívolas o moralmente peligrosas, por lo que, en muchas ocasiones, se omitieron juicios estéticos en torno a ellas. Asimismo, dicha omisión se debió a que «los contemporáneos de Cervantes leyeron literalmente [el *Quijote*] y aceptaron su intención, variamente reiterada. Es decir, consideraban que el *Quijote* no inauguraba un género nuevo, sino que destruía uno antiguo»³: la novela de caballerías.

En el resto de Europa, en cambio, con Francia e Inglaterra a la cabeza, el *Quijote* tuvo una presencia activa, actuando como «estímulo de la práctica literaria: era tema central y punto de referencia en la teoría».⁴ Es así como durante los siglos XVII y XVIII las ediciones francesas e inglesas de la obra superan con creces a las españolas. Este desinterés por parte de los españoles tiene una explicación: el *Quijote* era leído y entendido en el extranjero como una sátira de vicios característicos del pueblo español. Esta valoración negativa fue cambiando paulatinamente en la medida en que existía cierta molestia en el hecho de que la obra hubiera sido altamente estimada fuera de sus fronteras, a la vez que se fue haciendo necesaria la defensa de la vida y cultura españolas mediante la estimación del valor literario que las naciones cultas

¹ Cfr. Antony CLOSE: *La concepción romántica del Quijote*. Crítica, Barcelona, 2005, pp. 24-31.

² Este reajuste entre la teoría literaria vigente y los nuevos géneros narrativos se produjo en España con cierto retraso debido a la creación de muchas formas literarias nuevas que no siempre iban acompañadas de una reflexión poética en torno a ellas. Cfr. Antony CLOSE: *La concepción romántica del Quijote*, p. 26.

³ Antony CLOSE: *La concepción romántica del Quijote*, p. 27.

⁴ FRANCISCO RICO: *Clásico, nacional, centenario*. En: *Quijotismos*. Ayuntamiento Aldea Mayor de San Martín, Aldea Mayor de San Martín, 2005, p. 13.

hacían del *Quijote*. Una muestra de ello es la edición de la obra hecha por la Real Academia en 1780, la que tenía por objeto realzar el valor no solo del *Quijote* sino también de España. De esta manera, el texto cervantino se «convirtió en un *clásico*, y aun en el *clásico* español por excelencia, porque lo era ya en Francia y en Inglaterra, y porque de allí (y de los Países Bajos) llegaron los modelos conceptuales y materiales para que otro tanto ocurriera»⁵ en España.

La siguiente gran valoración en torno al *Quijote* fue la dada por el romanticismo alemán, movimiento que trasladó la visión cómica de la obra a una más trágica y trascendente, visión que sigue completamente vigente en nuestros días. Dicha «concepción romántica del *Quijote*», en palabras de Close, se sustenta en tres principios fundamentales, a saber, la idealización del héroe y la atenuación radical del carácter cómico-satírico de la novela; la consideración de la obra de manera simbólica y que ese simbolismo formula diferentes presupuestos sobre la relación del alma humana y la realidad y sobre la naturaleza de la historia de España; por último, el simbolismo presente en la novela refleja la ideología, estética y sensibilidad del periodo contemporáneo.⁶

De este modo, será este grupo quien identifique a los fenómenos artísticos y literarios con el talante y el temple de una determinada nación, esto es, con el alma de un pueblo, la *Volksseele*. Así, tanto Herder, como Schelling y los Schlegel «alinearon el *Quijote* con el *Cantar del Cid*, el romancero o el teatro del Siglo de Oro como manifestaciones supremas del espíritu nacional que a su vez ellos habían inventado»,⁷ identificando a la obra cervantina con el ser mismo de España. De esta forma don Quijote fue visto como un personaje eminentemente romántico, identificando de manera simbólica a la pareja cervantina con la poesía y prosa de la vida, vista como antítesis entre lo ideal y lo real, entre el espíritu y la materia y entre el alma y el cuerpo.

Dichas ideas no cuajaron de inmediato en España, pero cada vez que necesitaban un modelo de filosofía y regeneración o cuando se preguntaban por el destino o lo propiamente español, acudían a don Quijote o al *Quijote*,

⁵ Francisco RICO: *Clásico, nacional, centenario*, p. 19. Esta valoración de la obra cervantina como un *clásico*, se debió a las diversas aportaciones realizadas por Mayans, Cadalso, Forner, Capmany, De los Ríos, Pellicer, la Real Academia, entre otros. Así lo señala Close: «Así pues el *Quijote*, que disfrutaba de escasa popularidad y poco prestigio literario en la España de en torno a 1700, había sido instalado hacia fines del siglo en la cumbre del Parnaso (...) la contribución del siglo XVIII a la canonización literaria del *Quijote* debe considerarse fundamental, ya que logró establecer definitivamente su estatus de clásico». En: Anthony CLOSE: *La concepción romántica del Quijote*, p. 49.

⁶ Cfr. Anthony CLOSE: *La concepción romántica del Quijote*, p. 15.

⁷ Francisco RICO: *Clásico, nacional, centenario*, p. 20.

coincidiendo con la idea impuesta por el romanticismo.⁸ De este modo, las diferentes celebraciones que comenzaron a desarrollarse en torno a Cervantes y su obra (las correspondientes a los años 1861, primera celebración oficial de la Real Academia Española; 1905, conmemoración del tercer centenario de la publicación del *Quijote* de 1605; y la del año 1915, donde se celebra el tercer centenario de la publicación del *Quijote* de 1615), no provienen de una idea gestada en España, sino de la idea romántica alemana que se tenía del *Quijote*.

Las ideas románticas en torno a la interpretación del *Quijote* no cuajaron de manera sustancial en España hasta 1856 con la publicación de *El Quijote para todos abreviado y anotado por un entusiasta del autor*. Sin embargo, será Díaz de Benjumea en 1859 quien, a través de una serie de artículos, dará a conocer la primera exégesis esencialmente romántica española. Antes de 1856 circulaban diversas ideas de los románticos sobre el *Quijote*, pero solo se trataba de «ecos ocasionales de algunas frases llamativas y de cierta atenuación de la actitud que se mantiene respecto del protagonista, paralelo a la misma apreciación de su integridad, veracidad y humanidad que hemos hallado en algunos comentaristas de finales del siglo XVIII».⁹ Dichas nociones románticas se mantuvieron fieles a las ideas neoclásicas que veían en la obra un propósito satírico y burlesco.

La «serena impermeabilidad» de la crítica española entre los años 1830 y 1860, toma nuevos cauces con la aparición de un nuevo grupo de cervantistas que comenzó a trabajar de manera continua en torno a la edición y recuperación de las obras de Cervantes. Así entre 1812 y 1892 una serie de revistas y periódicos (*El Laberinto*, *El Álbum Pintoresco Universal* o *El Museo de las Familias*, la *Crónica de los Cervantistas*) dieron cuenta en sus páginas de las principales problemáticas acerca de la vida y obra del autor.¹⁰ Sin embargo, el aprecio por Cervantes y su obra no emanaba del Estado y sus instituciones,

⁸ Al identificar a don Quijote con un personaje romántico que busca resucitar un mundo ideal, se lo identifica también con «la personificación del idealismo, religiosidad y nobleza (...), cualidades estas, que, al fin y a la postre representarían para muchos de manera simbólica la esencia del alma española... Con los románticos nace, finalmente, el concepto de quijotismo». José MONTERO REGUERA: *El Quijote y la crítica contemporánea*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1997, p. 106.

⁹ Anthony CLOSE: *La concepción romántica del Quijote*, p. 79.

¹⁰ La aparición de estos periódicos revela, según señala Cuevas, la evolución y formación del cervantismo entre los años 60 y 80 del siglo XIX. La *Crónica de los Cervantistas*, por ejemplo, se encargó de «rescatar los estudios sobre Cervantes del mero elogio romántico y redescubrir parte de sus obras», además de difundir las obras de y sobre Cervantes y favorecer la creación de sociedades literarias y la celebración de conmemoraciones cervantinas. Cfr. Francisco CUEVAS: *La Crónica de los Cervantistas, «única publicación que existe en el mundo dedicada al Príncipe de los Ingenios» (1871-1879)*. En: Christoph STROSETZKI (coord.): *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011, pp. 257-266.

sino de la admiración de personajes representativos de la vida cultural española y de grupos marginales. La participación del Estado solo se manifestó en ediciones particulares, las académicas de 1780 (la primera) y 1819 (la cuarta), o la publicación de dos ediciones divulgativas en 1856: *El Quijote para todos, abreviado y anotado por un entusiasta del autor* (Fernando de Castro) y *El Quijote de los niños y para el pueblo*.

Como se ve, poco a poco, las reflexiones en torno a Cervantes y el *Quijote* fueron en aumento, no obstante, las celebraciones cervantinas también tienen su origen en fronteras extranjeras. En este sentido, Galdós en 1868, a propósito de Calderón de la Barca, se queja del poco arraigo que tenía en España la «política de la memoria». Así lo señala:

En todos los países civilizados se celebra el aniversario del natalicio o muerte de los grandes hombres con fiestas populares o manifestaciones académicas de un carácter puramente literario; con apologías en la prensa, con sesiones extraordinarias en las asambleas artísticas, con vistosas apoteosis en los teatros. Alemania festeja ruidosamente a Schiller el 11 de octubre; Inglaterra recuerda su inmortal Shakespeare el 23 de abril, y Francia consagra solemnemente el 15 de enero en todos sus teatros la gloria del inimitable Molière.¹¹

Diversas fueron las ocasiones en las que se intentó instaurar una efeméride en torno a Cervantes: el 23 de abril de 1833, en el aniversario de la muerte del autor, proyecto de Mesonero Romanos; las diversas celebraciones realizadas desde 1879 en Alcalá de Henares;¹² las conmemoraciones hechas en Zaragoza desde 1835 en torno a la muerte de Cervantes; y las de Málaga en 1841. A pesar de estos intentos, las fiestas alrededor del nacimiento del escritor fueron escasas, en 1847 los homenajes (casi inexistentes en España) se prodigaron fuera de sus fronteras y, no fue hasta 1861 que la Real Academia Española instauró las auténticas festividades en memoria de Cervantes, basadas en una

¹¹ Citado por Francisco RICO: *Clásico, nacional, centenario*, p. 27.

¹² Francisco Rico (*Clásico, nacional, centenario*, p. 30) pone en duda este dato, pues no confía de la reclamación de prioridad hecha por esta ciudad. Algo similar opina Daniel Eisenberg al afirmar que Alcalá de Henares se autoetiqueta como «cuna de Cervantes», pero que esa cuna no sirve más que de reclamo turístico y orgullo local. Así lo señala: «Y en fin, ¿de qué pueden ufanarse los alcalaínos? ¿La Universidad Complutense? Se llevó a Madrid en el siglo XIX. Quedan los edificios, eso sí. ¿Cisneros? Un exagerado. Un corral del Siglo de Oro, hecho cine, ahora restaurado. Así que echan mano de Cervantes. Que se contenten, que aprendan quiénes son. No nos cansen». Daniel EISENBERG: *Inventiones y escándalos cívicos en el cervantismo oficial*. En: Antonio VERNAT VISTARINI y José María CASASAYAS (eds.): *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina: Primer convivio internacional de «Locos Ajenos»: Memorial Maurice Mohlo*. Universidad de Salamanca / Universidad de las Islas Baleares, Salamanca / Palma de Mallorca, 2000, p. 98.

misa de réquiem que se celebró en la iglesia de las Trinitarias. Así lo describe Galdós:

Esta fiesta medio religiosa y medio académica, no podía tener el carácter popular que exigen la fama y grandeza del personaje, así como por lo reducido del local (...); por lo común del sermón, la misa y la música antigua se quedaban en el exiguo espacio de las Trinitarias, sirviendo de contemplativo regocijo a veinte o treinta personas condecoradas, y Madrid, patria moral de Cervantes, apenas tenía noticia de lo que allí pasaba.¹³

Con todo, el cervantismo decimonónico, en palabras de Rico, fue el «cervantismo de la exaltación antes que del estudio. (...) productos artificialmente manufacturados para salir en los papeles, relación de festejos y nimio coleccionismo de alusiones: el cervantismo que se cuece en su propia salsa y se alimenta de sí mismo».¹⁴

A raíz de la instauración hecha por la Real Academia comienzan a celebrarse veladas religioso-literarias, posteriormente de la Iglesia se rescata a la Academia, muestra de ello son las ediciones de Juan Eugenio Hartzenbusch en 1863; el discurso de Juan Valera en 1864 y los comentarios filosóficos de Nicolás Díaz de Benjumea. Finalmente, pasa a la calle como un fenómeno de «sociología literaria»¹⁵ que favorecía tanto la creación de obras literarias de circunstancias, como la instauración de academias, semanarios, estatuas, monumentos y calles. En los años 70 de 1800 se efectúan una serie de celebraciones privadas o semi-privadas (veladas literarias, academias, liceos) en un esfuerzo intelectual de sumarse a una corriente cervantista europea e internacional de recuperación filológica e intelectual, así el núcleo del cervantismo de estos años intenta alejarse de la vacuidad de otras honras a Cervantes.

Este movimiento intelectual desarrollado durante los años 70 en España llega al resto del mundo y Chile no se queda al margen de dicho proceso. En ese contexto se llevan a cabo una serie de iniciativas que buscan exaltar y conmemorar no solo la figura de Cervantes sino también de su gran obra, el *Quijote*. Es así como entre 1870 y 1916 se produce un proceso de conformación de la crítica cervantina, que tiene como antecedente directo la publicación en

¹³ Citado por Francisco RICO: *Clásico, nacional, centenario*, 2005, p. 32.

¹⁴ Francisco RICO: *Clásico, nacional, centenario*, pp. 34-35.

¹⁵ Cfr. Daniel EISENBERG: *Inventiones y escándalos...* y Francisco CUEVAS: *La Crónica de los Cervantistas...*

1863 en la ciudad de Valparaíso, de una edición del *Quijote* abreviado para el uso de niños y de toda persona interesada en la obra.¹⁶

Las fiestas y conmemoraciones se inician en Chile en 1878 con la publicación del *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la Memoria del Príncipe de los Ingenios Españoles por sus admiradores de Chile*. El texto se inicia con una sentida dedicatoria de los «admiradores chilenos de Cervantes», en la que manifiestan su intención de honrar la memoria del escritor español y acrecentar su fama, deseando que sus virtudes se expandan por el mundo entero. A continuación se presentan las partidas de bautismo y muerte de Cervantes, seguidas de cuatro contribuciones en prosa: *La obra de Cervantes* de Crescente Errázuriz; *En la Mancha* de Benjamín Vicuña Mackenna; *Alboroto en el cotarro*¹⁷ de Antonio Espiñeira y *Las dos huérfanas* de Enrique del Solar. Además de otras tres en poesía, ellas son: *Cervantes* de Víctor Torres Arce; *La mano del genio* de J. A. Soffia; *Apoteosis, fantasía* de Francisco Concha Castillo; para terminar con la declaración de intenciones y conclusiones del texto escritas por el editor y propulsor del número, Enrique Nercasseau Morán, titulado *Sobre este libro*.

Nercasseau comienza sus conclusiones lamentando el triste resultado del libro, el que no ha cumplido sus mínimas expectativas, así lo señala: «Tal me ha pasado con el libro a que dan remate estas líneas, escritas con la íntima amargura del desencanto, pero también con esa reposada tranquilidad del que mira satisfecha una aspiración de su alma, y cumplido un deber principalísimo de su conciencia literaria».¹⁸ Su principal objetivo es homenajear a Cervantes,

¹⁶ En su prólogo se señala lo siguiente: «Sale hoy a luz el *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, no de cuerpo entero para los que estudian lo que leen, o para los que leen por gusto y pasatiempo, sino en boceto para los que comienzan a leer y para los que poco más que leer saben. Pero entiéndase que tal como se presenta hoy la inmortal obra de CERVANTES, destinada a los niños y al pueblo, no es una colección de fragmentos sueltos tomados de aquí y de allí de la historia de Don Quijote, sino que aunque abreviada es la misma historia seguida con ilación y enlace, ordenada cronológica e históricamente, con su primera y segunda parte [...]. Y con esto, nos parece que realizamos, aunque con más celo que inteligencia, el deseo que tenía el distinguido literato Sr. D. Alberto Lista de acomodar a los niños el preciosísimo libro del *Quijote*, el único que, por su variedad, como él decía, puede fijar su inquietud» (pp. 5-6). Dicho texto es prácticamente igual a la edición de Fernando de Castro titulada *El Quijote de los niños y para el pueblo abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: [s. n.], 1856, (Imp. De José Rodríguez), pp. V-VI.

¹⁷ Para un análisis más detallado de esta y otras obras de Espiñeira, ver Jéssica CASTRO: *Cervantes en Chile: recreaciones en torno a su figura en las obras de Antonio Espiñeira*, *Alboroto en el cotarro (1878)*, *Martirios de amor (1882)* y *Cervantes en Argel (1886)*. En prensa.

¹⁸ Enrique NERCASSEAU: *Sobre este libro*. En: Enrique NERCASSEAU (ed.): *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la memoria del Príncipe de los ingenios españoles por sus admiradores de Chile*. Imprenta de la Estrella, Santiago de Chile, 1878, p. 145.

conmemorando la fecha de su muerte «con alguna fiesta religiosa o literaria»,¹⁹ comparando la figura del escritor con otros genios de las letras tales como Homero, Dante, Virgilio, Racine, Goethe, Byron, Quintana o Espronceda, genios que han encontrado la grandeza al imitar la belleza de la naturaleza, la cual se trasluce en sus obras artísticas. En este sentido, la superioridad de Cervantes, según Nercasseau, radicaría en la génesis, coronación y destrucción de un género a través de la creación del *Quijote*.

El objetivo de este homenaje —que se ofrece como modesta ofrenda— era entregar una serie artículos en prosa y verso destinados a estudiar las obras de Cervantes y celebrar su ingenio. Sin embargo, solo se llevó a cabo la segunda parte del plan inicial de Nercasseau, es decir, la publicación de algunas obras en verso. La primera parte no se realizó a pesar de los aportes de Errázuriz, Vicuña Mackenna, Espiñeira y Solar, contribuciones que permitieron que «uno no eche de menos el estudio de las obras de Cervantes, que debía contener un libro consagrado a su memoria».²⁰ El sentido de dichas afirmaciones se completa al examinar detenidamente el texto, ya que las referidas aportaciones no constituyen calas de crítica filológica y literaria, por el contrario, la mayoría de ellas²¹ responden a lo conocido como *recreaciones cervantinas*. Así, *En la Mancha* relata en primera persona la aventura emprendida por Vicuña Mackenna desde Madrid hasta llegar a la provincia de la Mancha, detallando paso a paso los diferentes acontecimientos vividos. *Alboroto en el cotarro*, de Antonio Espiñeira, ficcionaliza la figura de Cervantes y la ubica en el preciso día de su muerte, acompañado de algunos de sus propios personajes, entre ellos el Curioso Impertinente, el Celoso Extremeño, Persiles y, por supuesto, don Quijote y Sancho. Por su parte, *Las dos huérfanas* de Enrique del Solar, pone en escena a Isabel de Saavedra, hija de Cervantes, y Marcela del Carpio, hija de Lope de Vega, situando la acción en el año 1635, en el día de la muerte

¹⁹ Enrique NERCASSEAU: *Sobre este libro*, p. 145. En Chile, como se observa, las celebraciones en torno a la figura de Cervantes siguieron de cerca a los procesos ocurridos en España, en donde en 1861 la Real Academia determinó conmemorar la memoria del escritor con una misa de réquiem oficiada en la iglesia de las Trinitarias; para luego instaurar veladas religioso-literarias que condujeron a estas celebraciones al ámbito propiamente académico, alejado del ámbito oficial y estatal.

²⁰ Enrique NERCASSEAU: *Sobre este libro*, p. 147.

²¹ Con la excepción de *La obra de Cervantes* de Crescente Errázuriz, texto que se declara como un tributo al *Quijote* de Cervantes y que reflexiona acerca del objetivo último de la obra, a saber, dar fin a las aventuras narradas por los libros de caballería. Señala, asimismo, que dicho objetivo no se limita a «conocer la ridiculez de las ficciones que constituían el entretenimiento de la época, sino que resolvió combatir cuerpo a cuerpo con el mal gusto literario de la inmensa mayoría y ver el modo de depurarlo, haciendo palpar a la multitud lo absurdo de las ideas y concepciones en que cifraba su embelec». Errázuriz afirma que el *Quijote* fue una campaña contra «la pervisión del gusto literario de una época». Crescente ERRÁZURIZ: *La obra de Cervantes*. En: Enrique NERCASSEAU (ed.): *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la memoria del Príncipe de los ingenios españoles por sus admiradores de Chile*. Imprenta de la Estrella, Santiago de Chile, 1878, p. 50.

de Lope. La obra relata cómo Isabel consuela a Marcela por la muerte de su padre, refiriéndole los últimos y ejemplares días del autor del *Quijote*.

A pesar de que la convocatoria de Nercasseau fue recibida con relativo éxito entre los intelectuales chilenos de la época, su propuesta original estuvo lejos de cumplirse, ya que la mayoría de las contribuciones del volumen se centraron en la figura de Cervantes o en el *Quijote*, dejando de lado cualquier otro acercamiento a la obra cervantina. Es por ello que el editor se toma la libertad de proponer diferentes temas de estudio, con vista a los futuros trabajos de crítica literaria en torno a Cervantes en Chile, así, por ejemplo, plantea el análisis de las *Novelas Ejemplares*, sobre todo lo referente al interés del enredo de su fábula. Se pregunta, asimismo, quién fue el autor de la falsa *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo*, sugiriendo tres posibles nombres: fray Luis de Aliaga, fray Juan Blanco de Paz y Juan Ruiz de Alarcón. Aconseja determinar y establecer los efectos que la aparición del *Quijote* produjo en el drama, en la poesía, en la elocuencia y en las costumbres de instituciones y países, entre muchos otros asuntos.

Finalmente, agradece a los escritores que participaron del libro y que lo acompañaron en su «humilde tributo de entusiasta admiración al primero de los ingenios con que se honran las letras castellanas». ²² Declara, además, su deseo de que este no sea el último homenaje que se celebre a Cervantes en Chile (destacando que es el primero que se oficia en estas tierras), sino que «solo sea el primer eslabón de una cadena de gloriosas recordaciones anuales, en que manifestemos que aun viven inextinguibles en nuestro espíritu la llama del entusiasmo y el fuego del santo culto que debe la humanidad dispensar a los grandes hombres que la muestran el camino de la vida, de la belleza y de la verdad». ²³

El siguiente hito conmemorativo lo constituye la publicación, en mayo de 1905, de *Chile Ilustrado. Revista Artística y Literaria*. Dicho número reúne cinco artículos en torno a Cervantes y su obra, estos son: *El Centenario de don Quijote* de Luis Orrego Luco; *Ringorrangos. En torno a Cervantes y don Quijote* de Juan Barros; *Apoteosis de Cervantes* de J. A. Concha Castillo; *Don Quijote en Chile* de Egidio Poblete, alias Ronquillo y *Una nueva edición del Quijote* de Pompeyo Gener. La motivación inicial del volumen la otorga Luis Orrego Luco al inscribir a este homenaje en la estela de las conmemoraciones, celebradas a nivel mundial, en torno al tercer centenario de la primera parte del *Quijote*. La

²² Enrique NERCASSEAU: *Sobre este libro*, p. 156.

²³ Enrique NERCASSEAU: *Sobre este libro*, p. 156.

revista participa, asimismo, de la lectura romántica del texto, destacando los nobles ideales que encarnan don Quijote y Sancho. Así lo destaca Orrego:

Las naciones de habla castellana, celebran en estos días el tercer centenario de la publicación del *Quijote*. Un libro, escrito en el fondo de la cárcel de Argamasilla, sirve de lazo de unión entre cuarenta Estados soberanos repartidos en dos continentes. España pudo ser vencida hace un siglo, en la época de la sublevación de sus colonias: cruzáronse las espadas ensangrentadas de españoles y criollos, y en cuanto se hubieron disipado las humaredas del cañón y el eco de los disparos, comprendieron americanos y peninsulares que les unía un mismo espíritu, un mismo corazón, unas mismas creencias, un mismo idioma. Descendemos, uno y otros, del ingenioso hidalgo de la Mancha. (...) España hace un siglo, perdía sus colonias, pero continuará eternamente como patria de Cervantes y como madre de nuestros viejos ideales nobilísimos. Ha conservado a Cervantes.²⁴

Las palabras de Orrego revelan la enorme deuda interpretativa respecto al movimiento romántico que no solo manifiesta la lectura europea del *Quijote*, sino que se expande también hacia el continente americano, sobre todo en lo referente a la idealización de los personajes principales de la obra cervantina, vistos como verdaderos símbolos, y a la atenuación del carácter cómico-satírico del texto. El *Quijote* es, por lo tanto, el lazo de unión entre los diferentes pueblos que se ven unidos mediante un mismo espíritu, unas mismas creencias y una misma lengua.

Luego de diez años de silencio, surge en 1915 el propósito de Clemente Barahona Vega de llevar a cabo un trabajo titulado *Cervantes en el folklore chileno. Un proyecto para la celebración del Centenario*. Su autor, en la reunión de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía realizada el 12 de octubre de 1915, propone preparar una investigación conjunta que sirva para conmemorar el tercer centenario de la muerte del escritor español y con ello cooperar y participar de las diversas celebraciones que se realizarán en distintos países el año siguiente. Su contribución no busca ser un aporte crítico o literario, sino una investigación y recopilación en el terreno del folklore de todo lo relativo a los personajes y episodios del *Quijote*, «con el conocimiento que de ellos tiene el pueblo de Chile, con alusiones picarescas y proverbiales de nuestros

²⁴ LUIS ORREGO LUCO: *El Centenario de don Quijote*. En: *Chile Ilustrado. Revista Artística y Literaria*, Imprenta Barcelona, n.º 34, 1905, p. 6.

mineros y campesinos, con versos populares, con letreros, con apodos y motes, con cuentos, con adivinanzas, con refranes, con anécdotas». ²⁵

Al año siguiente, Chile se integra en las festividades cervantinas que se efectúan alrededor del mundo, la primera de ellas es el *Homenaje a Cervantes. Discursos leídos en la sesión solemne con que la Academia Chilena conmemoró, el 23 de abril de 1916, el tercer centenario de la muerte de Cervantes*, publicación eminentemente académica que surge a la par de los *juegos florales* que se desarrollan en Valparaíso y cuyo resultado es la publicación de *El Tricentenario de Cervantes en Chile. El libro de los Juegos Florales Cervantistas y otras fiestas, organizadas por la Colonia Española de Valparaíso en los días 22 y 23 de abril de 1916, en homenaje al autor del inmortal libro «El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha»*.

La Academia Chilena celebra a Cervantes con la presentación de cinco intervenciones de destacados intelectuales de la época, ellas son: *Cervantes americanista* de José Toribio Medina; ²⁶ *Discurso* de Enrique Nercasseau, acerca de la vida y obra de Cervantes; *La lengua del Quijote y la de Chile* de M. Antonio Román; *La apoteosis de Cervantes* de Francisco A. Concha Castillo y el *Discurso* de Julio Vicuña Cifuentes, quien como *mantenedor de los juegos florales*, agradece y saluda a los participantes de dichos juegos por «haber concurrido a glorificar con nuestro ingenio al mayor de que puede envanecerse la admirable literatura castellana», ²⁷ además de exaltar la locura presente no solo en don Quijote sino también en Cervantes al escribir su gran obra.

Los Juegos Florales Cervantistas surgen como iniciativa de la colonia española residente en Valparaíso, quienes responden al llamado realizado por los organizadores del Tercer Centenario de la Muerte de Cervantes de Madrid en 1915. ²⁸ Estos sostienen que Cervantes es el símbolo del idioma y de la estirpe de todos aquellos que «tienen por habla nacional la lengua española», los cuales

²⁵ Clemente BARAHONA VEGA: *Cervantes en el folklore chileno. Un proyecto para la celebración del Centenario*. Imprenta San Buenaventura, Santiago de Chile, 1915. Lamentablemente el tan anhelado proyecto de Barahona Vega no se llevó a cabo.

²⁶ José Toribio Medina, destacado cervantista chileno, realizó numerosos estudios en torno a la obra cervantina, entre sus principales aportaciones se encuentran: *El Disfrazado autor del «Quijote» impreso en Tarragona fue fray Alonso Fernández* (1918); *Novela de la Tía Fingida, con anotaciones a su texto y un estudio crítico acerca de quién fue su autor* (1919); *Cervantes americanista: lo que dijo de los hombres y cosas de América* (1915); *El lauro de la «Galatea» de Cervantes es Ercilla* (1919); *Escritores americanos celebrados por Cervantes en el «Canto a Calíope»* (1926); *Cervantes en Portugal* (1926); *Cervantes en las letras chilenas* (1923). Para más información ver José Toribio MEDINA: *Estudios cervantinos*. Nascimento, Santiago de Chile, 1958.

²⁷ Julio VICUÑA CIFUENTES: *Discurso*. En: *Academia Chilena. Homenaje a Cervantes. Discursos leídos en la sesión solemne con que la Academia Chilena conmemoró, el 23 de abril de 1916, el tercer centenario de la muerte de Cervantes*. Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1916, p. 89.

²⁸ Lamentablemente, España suspende los festejos programados debido a la guerra que se desarrollaba en ese momento en Europa.

se encuentran unidos por irrompibles lazos de consanguinidad étnica. Esta celebración se instaura como «la gran fiesta de la raza hispánica» que actuará como «alianza espiritual de la gran familia de naciones que tiene por alma la lengua del autor del *Quijote*, lengua que no solo para España, para cada una de las naciones surgidas de su seno».²⁹ Esta fiesta posee un carácter popular, pues es el pueblo español e hispanoamericano quien ensalza la figura de Cervantes, ya sea por los hechos vividos en Lepanto y Argel o por la creación de don Quijote y Sancho, las *Novelas Ejemplares* y *La destrucción de Numancia*. El Prólogo del *Libro de los Juegos Florales* reafirma esta condición popular, al aseverar que la obra cervantina no ha sido entendida por la clase privilegiada y que ha sido el pueblo el que le ha dado el justo valor a sus creaciones. En este sentido afirma que «Miguel derribó las hercúleas columnas literarias en donde Lope de Vega, Mateo Alemán, Quevedo, Espinel y otros habían escrito el *Non Plus Ultra*, y descendió al polvo de la calle y del camino para recoger el hálito, las palpitaciones, los sentires y los pensamientos del pueblo que tan perfectamente conoció».³⁰

A pesar de la férrea base que sustenta esta celebración, los *Juegos Florales Cervantistas* no pasa de ser un mero divertimento social y popular, en el que participaron de manera activa los habitantes de Valparaíso, ya sea con sus propias creaciones en verso y en prosa (destinadas no solo a honrar la memoria de Cervantes, sino también a la reina de la fiesta, la señorita Sara Rioja Ruiz), o mediante la exaltación de la figura de Cervantes a través de la exhibición de carros alegóricos, retablos, carrozas y automóviles ricamente ataviados con diversos elementos relacionados con el autor, su obra y la cultura española en general; los que pasearon por las calles de la Quinta Región el primer día de festejos. Todo ello, acompañado de una fiesta infantil, el canto de un himno dedicado a Cervantes, el regalo de cuatro mil ejemplares de una edición especial del *Quijote*, la elección de la reina y los juegos literarios que se llevaron a cabo en el teatro Victoria. El certamen literario tuvo como ganador a José Peláez y Tapia, quien recibió la Flor de Oro por su poema «El Caballero del Amor», composición que, a modo de panegírico, eleva a don Quijote como representante del amor a lo bello, a lo justo, a lo honrado, a lo noble, a cuanto enaltece o dignifica al hombre.

²⁹ Citas tomadas de José PELÁEZ Y TAPIA: *Prólogo*. En: Pelayo DE TAPIA (comp.): *El Tricentenario de Cervantes en Chile. El libro de los Juegos Florales Cervantistas y otras fiestas, organizadas por la Colonia Española de Valparaíso en los días 22 y 23 de abril de 1916, en homenaje al autor del inmortal libro «El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha»*. Sociedad Impresora y Litográfica Universo, Valparaíso, 1916, p. 9.

³⁰ José PELÁEZ Y TAPIA: *Prólogo*, p. 13.

La celebración y homenaje literario, realizados por la ciudad de Valparaíso en 1916, salen del espacio reducido de las academias y círculos intelectuales minoritarios para pasar a ser una fiesta de dominio público que desea ser partícipe de un movimiento internacional en torno a Cervantes. Es por ello, que entre *Los Juegos Florales* y el *Homenaje a Cervantes*, que realiza la Academia Chilena de la Lengua en el mismo año, se produce una disociación entre una celebración predominantemente académica y otra de corte popular y con ello, una evolución del círculo semi-privado intelectual al masivo y callejero. Dicha disociación presenta un punto intermedio al analizar lo realizado por la *Revista Chile Ilustrado* (1905), publicación a medio camino entre lo popular y lo académico, pero cuyo propósito central manifiesta una clara filiación con lo esbozado en *Los Juegos Florales*, esto es, que mediante la figura de Cervantes se producen una serie de lazos de consanguinidad entre las naciones europeas y americanas, dados por la lengua, el espíritu y las creencias comunes.

Por su parte, la publicación en 1878 del *Aniversario de la Muerte de Cervantes*, actúa como un texto fundacional de la crítica cervantina en Chile. Sin embargo, dicho número no es consecuencia de ninguna efeméride particular —así lo revela su número 262— por lo que la celebración podría responder a la necesidad de la intelectualidad chilena de participar de algún movimiento internacional de conmemoración en torno a Cervantes. Tal y como se lamentaba su propulsor, Enrique Nercasseau, el resultado del texto no es un ejercicio de análisis e interpretación literaria, sino un conjunto de recreaciones cervantinas que no responden cabalmente a la intención primera, esto es, constituir una escuela de crítica cervantina chilena. El sueño de Nercasseau se materializó recién en 1923 con la irrupción de la figura de José Toribio Medina y su obra *Cervantes en las letras chilenas*, texto que compara las condiciones y diferencias de la recepción del *Quijote* tanto en Chile como en las cortes virreinales de Perú y México. Las investigaciones de Medina se vieron reforzadas por lo hecho anteriormente por Leonardo Eliz en su *Apuntes para una bibliografía chilena sobre Cervantes en Chile* —publicada en 1916 en conmemoración del tricentenario de la muerte de Cervantes—. Estos textos sirvieron de base para los posteriores estudios de Juan Uribe Echevarría *Cervantes en las letras hispanoamericanas* de 1949 y «La influencia de Cervantes y su obra en Chile» de Maurice W. Sullivan, de 1952, constituyendo así las bases de la moderna crítica en torno a Cervantes y su obra nacida en Chile.

Los tributos a la memoria de Cervantes y, sobre todo al *Quijote*, adhieren a la llamada «política de la memoria» esbozada por Galdós, así el *Quijote* se eleva como manifestación esencial de la cultura española, convirtiéndolo en

el clásico español por excelencia. Esta valoración se disemina al resto del mundo, pues —en gran medida, proviene del juicio que otras naciones han hecho de la obra cervantina— realzando el valor del texto y permitiendo, a su vez, la identificación del resto de las naciones americanas con los valores allí presentados. Esto es lo que sucede con las diversas recreaciones cervantinas que evidencian la relación existente entre los personajes creados por Cervantes y la apropiación que el mundo americano hace de los mismos. Dicha influencia abarca distintos ámbitos, los cuales no solo se refieren a lo propiamente literario, sino también a lo estético, político, histórico ideológico y social, así, «hablar del influjo de Cervantes en América es hablar de la identidad del continente y del modo de entender nuestra realidad. Desde el mismo momento en que el texto llega a nuestras tierras se vuelve parte constituyente».³¹

La lectura americana del *Quijote* también es deudora de la interpretación romántica del texto, pues la valoración exaltadora e idealista del mito quijotesco, la «valoración obtenida por vías filosófico-poéticas» que se «ha depositado en el alma de estos pueblos»³² americanos no es original ni originaria, al contrario, participa de manera activa de un movimiento desarrollado a nivel mundial, de un ambiente interpretativo y espiritual que sobrepasa fronteras espaciales y temporales. Tanto el *Homenaje* de la Academia como los *Juegos Florales* y la revista *Chile Ilustrado* otorgan una visión romántica de Cervantes, identificado, en la mayoría de las ocasiones, con don Quijote, sus pensamientos, ideas, móviles y acciones; pero sin salir del lugar común en el que muchas veces cae esta identificación, sin una verdadera reflexión en torno al personaje y el resto de la obra cervantina. La importancia fundamental de estas celebraciones radica en su integración en el ciclo de conmemoraciones realizadas a nivel internacional, ya sea con un carácter popular o académico, y a la reflexión que se origina en torno a la vida y obra de Cervantes, propiciando las bases del cervantismo chileno actual.

³¹ Jéssica CASTRO: *El Quijote en Chile: el caso de los MicroQuijotes (2005) de Juan Armando Epple*. En: Christoph STROSETZKI (coord.): *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011, p. 206.

³² Uribe Echevarría señala el argumento contrario, afirmando que la visión e interpretación idealista y filosófica del Quijote se debe a la lectura que el continente americano que hecho de la obra. Cfr. Juan URIBE ECHEVARRÍA: *Cervantes en las letras hispanoamericanas (Antología y Crítica)*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1949, p. 161.

Bibliografía

- BARAHONA VEGA, Clemente: *Cervantes en el folklore chileno. Un proyecto para la celebración del Centenario*. Imprenta San Buenaventura, Santiago de Chile, 1915.
- CASTRO, Jéssica: *Cervantes en Chile: recreaciones en torno a su figura en las obras de Antonio Espiñeira, Alboroto en el cotarro (1878), Martirios de amor (1882) y Cervantes en Argel (1886)*. En prensa.
- CASTRO, Jéssica: *El Quijote en Chile: el caso de los MicroQuijotes (2005) de Juan Armando Epple*. En: Christoph STROSETZKI (coord.): *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011, pp. 205-214.
- CERVANTES, Miguel de: *El Quijote de los niños y para el pueblo abreviado por un entusiasta de su autor Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: [s. n.], 1856, (Imp. De José Rodríguez).
- CERVANTES, Miguel de: *El Quijote para todos abreviado y anotado por un entusiasta del autor*. Madrid: [s. n.], 1863, (Imp. De José Rodríguez).
- CLOSE, Antony: *La concepción romántica del Quijote*. Crítica, Barcelona, 2005.
- CUEVAS, Francisco: *La Crónica de los Cervantistas, «única publicación que existe en el mundo dedicada al Príncipe de los Ingenios» (1871-1879)*. En: Christoph STROSETZKI (coord.): *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011, pp. 257-266.
- EISENBERG, Daniel: *Invenções y escándalos cívicos en el cervantismo oficial*. En: Antonio VERNAT VISTARINI y José María CASASAYAS (eds.): *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina: Primer convivio internacional de «Locos Amenos»: Memorial Maurice Moblo*. Universidad de Salamanca / Universidad de las Islas Baleares, Salamanca / Palma de Mallorca, 2000, pp. 93-108.
- ERRÁZURIZ, Crescente: *La obra de Cervantes*. En: Enrique NERCASSEAU (ed.): *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la memoria del Príncipe de los ingenios españoles por sus admiradores de Chile*. Imprenta de la Estrella, Santiago de Chile, 1878, pp. 47-58.

- MEDINA, José Toribio: *Estudios cervantinos*. Nascimento, Santiago de Chile, 1958.
- MONTERO REGUERA, José: *El Quijote y la crítica contemporánea*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1997.
- NERCASSEAU, Enrique: *Sobre este libro*. En: Enrique NERCASSEAU (ed.): *Aniversario CCLXII de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Libro compuesto para honrar la memoria del Príncipe de los ingenios españoles por sus admiradores de Chile*. Imprenta de la Estrella, Santiago de Chile, 1878, pp. 142-156.
- ORREGO LUCO, Luis: *El Centenario de don Quijote*. En: *Chile Ilustrado. Revista Artística y Literaria*, Imprenta Barcelona, n° 34, 1905.
- PELÁEZ Y TAPIA, José: *Prólogo*. En: Pelayo DE TAPIA (comp.): *El Tricentenario de Cervantes en Chile. El libro de los Juegos Florales Cervantistas y otras fiestas, organizadas por la Colonia Española de Valparaíso en los días 22 y 23 de abril de 1916, en homenaje al autor del inmortal libro «El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha»*. Sociedad Impresora y Litográfica Universo, Valparaíso, 1916, pp. 9-13.
- RICO, Francisco: *Clásico, nacional, centenario*. En: *Quijotismos*. Aldea Mayor de San Martín, Ayuntamiento Aldea Mayor de San Martín, 2005, pp.11-38.
- SULLIVAN, Maurice, *La influencia de Cervantes y su obra en Chile*. En: *Anales Cervantinos*, tomo II, 1952.
- TORNERO, Santos: *Prólogo*. En: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha por Miguel de Cervantes Saavedra; abreviado por un entusiasta del autor para el uso de los niños y de toda clase de personas*. Imprenta y Librería del Mercurio de Santos Tornero, Valparaíso, 1863, pp. 5-6.
- URIBE ECHEVARRÍA, Juan: *Cervantes en las letras hispanoamericanas (Antología y Crítica)*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1949.
- VICUÑA CIFUENTES, Julio: *Discurso*. En: *Academia Chilena. Homenaje a Cervantes. Discursos leídos en la sesión solemne con que la Academia Chilena conmemoró, el 23 de abril de 1916, el tercer centenario de la muerte de Cervantes*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1916.

José Manuel Lucía MEGÍAS*

Universidad Complutense de Madrid (España)

jmlucia@filol.ucm.es

Manuscritos cervantinos. 1. La colección de Juan Sedó Peris-Mencheta (BNE)

Cervantine manuscripts: 1. Juan Sedó Peris-Mencheta's collection (BNE)

Resumen: El *Quijote*, y otras obras de Miguel de Cervantes, fueron transmitidas mediante copias manuscritas desde finales del siglo XIX y el siglo XX. Obras únicas, excepcionales, nacidas de la pasión de su creador o para dar respuesta a una demanda de coleccionistas que querían enriquecer sus bibliotecas con estas copias, de gran valor artístico y cultural, que nadie más podía poseer. Uno de los coleccionistas que consiguieron reunir una mayor colección de manuscritos cervantinos fue Juan Sedó Peris-Mencheta, cuya biblioteca actualmente está entre los fondos de la Biblioteca Nacional de España. La abundante correspondencia con Arturo Xalabré permite conocer detalles sobre su adquisición y el valor que el cervantófilo catalán dio a su colección manuscrita. Una segunda entrega del artículo estará dedicada a los manuscritos cervantinos de Arturo Xalabré.

Palabras clave: Cervantes. Don Quijote. Coleccionismo cervantino. Manuscritos. Juan Sedó Peris-Mencheta. Arturo Xalabré

Abstract: *Don Quixote* and other works by Miguel de Cervantes were transmitted as handwritten copies since the end of the nineteenth and throughout the twentieth century. They are unique remarkable pieces, born either out of the authors' passion or to meet the demand of collectors who wanted to enrich their libraries with these culturally and artistically valuable copies, unattainable by anyone else. A particularly vast Cervantine collection was gathered by Juan Sedó Peris-Mencheta, whose library now belongs to the archive of the Biblioteca Nacional de España (National Library of Spain). The Catalan Cervantophile's voluminous correspondence with Arturo Xalabré sheds light on details about the former's acquisition and the value he set on his handwritten collection. A second issue of this article will address Arturo Xalabré's Cervantine manuscripts.

Keywords: Cervantes, Don Quixote, Cervantine collections, manuscripts, Juan Sedó Peris-Mencheta, Arturo Xalabré

* Catedrático de Filología Románica en la Universidad Complutense de Madrid. Presidente de honor de la Asociación de Cervantes, Director del Banco de Imágenes del *Quijote*: 1605-1915, de la Red de Ciudades Cervantinas, en la actualidad es el titular de la Cátedra Miguel de Cervantes de la Universidad Nacional del Centro (Argentina). Entre sus líneas de investigación, destaca el estudio de los libros de caballerías castellanos, la iconografía del *Quijote* y la vida de Cervantes. A este último tema, ha dedicado los últimos años tres volúmenes, publicados entre el 2016 y el 2017: *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción*, *La madurez de Cervantes. Una vida en la Corte* y *La plenitud de Cervantes. Una vida de papel*.

** Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i del MINECO *DHuMAR Humanidades Digitales, Edad Media y Renacimiento. 1. Poesía 2. Traducción* (FFI2013-44286-P) y del *Proyecto Parnaseo* (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Desde finales del siglo XIX y, sobre todo en el siglo XX, puede datarse el surgimiento y florecimiento de un nuevo modelo de difusión de la obra cervantina: las copias manuscritas, en distintos tamaños, formatos y finalidades. Sin duda, Juan Sedó Peris-Mencheta será uno de los coleccionistas que más supo apreciar este género, al que no solo dedicó parte de su fortuna, sino también su tiempo, al plantearse continuar uno de los manuscritos adquiridos, iniciado por Pío Cabañas en 1934; y lo mismo puede decirse de Arturo Xalabré. En la abundante correspondencia que mantuvieron (casi) ininterrumpidamente durante treinta años, desde junio de 1935 hasta junio de 1965, ampliándose en unos años en las cartas que Xalabré envió a su viuda dándole todo tipo de consuelo y palabras de apoyo,¹ los cervantófilos no solo fueron estrechando su amistad, su admiración, sino también dando cuenta de las adquisiciones que realizaron durante estos años. Sus bibliotecas se convirtieron, de este modo, en un lugar de encuentro a pesar de las distancias. Un lugar que ellos llenaron de palabras y de afectos y de continuos regalos. Algunos de ellos, magníficos, como el ejemplar del *Quijote* impreso en La Haya en 1744, que Juan Sedó Peris-Mencheta adquirió en 1945 y donó en marzo del año siguiente a su amigo Xalabré, como dejó escrito al inicio del mismo (imagen 1).

En este primer acercamiento a los manuscritos cervantinos nos centraremos en los atesorados por Juan Sedó Peris-Mencheta a lo largo de su vida. Muchos de los detalles de su adquisición pueden rescatarse gracias a las noticias que se fueron intercambiando Sedó y Xalabré a lo largo de su vida.²

¹ La mayoría de la correspondencia se encuentra actualmente en el CEDEI (Centro de Estudios y Documentación de Iberoamérica) de la Universidad de Montevideo, y está siendo estudiada por Elena Ruibal, que prepara una edición de la misma. Le agradezco el que me haya permitido acceder a su trabajo antes de la publicación.

² Para adentrarse en la figura y en la colección Sedó, además del catálogo de Luis María PLAZA ESCUDERO: *Catálogo de la Colección Cervantina Sedó*. Barcelona, José Porter, Editor, 1953, puede verse ahora, José Manuel LUCÍA MEGÍAS: *Coleccionismo cervantino: del Doctor Thebussem al Fondo Sedó*. Madrid, BNE, 2015.

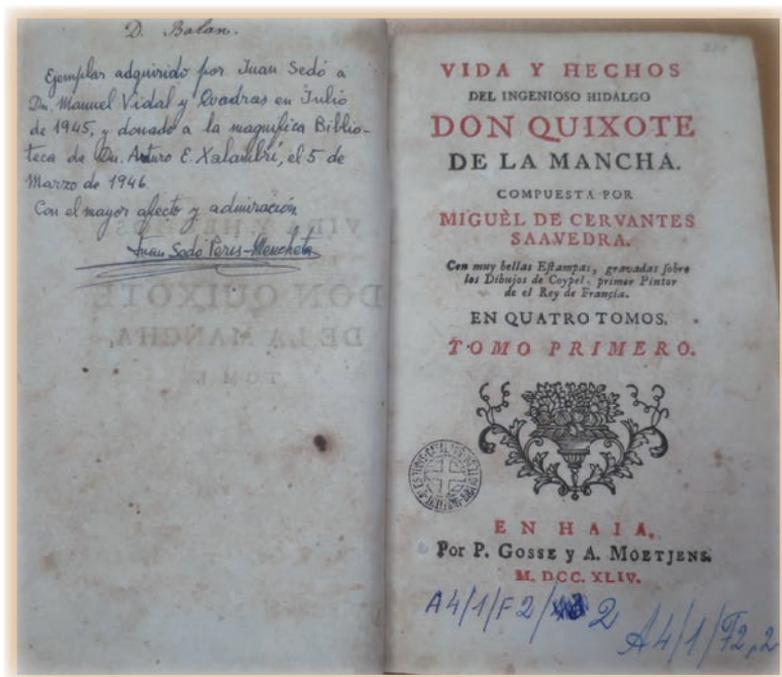


Imagen 1: Ejemplar del *Quijote* de 1744 donado por Sedó a Arturo Xalambri en 1945

1. *Don Quijote* copiado por Pío Cabañas y continuado por Juan Sedó Peris-Mencheta

El 15 de diciembre de 1933, Juan Sedó escribe entusiasmado a Luis Maffiotte, su amigo cervantófilo madrileño, dándole cuenta de la compra de este magnífico manuscrito del *Quijote* que dejó inconcluso Pío Cabañas:³

Conforme le prometí en mi anterior, aprovecho un momento que tengo libre para darle noticia de la última adquisición para mi biblioteca, adquisición sin duda alguna la más valiosa de cuantos libros poseo y una de las más interesantes que puedan existir. Se trata del fragmento de la monumental edición que proyectaba D. Pío Cabañas Font, del *Quijote*, y que por desgracia

³ BNE: CERV.SEDÓ/8850-8851. 2 cajas ([43 + 11 ; 173, 29 h.]) : il. col. ; 46 x 44 cm y varios tamaños menores. La presente descripción, como la del resto del artículo, proceden del catálogo on-line de la Biblioteca Nacional de España.

para todos tan solo llegó a confeccionar los preliminares y muy poco de texto, obra esta que de terminarse habría sido sin duda alguna la más valiosa de todas las existentes.

Si tenemos en cuenta las magníficas ilustraciones firmadas por Martí-Ramón Durbán Bileza, Fermín Tubau Pujol, Ramón Calsina, Antonio Saló Marco, Joan Vila o Lorenzo Brunet Torroll, además de la copia de parte del texto realizada por Pío Cabañas Font, bien puede afirmarse que Sedó no se quedaba corto en sus apreciaciones (imágenes 2-4).



Imagen 2: Martí-Ramón Durbán Bielsa, *Retrato de don Quijote*. CERV.SEDÓ/8850, h. 6r



Imagen 3: Martí-Ramón Durbán Bielsa, *Don Quijote llega a la venta en su primera salida*. CERV.SEDÓ/8850



Imagen 4: Martí-Ramón Durbán Bielsa, *El ventero da de comer a don Quijote*. CERV.SEDÓ/8850

Desde su adquisición en 1933, Juan Sedó estuvo viendo el modo de concluirlo, aunque siempre en una factura más modesta, como le indica a Maffiotte en una carta fechada el 17 de enero de 1934:

Desde luego de continuarlo, lo haría con otro rumbo más modesto, cosa que en conjunto no desmerecería lo hecho, ya que esto son únicamente los preliminares, y esto pueden ser perfectamente de más categoría que el texto, pues los preliminares pueden representar 30 páginas o 40, mientras que el texto representa cerca de 2000.

Gracias a la correspondencia con Arturo Xalambri conocemos cómo Sedó estuvo pensando en aceptar la oferta de su compra por parte del cervantólogo norteamericano Carl Keller, dadas sus dificultades económicas y la situación política de España al inicio de la Guerra Civil Española, que trastocó todos los planes iniciales. Con estas (pensamos) tristes palabras comparte a su amigo sus pensamientos el 6 julio de 1936:

Hace próximamente unos tres meses, supe que el Sr. Keller estaba algo interesado en adquirir mi ejemplar manuscrito incompleto del *Quijote*, hecho que coincidió con el triunfo rotundo electoral de las izquierdas de nuestro país, y el comenzamiento de momentos angustiosos para quienes tenemos además de familia, algunas cosas que perder y no pocas amenazas sobre nuestras cabezas, todo lo cual determinó que contestase yo al Sr. Keller haciéndole oferta del ejemplar, cuya terminación veo cada día más difícil dada la rapidez con que crece mi familia, y el causarme pena enterrar tantos miles de pesetas en una obra que solo podría pertenecer a uno solo, aparte que estas obras no son propias para quienes sentimos tanto cariño por los hijos y pensamos en su porvenir por encima de todas las cosas.

En otros tiempos podría permitirme este lujo, como un motivo de distracción, pero cuando la adquirí tenía solamente dos hijos, y dentro de un mes serán cuatro (D. m) y por consiguiente cada uno de ellos tendrá la mitad de lo que entonces tenían, suponiendo que no aumentara más la familia, cosa que naturalmente ignoro.

Por todas estas razones y ante el temor de abandonar la ejecución de la obra después de enterrar mucho más dinero suspendí su realización en aquella fecha en la que adquirí el otro ejemplar manuscrito⁴ (maravilla acaso de tanto mérito o más como el otro) que ya está terminado, y ello me decidió

⁴ Se refiere al manuscrito del *Quijote* realizado por Nicomedes Carrero Ojeda (véase nº 3).

también a hacerle oferta al Sr. Keller, oferta que aún cuando no he recibido su última contestación, no deja de pesarme, y dejaría sin efecto, aún cuando no reanudaría tal vez la continuación, de no faltar a mi palabra, a pesar de que abrigo esperanzas de no llegar a un acuerdo.

He aquí la noticia que es posible le defraude el concepto que de mí pueda Ud. tener, pero ante ella, ante la Quijotada de seguir la tal obra, sólo pienso que Don Quijote no tuvo hijos y por eso lo fue, y yo en cambio (g.a.D) los tengo y por lo visto en abundancia.

Si el ejemplar sigue siendo mío, es posible que haga terminar el texto, y en cuanto a las orlas esperaré a ver si la situación política y social reacciona en sentido favorable, y en este caso Dios dirá la última palabra en este asunto. Cuando menos, me queda la satisfacción de ser aún poseedor de otro manuscrito del *Quijote*, único también en el mundo, y cuya imitación creo que hoy por hoy es imposible, pues hoy no hay persona alguna que resista la tensión nerviosa que debió soportar en su ejecución el malgrado Sr. Carrero.

Siete días después, Sedó vuelve a escribirle a Xalambri, algo más tranquilo:

Solo dos líneas para notificarle que afortunadamente para mí, no se decide por ahora el Sr. Keller, a adquirir mi ejemplar manuscrito y policromado, lo cual me place comunicarle.

Ignoro todavía si lo continuaré o no ahora, pues depende, como le dije en mi anterior de varias cosas.

El 24 de enero de 1940, Xalambri le pregunta a su amigo si sigue en su empeño de «continuar la ingentísima de su ejemplar único y sólo manuscrito, policromado». Gracias a esta pregunta, podemos acercarnos al Sedó después de la guerra, al que acaba de recuperar su biblioteca (aunque ha perdido un 10% de las ediciones no sucedió lo mismo con los manuscritos) y el que debe reconducir sus empresas e intereses en el bando nacional. De este modo, conocemos que, aunque con mil dificultades, su idea es la de seguir adelante con su proyecto, aunque en términos más modestos, sobre todo después de haber sufrido una gran decepción durante la Guerra Civil:

Como preámbulo necesario, para estar de acuerdo y comprender ciertas decisiones, bueno es comenzar por decir, que el exceso de trabajo que pesó sobre mí, especialmente durante la guerra que azotó nuestra Patria, y

actualmente, rehaciendo el hogar y la industria, me han producido un cansancio físico y moral que espero vencer, alejando mayores preocupaciones de las que la vida forzosamente nos reserva.

Ello es motivo en primer lugar, aún cuando no único, por el cual descansa el manuscrito policromado, de su ansiada continuación. De otra parte, es difícil olvidar que quien debía escribirlo, aprovechó mi estancia en la España Nacional para defraudarme indignamente unos cuantos miles de pesetas, presentándoseme nuevamente la incógnita de la continuación del texto. Además, económicamente, temo recomenzar una obra de tal envergadura y tan costosa, máxime en la situación actual del mundo, en que dominan más los instintos de destrucción, que los de las Bellas Artes.

Sin embargo, otro artista, de singular maestría, y pariente mío, me ha hecho algunas láminas para el manuscrito, y acaso de momento, me dedique lentamente a ir aumentando el número de láminas, y Dios y el tiempo, decidirán el resto.

La encuadernación en cuero repujado y policromado, con incrustaciones de plata, rubíes y esmeraldas, obra de Agustín Díaz, está a la altura de la riqueza de su interior: uno de los manuscritos quijotescos más espectaculares que se conocen.

2. *Don Quijote* copiado por Gonzalo Bosch Bierge

Gonzalo Bosch Bierge, director técnico de publicidad de la revista barcelonesa *Menage*, comenzó a trabajar el 23 de abril de 1931 en este manuscrito del *Quijote*, que sobresale por sus orlas policromadas y por los centenares de dibujos que lo acompañan, de los que pide perdón el mismo autor al inicio de la obra:⁵

En verdad estas ilustraciones mías no resisten la crítica porque solo son hijas de mi afición sin que en ellas haya parte estudio alguno, ni hubo jamás quien me dijera como se coge un lápiz o un pincel, ni lo pregunté.

⁵ BNE: CERV.SEDÓC/131-132. 2 cajas ([VI h., p. 1-560; 561-1188]) : il. ; 34 x 25 cm.

Por honrar a Cervantes hago lo que hago y si hubiera vivido yo en su tiempo, creyera que hablaba de mi Don Quijote cuando dice: «Tienes razón Sancho porque este pintor es como Orbaneja, que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: “Lo que saliere”; y si por ventura pintaba un gallo escribía debajo: “Este es gallo” —porque no pensarán que era zorra».

Más adelante, el mismo copista e ilustrador se confiesa con las siguientes palabras:

Quizás el testamento también me hubiera recordado como al escritor fingido y tordellesco al que manda ya cuerdo que le digan que «perdone la ocasión que, sin yo pensarlo, le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates».

No se mire pues a su valor artístico sino tan solo al deseo de hacer un ejemplar muy original y cuando no por lo menos único de tan grandiosa obra, sin que como el de Tordesillas, quiera mejorar la página á quienes en el aspecto artístico mejor que yo lo han hecho. Yo me valgo para arrancar los tipos de sus gloriosas páginas de solos mis dedos y mi buena voluntad.

Acabó su trabajo en el año 1945: «yo Gonzalo Bosch Bierge he podido terminar este manuscrito [...] a los 14 años y seis meses de mi empresa. *Deo gratias*» (h. 3).

Desde 1933, cuando expone el manuscrito en el Ateneo de Madrid, hasta bien entrados los años cincuenta, Gonzalo Bosch sabrá sacarle partido a su manuscrito en diferentes espacios y lugares. Exposiciones y visitas a su casa para ver el manuscrito que le permitirán ir componiendo un libro de visitas, que incluye al inicio del mismo, donde recibe las felicitaciones de las más importantes personalidades de la época, tanto españolas como extranjeras.⁶ Entre los comentarios elogiosos que le dispensan, destacamos dos: «Con el

⁶ El códice se enriquece con unas «hojas de oro de personalidades ilustres que han visto esta paciente obra del Quijote»: Marañón, Rafael Marquina, José M^a Acevedo «literato», Pascual Marquina, «Músico eminente», Pedro de Répide, «literato», Manuel Fontdeviche, «director del Heraldo de Madrid», Miguel Artigas, «Director de la Biblioteca Nacional», Director de la Biblioteca Nacional de Berlín, Rector de la Universidad de Nápoles, Conservador del Museo Británico de Londres, Presidente de la Federación Internacional de Bibliotecarios, Pidal, «Poseedor del manuscrito del Cantar de Mio Cid», Director de la Biblioteca Nacional de París, Biblioteca de la Nacional de Moscú, Domínguez Bordona, Director de la Biblioteca de Palacio, Homero Serís, Director General de Bellas Artes, José Moreno Carbonero, «Eminente pintor. Maestro de todos los ilustradores del *Quijote*», Juan Sedó Peris-Mencheta, «Ilustre cervantista, recopilador de un manuscrito de múltiples artistas»; Francisco Rodríguez Marín, «Director de la Academia de la Lengua» (25 de mayo de 1935; José M^a Pemán, abril de 1940. Director de la Real Academia de la Lengua, J. Givanel Mas, 23 III 1942.

cordial aplauso de un cervantista viejo y enfermo», que le escribe Francisco Rodríguez Marín, director de la Academia de la Lengua el 25 de mayo de 1935; y la más elogiosa, escrita por el cervantófilo Juan Givanel y Mas, el 23 de marzo de 1942: «El presente trabajo, único en su clase, es un imperecedero recuerdo de lo mucho que se quiere al gran escritor complutense en tierra catalana».

El manuscrito pasó a manos de Juan Sedó en 1941, como le indica a Xalambri en una carta fechada el 11 de abril de este año:

Actualmente, poseo aproximadamente unos 900 *Quijotes*, siendo uno de los últimos adquiridos, EL MANUSCRITO QUE DESDE HACE UNOS DIEZ AÑOS ESTÁ REALIZANDO DON GONZALO BOSCH VIERGE [sic], del que ya Ud. debe tener noticia por la *Crónica Cervantina*, y por la 2ª *Bibliografía* del Sr. Suñé. Desde luego, este manuscrito, es de bastante inferior categoría al policromado que ya poseo, pero, por lo mismo, es más posible que alcance a ver el final, cosa que es imposible en aquel, al cual yo mismo, llamo ya desde hace tiempo «La Sinfonía inacabada». En este que realiza el Sr. Bosch, hay terminadas unas 400 páginas, con numerosas ilustraciones, y tengo previsto y estudiada la posible terminación de la primera parte, a fines del año actual, D.m.



Imagen 5: *Don Quijote* copiado por Gonzalo Bosch Bierge. CERV.SEDDÓC/131



Imagen 6: *Don Quijote* copiado por Gonzalo Bosch Bierge. CERV.SEDÓC/131

3. *Don Quijote* copiado por Nicomedes Carrero Ojeda

El 20 de octubre de 1895 comenzó Nicomedes Carrero Ojeda a copiar y dibujar este manuscrito del *Quijote*, que ocupa cuatro volúmenes.⁷ Terminó su trabajo también en Huelva, en Almonte para ser más exactos, el 29 de marzo de 1905. Una media de dos o tres años, le lleva copiar cada uno de ellos. Nicomedes Carrero Ojeda fue farmacéutico en Villalba de Alcor (Huelva) y uno de los colaboradores de la *Crónica de los Cervantistas*. Nació en Sevilla el 15 de septiembre de 1859, muriendo en Carrión de los Céspedes (Sevilla) el 14 de febrero de 1909.

Una de las características de este manuscrito es la pericia de su autor para hacer cada capítulo con un tipo de letra diferente. Todo él está escrito sobre papel de hilo.

Por su parte, cada tomo comienza con un dibujo que representa a Miguel de Cervantes o a un personaje de la obra. Las viñetas que ilustran el comienzo

⁷ BNE: CERV.SEDÓ/8827-8830. 4 vols., copiados en 1895, 1899, 1902 y 1905. Folio (320 x 210 mm). I: XLIX + 559 págs + 3 hoj. de índice. II: 652 págs + 2 hoj. III: XXXVI + 631 págs. + 3 hoj. IV: 675 págs. + 4 hoj.

de cada capítulo se basan en las ideadas por Balaca para la edición del *Quijote* impresa en Barcelona entre 1880 y 1883 (imágenes 7-8).⁸

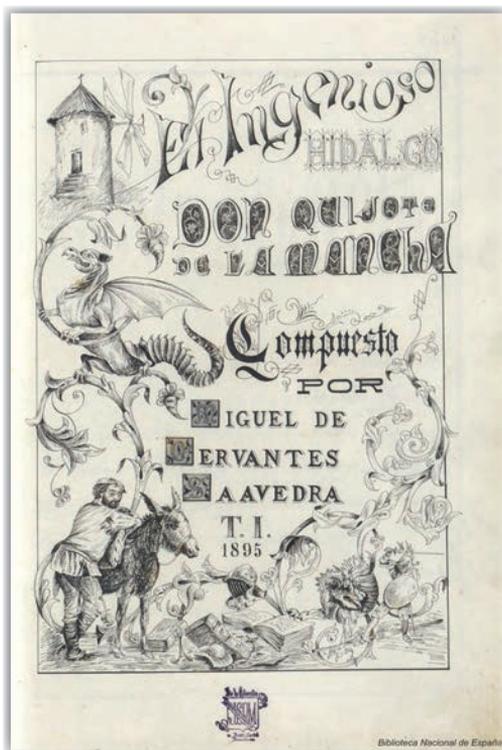


Imagen 7: *Don Quijote* copiado por Nicomedes Carrero Ojeda. CERV.SEDÓ/8827

Juan Sedó compró este manuscrito en febrero de 1936 y destaca su rareza en una carta que envía a Maffiotte, el 9 de febrero de este año.⁹

Se trata de un magnífico ejemplar único del *Quijote*, manuscrito con 126 diferentes tipos de letras, y cuyo número total de páginas es superior a 2600.

⁸ Así lo indica el propio Nicomedes Carrero Ojeda en su advertencia en el primer volumen: «Deseando rendir dentro de mis escasas facultades un tributo de admiración a nuestro insigne Cervantes, he copiado su obra inmortal, proponiéndome variar el tipo de letra en cada capítulo. Las viñetas son casi todas copiadas del reputado artista D. Ricardo Balaca».

⁹ Después de entrar en la colección Sedó, ha sido expuesto en varias ocasiones: [1] 1943-44 (15 diciembre-15 enero): «Encuadernaciones y Libros ilustrados españoles de 1750 a 1850»: Asociación de Bibliófilos de Barcelona en el Palacio de la Virreina. [2] 1946 (abril-mayo): Exposición Cervantina (BNE). [3] 1947 (octubre-noviembre): Exposición Bibliográfica Cervantina (Universidad Literaria de Valencia). [4] 1948 (abril): Exposición Bibliográfica Cervantina (BNE). [5] 1953 (abril-mayo): Exposición Cervantina (Barcelona). [6] 2015 (octubre-diciembre): Exposición Coleccionismo Cervantino (BNE).

Desde luego se trata de una verdadera rareza, cuya confección ha sido el fruto de casi 10 años de intensísimo trabajo, de su ejecutor (Q. E. P. D.) D. Nicomedes Carrero Ojeda, quien hizo alarde en esta obra, de paciencia y habilidad extraordinarias.



Imagen 8: *Don Quijote* copiado por Nicomedes Carrero Ojeda. CERV.SEDÓ/8827

Un día muy ajetreado de escritorio, pues también el 9 de febrero escribe Sedó a Xalambri, dándole más detalles sobre su ánimo por la compra de este importante manuscrito, uno de los más valiosos de su colección:

He tardado más de la cuenta en escribirle pues al hacerlo quería participarle una nueva adquisición cervantina para mi biblioteca, que indudablemente avalorará esta en mucho, y cuya adquisición tuvo lugar, hace hoy ocho días, después de unos dos meses de activas gestiones.

No le daré a Ud. muchos detalles en esta pues sería tarea interminable, y además en un número de *Crónica Cervantina* (no el próximo, sino el otro) creo que el Sr. Suñé hará una detenida descripción del mismo.

Se trata de un nuevo ejemplar manuscrito del *Quijote*, o mejor aún, antiguo, ya que comenzó su ejecución en 1895 y fue terminado en 1905, es decir casi 10 años después, con la particularidad de que sus 126 capítulos son manuscritos en diferente estilo de escritura cada uno de ellos. [...]

Excuso decirle los días tan inquietos que he pasado hasta conseguir la propiedad de semejante ejemplar, cuya adquisición ha sido para mí un verdadero esfuerzo ya que se trata de un ejemplar cuyo costo es de varios miles de pesetas.

El 3 de abril, Sedó no puede dejar de compartir con su buen amigo el entusiasmo por este manuscrito, por haberlo conseguido adquirir:

Dentro de pocas semanas aparecerá el próximo número de la *Crónica*, y podrá admirar algunas reproducciones del último manuscrito por mí adquirido, que creo le llamará poderosamente la atención. Yo por mi parte, cuanto más lo veo, más me maravillo de que un hombre que no sea del oficio, haya podido conseguir la realización de la tal obra, que más parece sobrehumana. Pero en fin, no quiero alabárselo más, pues pronto saldrá Ud. de dudas, pero eso sí, no olvide que en la *Crónica* se reproducen algunas páginas reducidas de tamaño, pero el original consta de 2600 páginas de paso, y ¡es tan difícil elegir entre ellas!

Los cuatro volúmenes fueron encuadernados por Emilio Brugalla en 1941.

Juan Sedó lo estimó en uno de los ejemplares más valiosos de su biblioteca. Si en julio de 1936 le confesaba a Xalabrí que estaba pensando en vender a Keller el manuscrito de Pío Cabañas, en la misma carta es categórico con este otro manuscrito cervantino:

Por cierto que este ejemplar (el del Sr. Carrero), que, repito una vez más, no pienso desprenderme en la vida a no ser un caso de fuerza mayor o que viera que a mis hijos no les gustase como a mí, estoy en duda si enviarlo a la Exposición Internacional de París de 1937, para ser expuesto.

Años después, en la entrevista que concedió a Del Arco el 23 de abril de 1955 en *La Vanguardia*, para conmemorar el Día del Libro, no puede dejar de ser más categórico:

–Pregunta obligada que se hace en toda biblioteca: ¿cuál estima por encima de todos?

–Este ejemplar a mano, en ciento veintiséis tipos de letra, hechos por el mismo pendolista: tardó diez años su autor Nicomedes Carrero Ojeda, del 1895 a 1905; lo compré en Huelva a un heredero suyo, con cuatro volúmenes.

4. *Don Quijote* copiado por Ángel Ortiz Alfau

Ángel Ortiz Alfau (1924-2002) fue escritor, periodista y un gran impulsor de la cultura en el Bilbao de la posguerra. Una de sus aficiones fue la realización de obras manuscritas, especialmente el *Quijote*.

El 10 de abril de 1951 termina en Bilbao el que sería el primero de los *Quijotes* manuscritos que llevara a cabo junto a su hermano, el acuarelista Rafael Ortiz Alfau, que se acompaña con comentarios y autógrafos firmados de escritores y cervantistas de la talla de Jacinto Benavente, Azorín, Pío Baroja, Luis Astrana Marín, R. Menéndez Pidal o Eugenio D’Ors.¹⁰

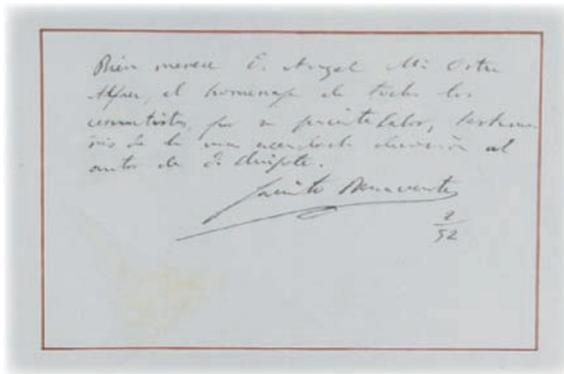


Imagen 9: *Don Quijote* copiado por Ángel Ortiz Alfau. Firma de Jacinto Benavente. CERV.SEDÓ/8825

¹⁰ BNE: CERV.SEDÓ/8825-8826. 2 t. en cuadernos sueltos (578 p., 6 h., 30 h. de lám. col.; 607 p., 9 h., 28 h. de lám. col.): il. ; 31 x 24 cm.

La calidad caligráfica de Ángel Ortiz Alfau está a la altura de las representaciones iconográficas de su hermano, Rafael, que se basan en los dibujos de Daniel Urrabieta Vierge, muy difundidos desde su primera edición en 1906.

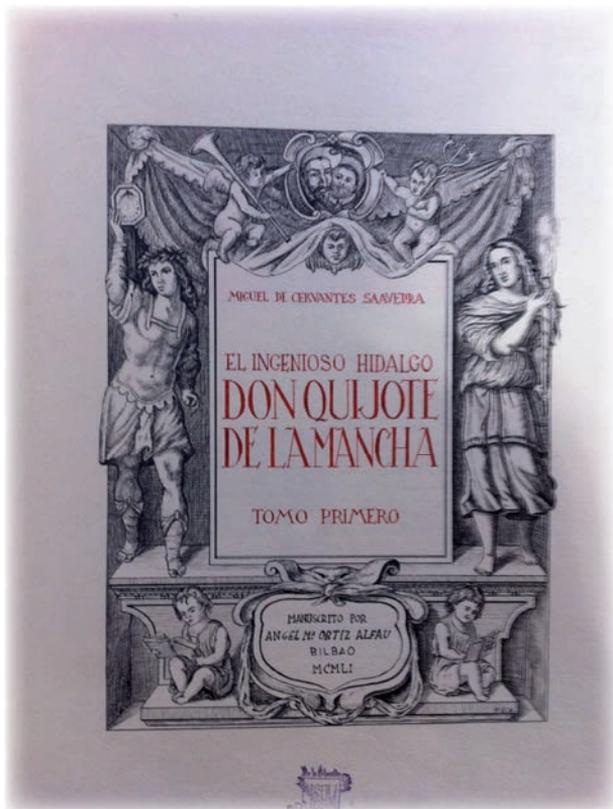


Imagen 10: *Don Quijote* copiado por Ángel Ortiz Alfau. CERV.SEDÓ/8825

Además del *Quijote*, Ángel Ortiz Alfau realizó otras obras manuscritas de temática cervantina, que también formaron parte de la biblioteca de Juan Sedó Peris-Mencheta. El 22 de abril de 1952 acabó *La cocina del Quijote*, en Bilbao.¹¹ Copia el libro de Cesáreo Fernández Duro, que retoma artículos publicados

¹¹ BNE: CERV.SEDÓ/8651. 197 p.: il. col.; 16 x 12 cm. Portada con dibujo a plumilla en tinta negra, título en rojo. Ilustraciones a plumilla, coloreadas a la aguada, al comienzo de cada capítulo; otras intercaladas. Cubierta e ilustraciones a página entera coloreadas, firmadas por R. Ortiz Alfau (p. 25, 39, 45 [retrato de Alejandro Dumas, padre], 82, 111., 129, 139, y 157). Ilustración copiada de Vierge (p. 65) Iniciales iluminadas. Viñetas al final de los capítulos y paginación en tinta roja.

en 1872 en *La ilustración artística*. Como suele ser habitual, los dibujos fueron realizados por su hermano Rafael Ortiz Alfau. Lleva una dedicatoria a la biblioteca cervantina de Juan Sedó Peris-Mencheta.

Unos meses después, el 9 de noviembre de 1952 termina Ángel Ortiz Alfau el *Cervantes revolucionario*, que retoma cuatro artículos firmados por Francisco M. Tubino (del que toma el título), Cayetano Rosell, José María Casenave y Luis Vidart. La mayoría de las imágenes que aparecen, las tomó Rafael Ortiz Alfau de otros tantos autores y libros, todos ellos vinculados con la obra cervantina.¹² Lleva también una dedicatoria a la biblioteca cervantina de Juan Sedó Peris-Mencheta.

Además de la obra cervantina y los dos libros antes indicados, Ángel Ortiz Alfau realizó en 1953 una copia del artículo de Nicolás Díaz de Benjumea, *Cervantes y la embajada francesa en Madrid*.¹³

5. *Don Quijote* manuscrito, copia anónima

Copia anónima del *Quijote* que, según las fechas que aparecen en el estuche, bien pudo realizarse hacia 1905 para conmemorar los trescientos años de la publicación de la primera parte de la obra.¹⁴

A pesar de su escaso tamaño, destaca por su caligrafía y la pericia en las ilustraciones.

¹² BNE: CERV.SEDÓ/8652. 190 p., [VI] h. : il. col. y neg. ; 16 x 12 cm. Portada arquitectónica, dibujada a plumilla en tinta negra, en el frontispicio retrato de Cervantes, título enmarcado en el centro en rojo. Iniciales historiadas e iluminadas en el prólogo y al comienzo de cada capítulo (p. 11, 19, 67, 97 y 141). Ilustraciones a plumilla, algunas copias de otros autores: «La aventura de los yangüeses», según Doré (p. 25); «Cervantes» de un cuadro de Francisco Pacheco (p. 35); «Don Quijote» interpretado por Chaliapin (p. 45); detalle de la cabeza de «Rocinante», por J. Moreno Carbonero (p. 55). «Apunte para la aventura de los molinos» de J. Moreno Carbonero (p. 73), «Don Quijote» (en una ed. húngara) (p. 83); «Don Quijote en la primera salida que de su tierra hizo» (p. 109); retrato titulado «Lope de Vega, amigo o enemigo de Cervantes» (p. 119); «Don Quijote» (p. 145); otra interpretación de «Don Quijote» (p. 155), algunas están coloreadas a la aguada. Títulos, paginación y viñetas al final de los capítulos, en tinta roja.

¹³ BNE: CERV.SEDÓ/8623. 132 p., [3] h. : il. col. ; 12 x 8 cm. Portada con frontispicio arquitectónico, título a dos tintas, negra y roja, paginación en tinta roja. Dibujos a plumilla y coloreados a la aguada, entre los que destacan: retrato de Miguel de Cervantes (p. 33), Don Quijote (p. 43), Sancho Panza (p. 77), retrato (p. 87) y paisaje con molino en colofón (h. IV). Dos iniciales iluminadas (p. 13 y 25).

¹⁴ BNE: CERV.SEDÓ/8622. [3], IX h., 212 p. : il. ; 7 x 7 cm. Texto enmarcado por dos líneas en tinta roja y negra. Ilustraciones dibujadas a plumilla en tinta negra, intercaladas en el texto y a página entera. Iniciales y mayúsculas en rojo y negro. Frontispicio con retrato de Cervantes.

6. *Don Quijotes* y otras obras copiadas por Manuel Romero Delgado

Manuel Romero Delgado, que trabajaba en el Banco Español de Crédito de Murcia, realizará diversas copias manuscritas de fragmentos del *Quijote*, en algunos casos a petición o pensando en la posibilidad de su venta a Juan Sedó Peris-Mencheta.

El primero, que consta de dos volúmenes,¹⁵ fue comenzado el 15 de diciembre de 1940, «empleando cuatro horas como mínimo cada día, y lo terminé el de la fecha, Murcia, a tres de agosto de 1942». Es una joya manuscrita en miniatura, realizado para Pablo de Garnica y Echevarría, presidente del Consejo de Administración, quien se lo cedió a Juan Sedó, conocida su pasión por los temas quijotescos.¹⁶ Se adorna con reproducción de cuadros de José Moreno Carbonero y Laureano Barrau, de la edición impresa en Barcelona en 1898.

El segundo de los *Quijotes* que copió¹⁷ reproduce los capítulos LXI-LXV de la segunda parte, y lo realizó como «homenaje que rinde la Biblioteca Cervantina de Juan Sedó Peris-Mencheta a la memoria de Cervantes con motivo de la adquisición para la misma de su ejemplar número mil doscientos de su obra inmortal». La razón de esta copia se la dio el mismo Sedó a Manuel Romero Delgado, tal y como explica en la *Introducción*:

Entre los mil doscientos ejemplares de ediciones del *Quijote* que traspasaron el umbral de mi modesta Biblioteca, hízolo recientemente uno de gran tamaño magníficamente impreso en Londres, en 1926, salido de las prensas de Aslionsstone [...]. Tal vez el que hizo resucitar en mí la idea durante años mantenida y malograda de editar una edición fragmentaria del *Quijote* [...], que fuera la más diminuta de todas las que puedo reunir; es decir, algo así

¹⁵ BNE: CERV.SEDÓ/8659 y 8660. 2 vols. Folio (102 x 72 mm). I: 1 hoj. + XXX + 607 páginas + 6 láminas. II: 11 hoj + 667 págs + 6 lám.

¹⁶ Así puede leerse en el tomo I: «Dedicatoria al Excelentísimo Señor don Pablo de Garnica Echevarría, presidente del Consejo de Administración del Banco Español de Crédito. Excmo. Señor: siendo gran admirador de Cervantes y de su obra, El Ingenioso Don Quijote de la Mancha, orgullo de propios y extraños, he dedicado las horas que me dejaba libre mi trabajo, como ordenanza en esta sucursal de Murcia, en hacer el presente librito, el cual tengo el gusto de dedicar a S. E. en prueba de fidelidad y agradecimiento. Recíballo con agrado, pues mi deseo no es otro que S. E. lo conserve como recuerdo de mas modesto de sus subordinados. *Manuel Romero Delgado*. Murcia, a 9 de diciembre de 1940».

¹⁷ BNE: CERV.SEDÓ/8625. 1 vol. 39 x 33 mm. 20 págs + 1 lám + 1-72 págs + 1 hoja. Encuadernación en pleno tafílete verde, con estuche.

como el «benjamín» de todos aquellos libros tan iguales al decir de muchos, aun cuando, en realidad, son diferentes.

Los terminó de copiar en abril de 1945, en Murcia.

En este mismo año, realizó una nueva copia manuscrita de estos mismos capítulos, en un tamaño mucho menor.¹⁸

Como recordará Sedó en la citada entrevista en *La Vanguardia*, durante años este ejemplar fue el más pequeño de su colección: «Este –me lo enseña– es como una caja de cerillas, de doble grueso, dos tomos».

Y también para la biblioteca cervantina de Juan Sedó Peris-Mencheta realizó Manuel Romero Delgado el cuarto de los *Quijotes* en miniatura que copió,¹⁹ que, como el resto de su obra, destaca por incluir en la copia manuscrita, reproducciones a plumilla de algunas de las estampas que adornan ediciones de la época.

Además del *Quijote*, Manuel Romero Delgado realizó varias copias manuscritas de otras obras de Cervantes o de estudios sobre el autor, como sucede con el *Viaje del Parnaso*²⁰ que terminó el 15 de junio de 1943. Copia la edición de la obra cervantina, publicada en Madrid en 1922, a la que se añade la *Adjunta*, poesías sueltas, y *La tía fingida*, una de las novelas atribuidas a Cervantes en la época. Como suele ser habitual, la copia se acompaña de incluye dos dibujos a plumilla, como el retrato que aparece al lado de la portada. Y por último, en 1946, terminará de copiar el texto de José María Asensio *Diálogo histórico entre Miguel de Cervantes y el Conde de Lemos*,²¹ texto que había sido publicado en Madrid en 1880. Entre los dibujos a plumilla, destaca la representación de Cervantes escribiendo la famosa carta dedicatoria al conde de Lemos «con un pie en el estribo», a partir del cuadro de E. Oliva.

¹⁸ BNE: CERV.SEDÓ/8626. 1 vol. 37 x 30 mm. 3 hoj. + VIII + 17-81 págs + 1 pág. s .n. Encuadernación en rústica.

¹⁹ BNE: CERV.SEDÓ/8611-8612. 2 vols. 47 x 35 cm. I: XXXVI + 607 págas.. II: XXIII + 667 págs. Encuadernación en pasta española. Contracantos dorados; nervios y lomo dorados (Castell)

²⁰ BNE: CERV.SEDÓ/8613. [2] h., 206 p., [1] h. ; 8 x 6 cm. Dos dibujos a plumilla a página entera, en una representa el busto del autor, Miguel de Cervantes, y en la otra aparece sentado en su escritorio, escribiendo a la luz de un candelabro, firmados por M. Romero.

²¹ BNE: CERV.SEDÓ/8617. 14 p. ; 9 x 6 cm. Ilustración dibujada a plumilla titulada «Cervantes escribe en trance de muerte su famosa dedicatoria al Conde de Lemos», según cuadro de E. Oliva, dibujo de M. Romero (p. 3).

7. Cuatro novelas ejemplares copiadas por Hipólito Gilberto Sánchez

Desde enero a mayo de 1947, Hipólito Gilberto Sánchez copiará en Salamanca cuatro novelas ejemplares para conmemorar el IV Centenario del nacimiento de Cervantes, por lo que conseguirá una medalla:

- a) *La gitanilla*²²
- b) *La ilustre fregona*²³
- c) *La fuerza de la sangre*²⁴
- d) y *La española inglesa*²⁵.

Cada una de las copias, a pesar de su reducido tamaño, se acompaña de ilustraciones a plumilla, procedentes de ediciones ilustradas de la época.



Imagen 11: Cuatro novelas ejemplares copiadas por Hipólito Gilberto Sánchez. CERV.SEDÓ/8618-8621

²² BNE: CERV.SEDÓ/8618. I, 110 h. : il. ; 4 x 3 cm. Texto enmarcado por dos filetes en tinta roja y negra. Portada a dos tintas, roja y negra. Ilustraciones (5) dibujadas a plumilla en tinta roja, negra y oro, intercaladas en el texto y a página entera. Retrato de Cervantes en h. 2.

²³ BNE: CERV.SEDÓ/8619. 63, [I] h. : il. ; 4 x 3 cm. Texto enmarcado por filete dorado. Ilustraciones (3) dibujadas a plumilla en tinta negra y oro, una coloreada intercalada en el texto y las otras a página entera. Retrato de Cervantes en h. 3.

²⁴ BNE: CERV.SEDÓ/8620. 62 h. : il. ; 2 x 1 cm. Texto enmarcado por filete en rojo. Ilustraciones (8) dibujadas a plumilla en tinta negra, roja y oro. Retrato de Cervantes en h. 1.

²⁵ BNE: CERV.SEDÓ/8621. 90 h. : il. ; 2 x 2 cm. Texto enmarcado por dos filetes en rojo y azul. Ilustraciones (2) dibujadas a plumilla en tinta negra, roja y oro. Retrato de Cervantes en h. 3.

8. Manuscritos taquigrafiados de *Don Quijote de la Mancha*

Juan Sedó fue comprando a lo largo de su vida tres manuscritos taquigrafiados, que suponen una curiosidad más de sus intereses cervantófilos.

Francisco de Paula Martí y Mora (1761-1827) es considerado el fundador de la taquigrafía en España. Funda en Madrid la Real Escuela de Taquigrafía, de la que fue director durante veinticinco años, y publica en 1799 la *Stenografía, o arte de escribir abreviado*, que obtuvo un gran éxito y varias reediciones en los siguientes años.

Ángel Juan Coca, taquígrafo titulado y socio de la Academia de Taquigrafía de Barcelona, exsecretario de la Comisión de Adelantos Tipográficos y profesor de taquigrafía, realizará una copia taquigráfica del *Quijote* en dos tomos entre 1883 y el 26 de mayo de 1886, en Barcelona.²⁶ Al inicio de la obra se incluye un cuadro sinóptico de taquigrafía española inventada por D. Francisco de Paula Martí «con las modificaciones de la escuela catalana».

La traducción taquigráfica está dedicada a Antonio Cánovas del Castillo:

Al Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

Admirador entusiasta de las relevantes dotes de V. E. me tomo la libertad de dedicarle este humilde fruto de mis vigiliás, que, a falta de otros méritos, tendrá el inapreciable de haber llegado a manos de V. E., si V. E. se digna aceptarlo.

El libro fue adquirido por Sedó en 1939, como le indica a Xalambri en una carta fechada en Barcelona el 8 de noviembre de este año.²⁷ La portada está realizada a dos tintas y se ha añadido un retrato de Cervantes recortado y pegado en la hoja 6r.

²⁶ BNE: CERV.SEDÓ/8822-8823. 2 vols.- Folio (241 x 176 mm). I: 6 hoj + XLVII + 271 págs. II: 2 hoj. + V + 298 págs. Encuadernación en media piel con puntas.

²⁷ Es el único de los manuscritos citados por Juan SUÑE BENAGES y Juan SUÑE FONBUENA: *Bibliografía crítica de ediciones del «Quijote» impresas desde 1605 hasta 1917*. Perelló, Barcelona, 1917, p. 215.

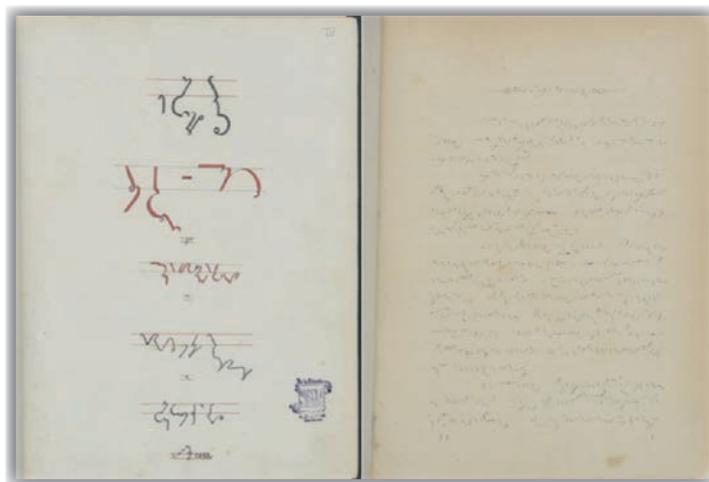


Imagen 12: *Don Quijote de la Mancha* taquigrafiado por Ángel Juan Coca. Barcelona, 1883-1886. CERV.SEDÓ/8822

Por su parte, Guillermo Davant Massip llevará a cabo su traducción taquigráfica siguiendo el sistema «Garriga» y el texto base será la edición crítica de F. Rodríguez Marín, publicada en *La Lectura* entre 1911 y 1913.²⁸ El método Garriga fue creado en 1864 por Pere Garriga i Marill, que durante este año publicó su libro *La taquigrafía sistemática*. Está dedicada a Juan Sedó Peris-Mencheta, según se lee en la obra:

Al Excmo. Sr. D. Juan Sedó Peris-Mencheta, eminente cervantista en prueba de admiración, por su gran labor cultural en pro de las artes y de las letras.

Oña, 14 de octubre de 1949.

²⁸ BNE: CERV.SEDÓ/8816. 1 vol. 119 hoj.

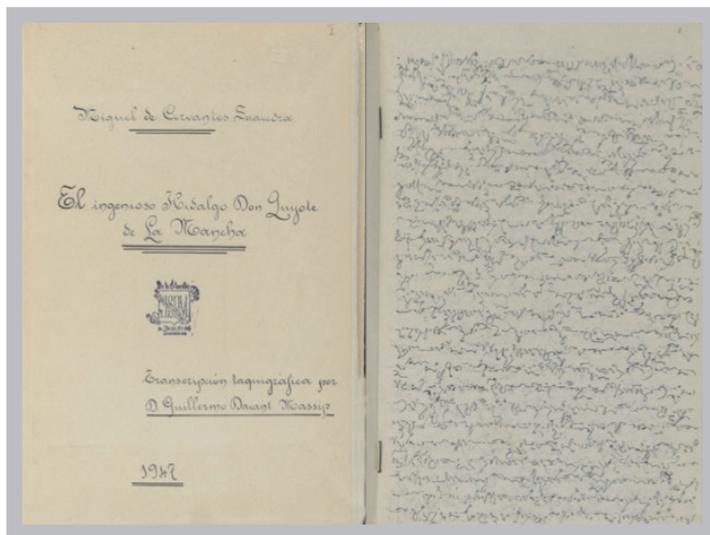


Imagen 13: *Don Quijote de la Mancha* taquigrafiado por Guillermo Davant Massip. 1947. CERV.SEDÓ/8816

El tercero de los manuscritos taquigráficos, en este caso de un fragmento (el capítulo 42 de la segunda parte: «De los consejos que dio Don Quijote de la Mancha a Sancho Panza antes que fuese a gobernar la ínsula, con otras cosas bien consideradas»), se relaciona con el proyecto de López Fabra de publicar cien traducciones del capítulo como último tomo de su edición facsímil de la primera parte del *Quijote*, como ya se ha indicado en páginas precedentes.²⁹

²⁹ BNE: CERV.SEDÓ/8820. 2 h. ; 21 x 13 cm.

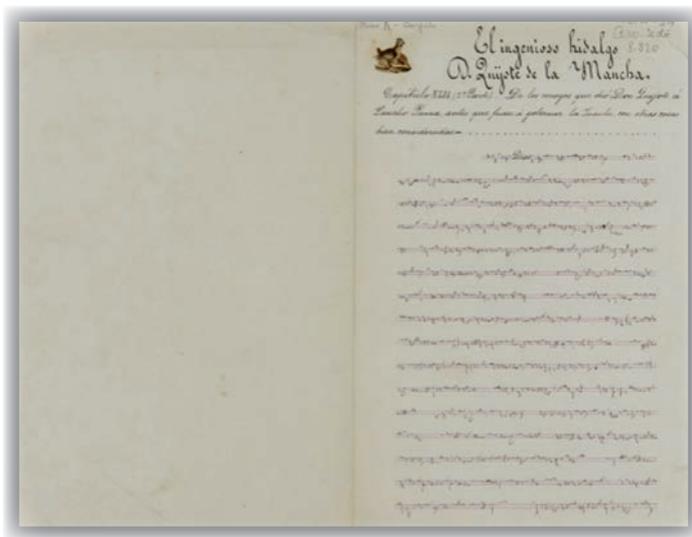


Imagen 14: Cap. XLII de la Segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* taquigrafiado anónimo. CERV.SEDÓ/8820

9. Traducciones manuscritas al esperanto de fragmentos del Quijote

Juan Sedó Peris-Mencheta recibió en 1948 dos traducciones manuscritas del esperanto de algunos fragmentos del *Quijote*, firmadas por Luis Hernández (Ludoviko Hernández) en Valencia.

El 15 de abril de 1948 se data el ejemplar manuscrito de la traducción del «Curioso impertinente» quijotesco.³⁰ Se trata del inicio de un proyecto más ambicioso, como es la traducción al esperanto del *Quijote*, comenzada en 1940:

Hoy mismo, por correo certificado, le mando el prometido ejemplar de «El curioso impertinente» en la versión esperantista. Espero que sea de su agrado, y no dudo de que recibirá generosa acogida entre los muchos y valiosos componentes de su colección para que sea ampliada, ya que no enriquecida, con una unidad más.

³⁰ BNE: CERV.SEDÓ/8817. 64, [7] h. : il. col. ; 21 x 14 cm.

La obra aparece adornada con tres dibujos a plumilla coloreados a la aguada e intercalados en el texto: banderas (h. I), «Anselmo kaj Lotario» (h. 21) y «... Se vi kuragas pasi translastrekon» (h. 49), las dos últimas recortadas y pegadas, firmadas por «M. 1948».



Imagen 15: «El curioso impertinente» traducido al esperanto. CERV.SEDÓ/8817

En junio de este mismo año, le hace llegar Luis Hernández la traducción al esperanto del capítulo 42 de la segunda parte del *Quijote*: *Pri la konsiloj, kiujn Don-Kiboto donis al Sanco Panzo antaŭ ol li iris regi la insulon, kun aliaj aferoj tre funde konsiderataj. Fragmento el la XLII capitulo (dua parto) de la fama verko. La genia kavaliro Don-Kiboto de Manĉujo*,³¹ una copia manuscrita también dedicada al cervantófilo catalán.

³¹ BNE: CERV.SEDÓ/8819. [1], VI, h. ; 16 x 22 cm (apais)

Bibliografía

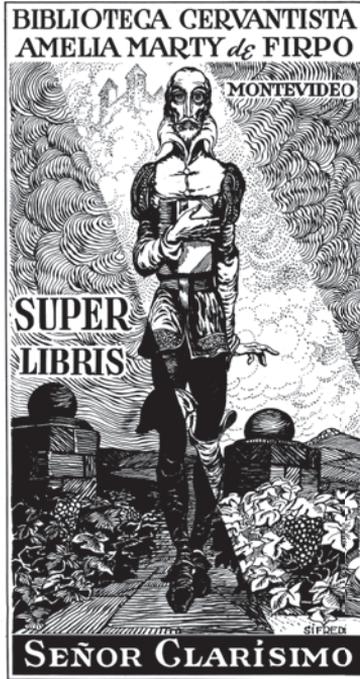
Catálogo *on-line* de la Biblioteca Nacional de España (www.bne.es).

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel: *Coleccionismo cervantino: del Doctor Thebussem al Fondo Sedó*. BNE, Madrid, 2015.

PLAZA ESCUDERO, Luis María: *Catálogo de la Colección Cervantina Sedó*. José Porter, Editor, Barcelona, 1953.

SUÑÉ BENAGES, Juan y Juan SUÑÉ FONBUENA: *Bibliografía crítica de ediciones del «Quijote» impresas desde 1605 hasta 1917*. Perelló, Barcelona, 1917.

Homenaje a la pureza de corazón



*Para Arturo E. Xalambri
cervantista insigne
apóstol del libro bueno
Orlando Firpo
1947*

En el cuarto centenario de Cervantes

Ex-libris de la Biblioteca Cervantista
Amelia Marty de Firpo, dibujo de Sifredi.
Dedicado a don Arturo E. Xalambri
«cervantista insigne, apóstol del libro bueno»
por Orlando Firpo, 1947.

La poética de las jaulas en el
Quijote
Alicia PARODI

Don Quijote y Próspero:
lecturas, lectores leídos
y el poder de la imaginación
Isabel LONGRES

El sufrimiento y el perdón.
Aportes levinasianos
Analía GIMÉNEZ

Una aproximación al discurso de
«Conquista Espiritual»
de Antonio Ruiz de Montoya
a través del estudio de las
imágenes benévolas
Marcela PEZZUTO

La noción de «alma bella»
en el pensamiento de Hölderlin
y de Hegel
Carlos ALFARO

Alicia PARODI*

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

aliciammparodi@gmail.com

La poética de las jaulas en el *Quijote*

The poetics of cages in the Quixote

Resumen: Las jaulas constituyen una serie a lo largo del *Quijote*. La primera parte (1605) provee, a través de indudables intertextos, el simbolismo teológico. Las jaulas de 1615 subrayan la herramienta constructiva del lenguaje. Cuando llegamos al final, se nos revela la ecuación alegórica, una transfiguración del libro que estamos leyendo.

Palabras clave: Alegoría - teología- poética - escritura - construcción

Abstract: Cages constitute a series throughout the *Quixote*. The first part (1605) provides theological symbolism through undeniable intertextualities. The cages of 1615 underscore the constructive tool of the language. When we get to the end, the allegorical equation is revealed to us in a sort of transfiguration of the book we are reading.

Keywords: Allegory - Theology - Poetics - Writing - Construction

* Profesora consultora de la Universidad de Buenos Aires, se ha dedicado casi por entero a la obra cervantina. Como directora de grupos de investigación, coordinó en libros, los resultados obtenidos, en *Para leer a Cervantes* (1999), *Para leer a Cervantes II* (2007), *Para leer el Quijote* (2001), en Eudeba, en conjunto con Juan Diego Vila. *El Quijote en Buenos Aires* (2006), edición conjunta con Juan Diego Vila y Julia D'Onofrio. De su autoría, *Las Ejemplares, una sola novela* (2002) y *Seminario sobre el Quijote* (2017), en Eudeba.

Augustin Redondo nos enseñó a todos a leer «a dos luces», frase que toma de Baltasar Gracián.¹ La ambivalencia es patrimonio de toda lectura poética, pero los sentidos se multiplican cuando llegamos al Barroco español. Sólo Cervantes parecía ofrecer una lectura llana, alejada de la ambigüedad. Una especie de novela realista del siglo XIX, eso sí, con énfasis romántico.

Desde una nueva perspectiva, Redondo supo acercar intertextos culturales, surgidos, muchas veces, de etimologías verdaderas o falsas, de leyendas antiguas o de devociones populares, muy especialmente en la tradición de la comicidad. La novela, contextualizada en la cultura, expandió su significación.

«Significar a dos luces» supone un lenguaje característicamente hispánico, como señala, desde otro ángulo, García Gibert.² Se trata de una complicación en el decir que prolonga el pensamiento analógico más allá del Renacimiento europeo, virado hacia la representación clásica según el análisis de Foucault.³ Si esto sucede así, es por la fuerte impronta que recibió España del lenguaje religante de la teología heredada de los Padres de la Iglesia. El intento de unir por participación macro y micro cosmos, naturaleza y gracia, produjo un vacío misterioso, irrepresentable, al que se accedió por un lenguaje de alegorías y paradojas, simetrías y oposiciones quiasmáticas.

García Gibert estudia este fenómeno en *El comulgatorio*, de Baltasar Gracián. Estos son algunos ejemplos, que, a mi vez, reproduzco, para presentar la dificultad que caracteriza al «concepto»: «la que había de ser esclava, es enaltecida por la gracia en la Concepción, pero cuando en la Anunciación había de ser reina, se humilla a esclava»; o «el que no cabe en el universo ni en el cielo se abrevia a Hostia».⁴ Fuertes y acaloradas polémicas pusieron en circulación este tipo de lenguaje.

Gracián, epítome del Barroco, apiña conceptos. Cervantes se vale de representaciones simbólicas que, sin embargo, borran la intención de tales. La representación de la locura en el protagonista, habla a las claras de la ruptura y tensión entre sujeto y objeto, propia del Manierismo. Es más, se

¹ Cfr. Augustin REDONDO: *Otra manera de leer el 'Quijote'*. Castalia, Madrid, 1997, y *En busca del 'Quijote' desde otra orilla*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011.

² Cfr. Javier GARCÍA GIBERT: *Los fundamentos epistemológicos del conceptismo*. En: Pedro AULLÓN DE HARO (ed.): *Barroco*. Verbum, Madrid, 2004, pp. 483-520.

³ Cfr. Michel de FOUCAULT: *Los nombres y las cosas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. Siglo XXI, Buenos Aires, 1985.

⁴ Cfr. Javier GARCÍA GIBERT. *Los fundamentos epistemológicos del conceptismo*.

trata de una locura nacida del resecaimiento cerebral que produjo la lectura de libros de caballerías y consiste en el intento de revivirlos en la España del siglo xvii. Desde el vamos, sabemos que esta será una novela de cuerpos y libros, o, dicho de otra manera, de nombres y cosas. El análisis de las jaulas, objetos de doble faz, con interior y exterior, resume, en cierto modo, la poética alegórica que estructura el *Quijote*. El *Comulgatorio* no deja de ser un punto de referencia sugestivo.

La jaula de 1605

La primera salida del autoinventado caballero es breve, pero sirve para marcar una ida y una vuelta.

Ubiquémonos en la segunda salida, y en el camino de vuelta. Allí, don Quijote parece regido por los libretos que, siguiendo la imaginativa caballeresca, lo reconducirán a la aldea. Un *similia similia curantur* que va a deparar algunas sorpresas. El primer libreto, inventado por el cura y encarnado por Dorotea –princesa Micomicona, de reino arrebatado–, los lleva hasta la venta. Para salir de ella y llegar a la aldea, hace falta un argumento más osado: la promesa de casarse con Dulcinea y plenificar esta unión con vasta descendencia. Para ello está el carro encantado.

Una estrafalaria profecía pronunciada por la sabia Mentironiana (alias del barbero): convence, en principio, a don Quijote. Dice así:

¡Oh Caballero de la Triste Figura! No te dé afincamiento la prisión en que vas porque así conviene para acabar más presto la aventura en que tu gran esfuerzo te puso. La cual se acabará cuando el furibundo león manchado con la blanca paloma tobocina yoguieren en uno, ya después de humilladas tan altas cervices al blando yugo matrimoñesco; de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del orbe los bravos cachorros, que imitarán las rumpantes garras del valeroso padre.⁵

⁵ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 2ª edición, a cargo de Celina SABOR DE CORTAZAR e Isaías LERNER. Eudeba, Buenos Aires, 2005, t. I, c. 46, p 411.

El transporte «encantado» lo había provisto un carretero de bueyes que pasaba con su carro y una jaula «de palos enrejados» dentro. Allí, dormido, se introduce a don Quijote. Los maderos se clavan y queda encerrado. Todos van disfrazados, cubiertos los rostros, con grandísimo silencio, hasta el punto de que Sancho no osa «descoser» la boca. La procesión observa cierto ritual: primero el carro, guiado por su dueño; a los lados los cuadrilleros con sus escopetas, luego, Sancho, y por fin el cura y el barbero, sobre poderosas mulas que seguían el paso tardo de los bueyes. «Don Quijote iba con las manos atadas, tendidos los pies, y arrimado a las verjas, con tanto silencio y tanta paciencia, como si no fuera hombre de carne, sino estatua de piedra».⁶

Dejamos en notas⁷ algunas recurrencias intertextuales, pero ya podemos reparar en la clavazón de maderos, la grandísima «paciencia» que recuerdan la pasión y muerte de Cristo, y suponer que los disfraces, el silencio y la procesión, a su vez, parecen ordenados en memoria de ellas.

Al final de 1605, en su última aventura, emprendida para salvar a una doncella menesterosa, que es en realidad una imagen de la Virgen, don Quijote se trenza con los penitentes que, en procesión, le ruegan lluvia, y termina flagelado. Por lo que pide a Sancho que lo suba al carro. Esta vez no hace falta encantamiento. De la sequedad libresca llegamos al sacrificio del cuerpo. 1605 termina alegorizando la primera autolimitación divina, las «bodas de la cruz», al decir de los Padres de la Iglesia.⁸

A la poética, sin embargo, accedemos por otra analogía. Recordemos que, a poco andar, don Quijote, bajo la observación de Sancho, obtiene permiso para salir de la jaula. Así recupera sus naturales aguas, mayores y menores. Quiere decir que recupera el cuerpo que había estado «encantado». Poco después se une a la pastoral comida. Notemos que el canónigo invita a *tomar* bocado y *beber*.⁹ Las bodas eucarísticas nos llevarán a 1615, y este a la jaula como poética.

Antes de llegar a llegar a ella, acercamos más intertextos al carro encantado.

⁶ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. I, c. 47, p. 415.

⁷ Las enormes mulas remiten a las que montan los frailes benitos en el c.8, en el episodio del vizcaíno, que recuerda el *Benedictus*, anuncio de la llegada del Salvador (ver detalles en mi *Seminario sobre el Quijote*, de próxima publicación en Eudeba. También allí se podrá ver la representación litúrgica, a partir del análisis de «La cueva de Montesinos» y de los episodios ocurridos en la casa de los duques).

⁸ Joseph RATZINGER: *La hija de Sión*. Estrella de la mañana, Buenos Aires, 1977, p.19.

⁹ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. I, c.50, p. 437.

La crítica, aislando el carro del resto de los accidentes, se ha preguntado por el significado de este complejo simbólico. Salvador Fajardo,¹⁰ por ejemplo, asocia el carro de bueyes al de Saturno, símbolo de la finitud de los tiempos, acorde con los que están por llegar a su fin, como don Quijote. Se pregunta, sin embargo, por qué el carro está tirado por bueyes de paso tardío.

Pues bien, ese detalle lo encontramos en el *Éxodo*. Se trata del carro que lleva el Arca de la Alianza con las Tablas de la Ley a la ciudad de David,¹¹ prefiguración de la Eucaristía.¹² A su vez, la Eucaristía está simbolizada por los Padres de la Iglesia en un espacio cerrado por verjas, como una jaula. En el lugar que ocupaban las escrituras antiguas, ahora vemos un cuerpo. La relación escritura/Eucaristía se instala definitivamente en el texto, en este caso, como realización de una profecía todavía no cumplida.

El «ilimitado se limitó», primero al cuerpo humano, y luego al pan eucarístico. Teodoro el Estudita nos propone una imagen del Señor muy parecida a la de don Quijote, «sentado en una jaula, las manos atadas, tendidos los pies, y arrimado a las verjas», enjaulado.¹³ Dice así:

Cristo se hizo hombre, y se *encerró como por verjas* de todas estas cosas. El que era inabarcable se clausuró en el seno virginal; el que era inmenso se hizo pequeño; el que trasciende todo sitio, *se sienta, se reclina*; y el que está más allá de todo lugar fue puesto en un pesebre; y el que *es más antiguo que todo tiempo*, crecía en verdad y progresaba; el que es *sin figura*, fue visto en figura de hombre; y el que es incorpóreo, tomando cuerpo, dijo a sus discípulos: *tomad, comed, esto es mi cuerpo*.¹⁴

En 1615 se renovarían las Tablas de la Ley y aparecerá un libro «verdadero», en alegoría de la transubstanciación eucarística, segunda autolimitación divina.

¹⁰ Salvador J. FAJARDO: *The Enchanted Return: On the Conclusion to Don Quijote I*. En: *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 16, 2 (1986), pp. 233-251.

¹¹ II SAM, 6. *La Biblia. El libro del pueblo de Dios*. Traducción de Armando J. Levoratti y Alfredo B. Trusso. Editorial San Pablo: Buenos Aires, 1981.

¹² Leo, por ejemplo, las descripciones iconográficas de Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ: *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Alianza, Madrid, 1989. En «El arte al servicio del dogma», se documenta la relación del Arca con las tablas de la Ley con la Eucaristía. A propósito del templo del Colegio del Patriarca, en Valencia, del que el arzobispo Juan de Ribera, mentor y mecenas de la obra, amigo en ideales del arzobispo de Sevilla Niño de Guevara (nos llama la atención), escribió en las Constituciones su propósito de fundar una iglesia dedicada a los oficios del Santísimo Sacramento. Y agrega: «tan grande es la vieja Ley con el templo, que avía de ser traça y modelo del nuevo y soberano templo que residen, no en las tablas de la ley, ni en la urna del Maná, ni en la vara de Aarón, sino en el verdadero y vivo cuerpo de Iesu Christo Nuestro Señor» (pp.177-178).

¹³ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. I, c. 47, p. 415.

¹⁴ TEODORO EL ESTUDITA: *Antirrheticus III*, I, 13; PG 99, 396; citado por el P. Alfredo SÁENZ, en *El icono, esplendor de lo sagrado*. Gladius, Buenos Aires, 1991, pp. 81-82. Subrayado mío.

Las jaulas de 1615

Equidistante a la jaula del cuerpo, también hacia el final y como augurio de él, 1615 propone una jaula mucho más chica, una jaula de grillos. El tamaño dispara nuestras asociaciones al «Dios abreviado» en la Hostia. A esta sumamos otras connotaciones. Me gusta la interpretación de Juan Diego Vila, que asocia el grillo a la cigarra. Ve en ella a la Sibila, quien profetiza eternamente encerrada en ese espacio minúsculo. También para los chinos –no olvidar que Cervantes finge haber sido invitado a enseñar lengua española en China– el grillo es símbolo de muerte y resurrección.¹⁵

Antes de llegar a la jaula de grillos, pasemos registro a dos anteriores y otro carro.

En el c.9 se anticipa, bien leída, la específica condición de eternidad que aguarda al personaje. Se trata de una defensa de don Quijote ante su sobrina, de la angosta senda del caballero andante que termina en «vida que no tiene fin». Como remate, cita al «gran poeta caballero nuestro»: «Por estas asperezas se camina / de la inmortalidad al alto asiento / do nunca arriba quien de allí declina».¹⁶

La sobrina, emocionada ante la cita de la *Elegía I* de Garcilaso de la Vega confiere a su tío el título de «poeta», alguien que, como un albañil, podría fabricar tanto «una casa como una jaula».

Divinidad abreviada, eternidad, y ahora, construcción poética. La idea de don Quijote poeta, comienza a circular, tanto como la asociación del oficio a la «construcción».

La siguiente jaula insiste en problematización del lenguaje, como mediación proteica. En la última de las burlas que los criados ofrecen a los duques (c. 37 y ss), la princesa Antonomasia es seducida y embarazada por Clavijo, caballero particular, poeta y bailarín, *constructor de jaulas* de pájaros. Castigados, se convierten, ella, en jimia de bronce, él, en espantoso cocodrilo de metal. «Antonomasia» y «particular» son denominaciones que vienen de la polémica de los universales o de la retórica, pero además se vuelve a la ecuación artificio/Eucaristía, propuesta en 1605, ya que la Eucaristía es el

¹⁵ Cfr: Juan Diego VILA: *Eternidad y finitud de Alonso Quijano: don Quijote, la Sibila y la jaula de grillos*. En: *Filología* XXVI, 1-2 (1993), pp. 223-257. Sobre el grillo, en el simbolismo chino, ver 'grullon', en: Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT: *Dictionnaire des symboles*. Seghers, París, 1974.

¹⁶ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. II, c. 6, p. 506.

sacramento «por antonomasia» para santo Tomás; en tanto que Clavijo alude a los clavos de Cristo.¹⁷

Ahora, el carro. No es casual que en la franja de la tercera salida se nos ofrezca una alegoría ejemplificadora. Otra vez un «carro o carreta», según el título del capítulo 11, en honor a la vacilación de lectura que promete el *Quijote* de 1615. En él van las Cortes de la Muerte. A pesar de que el carro porta residuos de creaciones artísticas, Don Quijote no equivoca realidad con ficción. No se trata de una ilusión fantástica, sino de un grupo de actores que van de pueblo en pueblo con sus disfraces y sus atributos para representar el auto sacramental de ese nombre. ¿Cuándo? En la octava de Corpus. No casualmente. La Eucaristía es un sacramento que alimenta al hombre en su camino hacia la muerte.

Pero hay algo más: estas circunstancias vitales cursan un proceso de representación. A la par que los integrantes de la compañía se visten y revisten, saltan del carro, dramatizan una vieja leyenda como la de la estantigua¹⁸ e ingresan en los comentarios de nuestros héroes –don Quijote y Sancho–, el discurso, a modo de prestidigitador, arma y desarma series de personajes. La primera registra las apariencias: el demonio, la Muerte, el ángel, el emperador, Cupido, el caballero; sigue la explicación realista (de un «yo demonio»), que va de las personas a los personajes: el que va de Muerte, de Ángel, de Reina, de Soldado, Emperador; tras la crisis en que la farsa «salta» a la realidad, vuelven las apariencias: la Muerte, el Emperador, el Diablo, el Ángel, la reina, Cupido (falta el caballero). Ante la amenaza, reaparecen la Muerte y ángeles buenos y malos, aunque no es necesario pelear porque entre reyes, príncipes y emperadores no figura ningún caballero andante (¡apareció el caballero!).

Cuando se van los comediantes, todavía quedan (c.12) los atributos: la corona de oro, las pintadas alas de Cupido, los cetros y coronas, pero luego la denuncia del engaño se expande por la arbitrariedad entre actores y papeles. De modo que la última serie incorpora figuras más costumbristas: el rufián, el embustero, el mercader, el soldado, el simple discreto, el enamorado simple, para terminar «embutiéndose» en la gran dupla que representa al mundo: los emperadores y pontífices. Armas y letras como síntesis de la comedia de la vida.

¹⁷ En el marco de la dramatización de las relaciones entre naturaleza y artificio, ver: Clea GERBER, «Contravenir el orden de la naturaleza: sobre partos antinaturales en el *Quijote*». En: *Letras del Siglo de Oro español*, ed. de Graciela Balestrino y Marcela Sosa, Universidad Nacional de Salta, Salta, 2012, pp. 249-254.

¹⁸ Ver el capítulo a ella destinado en Augustín REDONDO: *Otra manera de leer el 'Quijote'*.

Las series se construyen y deconstruyen, y ponen el juego del lenguaje como verdadero protagonista del episodio. Dentro de la carreta no hay una jaula con un cuerpo, sino un lenguaje artificioosamente eficaz, propio de la creación humana. Más allá de la alegoría explícita (la vida como un teatro), el episodio está mostrando esa nueva tensión entre el entre sujeto y objeto, o entre artista y realidad, propia del manierismo. Recordemos la leyenda esculpida en la fuente que bordea el camino del *Caballero del Lago* (1605): «el arte, imitando la naturaleza parece que allí la vence».¹⁹ No se trata de reproducir la naturaleza, sino la imagen interior de ella, que Dios inculca en el artista. Los iconólogos hablan del «*disegno interno*».²⁰

Por eso, la lectura del artificio puede parecer loca, pero guarda una relación de verdad. Una vez que el libresco y nominalista don Quijote recupera el cuerpo hasta el sacrificio (final de 1605), emprende el difícil camino de ser él mismo y no otro.²¹ Por este derrotero nos encontraremos con la jaula de grillos y su funcionalidad alegórica.

La novela trabaja la restitución de identidad del héroe a través del tópico del «retrato de Dulcinea», que no analizamos aquí. Sólo diremos que después de atravesar «la serie natural» (capítulos 12-29), la comedia de la casa de los duques (capítulos 30-58 y algunos en la vuelta), don Quijote se apresta a diferenciarse de su doble apócrifo, en la que llamamos «serie artificial» (capítulos 59, 70, 72 y 74). Allí se suceden: la noticia de la existencia de otro don Quijote, el falso Quijote como libro impreso, la visión de su destino, el infierno, y por fin, el encuentro cara a cara con Álvaro Tarfe, personaje omnipresente del libro apócrifo.

¹⁹ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. I, c.50, p.435.

²⁰ Me ha sido útil el capítulo «Manierismo» de Erwin PANOPSKY: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Traducción de María Teresa Pumarega. 5ª edición. Cátedra, Madrid, 1984, pp.67-92. En la p.74, la definición de Dolce nos recuerda a la de la fuente del c.50. Interesa, para el *Quijote*, la síntesis sobre Zuccari, en que reproduce la *Suma* de Santo Tomás (I,1,15), y su teoría sobre la imagen (*disegno interno*) que Dios inculca en los ángeles y, y, sumada la sensibilidad, en los hombres.

²¹ Ya desde el Prólogo de 1615 se establece una gran diatriba contra Avellaneda, el autor apócrifo, ilustrada por dos cuentos de perros y libros. El primero es el del loco de Sevilla, que inflaba un perro por el ano con un cañuto. La alegoría está explicitada: el perro es un libro; hinchar es crear. El otro cuento es el del loco de Córdoba, que tiraba una losa que traía en la cabeza sobre los perros. La alegoría se complica con la intervención de un bonetero, pero en definitiva los perros se salvan con una lectura que equivoca nombres y cosas (el loco cree que todos los perros son podencos); en cambio, los libros malos son más duros que la piedras. La mediación de una lectura loca parece adquirir un valor salvífico. Rescata el verdadero sentido. Ya no se trata de recrear el mundo a imagen de los libros, sino de ofrecerle su sentido invisible. No se trata de cambiar la realidad, sino de leerla, transformarla en imagen interna. Por eso, si 1605 tematizaba el cuerpo, 1615 se ocupa de la cabeza y de todas sus funciones, entre ellas, leer la realidad como un lenguaje.

Desde el 59, conocemos el estatuto de verdad. En una venta, tabique de por medio, Don Quijote oye a dos visitantes, don Juan y don Jerónimo, hablar de los personajes apócrifos. Traspasa el tabique y se presenta a los visitantes: «Ni vuestra presencia puede desmentir vuestro nombre, ni vuestro nombre puede no acreditar vuestra presencia».²² En el capítulo 72, un escribano sienta por escrito la falsedad de los personajes de Avellaneda. En el 73, don Quijote lleva consigo la jaula de grillos.

Quien otorga el crédito es el personaje creado, don Quijote, no el autor, Cide Hamete Benengeli. Por eso, la novela cierra con un final trascendente. Más allá de la muerte del personaje «don Quijote», en las playas de Barcelona, y más allá aun de la muerte del hidalgo en la aldea, en ese fin de libro que la crítica descarta como «colofón», se nos permite atisbar el secreto de la creación humana. Diríamos, su *disegno interno*.

Cide Hamete pone un discurso en boca de su mediadora, la pluma: «Para mí sola nació don Quijote y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno...». Con palabras del *Cantar de los cantares* (6,3 y 7,11), que son también las de coplas populares cantadas en la bodas, se cumplen las profetizadas a don Quijote, en vis burlesca, desde 1605.

Es que en el misterioso amor del autor y su personaje, el sujeto creador es el personaje, a su vez *disegno interno* que la pluma exterioriza. Una estructura dentro de otra.

Las jaulas son figuras de esta inclusión que camina a la unidad. En la jaula de 1605 el carro contenía una jaula que guardaba un cuerpo. Intertextos mediante, aparecía la alegoría del carro que transportaba el Arca con la escritura antigua adentro. Otra vez, intertextos mediante, reconocíamos la alegoría Eucarística. Los interiores de los carros resultan homologables, y se produce la alegoría del cuerpo de don Quijote como el de Cristo. En 1615, la jaula de grillos que don Quijote lleva consigo augura la resurrección del cuerpo de don Quijote. Los continentes –la escritura antigua y la actual, la de este libro que escribe la pluma– se ponen en contacto, y, por transición llegamos a la ecuación final, la transubstanciación en libro de don Quijote, equiparable a la de Jesús en Eucaristía.

Todo un poco complicado, pero ocurre que la estética manierista tensa hasta el límite, y a favor del artificio, obra del hombre, la fundante homologación que proclama el Renacimiento: la dignidad del hombre radica en que este es

²² Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. II, c.59, p. 848.

creador a imagen de su Creador. Recordemos, una vez más, la inscripción en la fuente del episodio que narra el mismo don Quijote, no casualmente como defensa de los libros de caballerías: «el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence».²³

Bibliografía

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 2 Vols. Edición a cargo de Celina SABOR DE CORTÁZAR e Isaías LERNER. 2ª ed. Eudeba, Buenos Aires, 2005.
- CHEVALIER Jean y Alain GHEERBRANT: *Dictionnaire des symboles*. Seghers, Paris, 1974.
- GARCÍA GIBERT, Javier: *Los fundamentos epistemológicos del conceptismo*. En: Pedro AULLÓN DE HARO (ed.): *Barroco*. Verbum, Madrid, 2004, pp. 483-520.
- FAJARDO, Salvador J., *The enchanted return: on the conclusion to don Quijote I*. En: *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 16.2 (1986), pp. 233-251.
- FOUCAULT, Michel de: *Los nombres y las cosas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. Siglo XXI, Buenos Aires, 1985.
- GERBER, Clea: *Contravenir el orden de la naturaleza: sobre partos antinaturales en el Quijote*. En: Graciela BALESTRINO y Marcela SOSA (eds.): *Letras del Siglo de Oro español*. Universidad Nacional de Salta, Salta, 2012, pp.249-254.
- LA BIBLIA. *El libro del pueblo de Dios*. Traducción de Armando J. Levoratti y Alfredo B. Trusso. Editorial San Pablo: Buenos Aires, 1981.
- PANOFKY, Erwin: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Traducción de María Teresa Pumarega. 5ª edición. Cátedra, Madrid, 1984.
- PARODI, Alicia: *Seminario para leer el 'Quijote'*. Eudeba: Buenos Aires, (en prensa).
- RATZINGER, Joseph: *La hija de Sión*. Ed. Estrella de la mañana, Buenos Aires, 1977.
- REDONDO, Augustin: *Otra manera de leer el 'Quijote'*. Castalia, Madrid, 1997.

²³ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, t. I, c.50, p.435.

REDONDO, Augustin: *En busca del 'Quijote' desde otra orilla*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011.

SÁENZ, Alfredo: *El ícono, esplendor de lo sagrado*. Gladius, Buenos Aires, 1991.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Alianza, Madrid, 1989.

VILA, Juan Diego: *Eternidad y finitud en Alonso Quijano: don Quijote, la Sibila y la jaula de grillos*. En: *Filología*, 26, 1-2 (1993), pp. 223-257.

María Isabel LONGRES*

Instituto de Profesores «Artigas» (CFE-AMEP)(Uruguay)

isabelongres@gmail.com

Don Quijote y Próspero: lecturas, lectores leídos y el poder de la imaginación

Don Quixote and Prospero: readings, readers that are being read, and the power of imagination

Resumen: El presente ensayo explora las similitudes en la manera en que los personajes de Alonso Quijano en el *Quijote* de Miguel de Cervantes Saavedra, y Próspero en *La Tempestad* de William Shakespeare se vinculan en su calidad de lectores leídos con sus libros y con el acto de leer. Aunque en apariencia condenados, libros y lecturas son, en realidad, irónicamente celebrados como el vehículo que genera y favorece el desarrollo de la imaginación y, en consecuencia, la creación de ficción.

Palabras clave: El *Quijote*, Próspero, lectores leídos, lecturas, imaginación, ficción.

Abstract: This essay explores the similarities in the way Alonso Quijano in Miguel de Cervantes' *Don Quixote* and Prospero in William Shakespeare's *The Tempest* relate as readers to their acts of reading and to their books. The former ones, although apparently rejected, are in fact, celebrated as the means that enhance the development of the imagination and fictional creation.

Keywords: Don Quixote, Prospero, read-readers, readings, imagination.

* Abogada (Universidad de la República), Profesora de Inglés (Instituto de Profesores Artigas) y candidata a la maestría en English Studies en la University of Nottingham. Es docente de English Literature en la Universidad de Montevideo y en el Instituto de Profesores Artigas. En la actualidad, su área de investigación es la ecocrítica en la literatura en inglés.

Muchos intentos se han realizado, a lo largo de la historia de la literatura, de vincular las personas y los textos de Miguel de Cervantes Saavedra y de William Shakespeare. Entre estos se encuentran las referencias a una presunta coincidencia, que no es tal, de las fechas de fallecimiento de ambos escritores el 23 de abril de 1616;¹ su educación vinculada a los principios jesuitas; su crítica social enraizada en la filosofía humanista de la Europa de su tiempo y su fascinación por la poesía, el teatro y las lenguas de las naciones donde les tocó vivir. Se han sumado indicaciones sobre las similitudes entre algunas de las figuras centrales de sus obras, tales como las de Don Quijote y el Rey Lear, o entre Falstaff y Sancho Panza; o referencias a la existencia del perdido drama *Cardenio* escrito por Shakespeare y Fletcher, que estaría inspirado en el personaje del mismo nombre que aparece hacia el final de la primera parte del *Quijote*. En tiempos más recientes Anthony Burgess² y Luis Astrana Marín³ han sido tan osados como para imaginar una hipotética reunión entre ambos genios literarios en Valladolid; y Tom Stoppard ha fantaseado con la posibilidad de que Shakespeare y Cervantes se hubiesen encontrado, si el segundo hubiese participado de la delegación española que en 1604 negocia la paz con Inglaterra en Sommerset House.⁴ Si bien el encuentro de las personas de los escritores no ocurrió, o al menos no existe evidencia que la soporte, se observa en sus textos el encuentro de sus ideas, y son varios los temas y motivos que les son comunes. En este ensayo, mi principal preocupación es centrarme en las semejanzas con que se presentan a los libros y al acto de leer en *La Tempestad* y en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. En ambas obras, que se enmarcan en diferentes géneros,⁵ pero cuya elaboración coincide en el tiempo, el papel de los libros y del acto de leer de sus protagonistas, que son lectores que se saben leídos, adquiere un rol central. En apariencia condenados, los libros y las lecturas de estos personajes que se encuentran en la madurez de sus vidas se convierten en los generadores de toda la ficción que

¹ William Shakespeare muere el 3 de mayo de 1616 según el calendario gregoriano y el 23 de abril según el calendario juliano que regía en el momento en Inglaterra. Miguel de Cervantes Saavedra muere el 22 de abril de ese mismo año del calendario gregoriano, que rige en España, y es enterrado el 23 de abril.

² Cfr. Anthony BURGESS: *A meeting in Valladolid*. En *The Devil's Mode*. Hutchinson, London, 1989, pp. 5-21

³ Cfr. Luis ASTRANA MARÍN: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra: con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época, Volumen 6*. Instituto Reus, Madrid, 1958, p. 37.

⁴ Barry W. IFE. *Re-centering the Subject: Spain and the Renaissance*. Research at King's College London Publications. Disponible en: <http://www.ems.kcl.ac.uk/content/pub/b034.html>

⁵ Aquí me parece interesante mencionar la tendencia hacia el discurso narrativo en los romances shakesperianos de la última etapa de su carrera que es señalada por Zenón Luis Martínez en *Preposterous Things Shown with Propriety: Cervantes, Shakespeare, and the Arts of Narrative*. En: Zenón Luis MARTÍNEZ y Luis GÓMEZ CANSECO (eds.): *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento. / Between Shakespeare and Cervantes: Trails along the Renaissance*. Juan de la Cuesta, Newark, 2006, pp. 259-305.

los lectores de esos textos conocemos y en una solapada e irónica celebración del poder de la imaginación y su consagración a través de la creación literaria.

La elaboración de los textos de *La Tempestad* y de *Don Quijote de la Mancha* se puede considerar como contemporánea, ubicándose alrededor del inicio del siglo XVII. En el caso de *La Tempestad*, el crítico Stanley Wells⁶ afirma que los registros existentes indican que el grupo de actores conocidos como The King's Men realizaron la obra en presencia del rey James I de Inglaterra en el palacio de Whitehall el 1º de noviembre de 1611. Y Tony Tanner⁷ refiere como antecedente de su trama, una carta de William Strachey,⁸ publicada recién en 1625, pero cuyo contenido Shakespeare habría leído mucho antes, que relata los avatares de una expedición a Virginia en 1609, dirigida por Sir Thomas Gates, que habiendo estado desaparecida, llega milagrosamente a destino un año más tarde.

En cuanto al *Quijote*, la creación de su primera parte es adjudicada por Alberto Blecua y Andrés Pozo⁹ a un período en prisión no documentado de Cervantes en el año 1603, al que el propio autor aludiría en el prólogo de su obra al referirse a la misma como «la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación». ¹⁰ Según Francisco Rico la licencia para la impresión de la misma habría sido otorgada por el Consejo de Castilla en setiembre de 1604 y «debió de leerse en Valladolid para la Nochebuena de ese año.»¹¹ En cuanto a la segunda parte, el mismo académico sostiene que «[p]oco o mucho espoleado por la continuación del *Quijote* que firmaba el apócrifo “Alonso Fernández de Avellaneda”, Cervantes acabaría la suya en los últimos meses de 1614, aproximadamente por los días en que caducaba (...) el privilegio del *Ingenioso hidalgo*, y no la vería toda de

⁶ Cfr. Stanley WELLS: Introduction to *The Tempest*. En: William SHAKESPEARE: *The Complete Works*. Oxford University Press, Oxford, 1988, p. 1167.

⁷ Tony TANNER: *Prefaces to Shakespeare*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2012, p. 795.

⁸ William STRACHEY: *A True Repertory of the Wreck and Redemption of Sir Thomas Gates, Knight, upon and from the Islands of the Bermudas: His Coming to Virginia and the Estate of that Colony Then and After, under the Government of the Lord La Warr*, July 15, 1610. Disponible en: www.virtualjamestown.org/TR%20modern.doc

⁹ Alberto BLECUA y Andrés POZO. (eds.) Prólogo. En: Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha*. Espasa-Calpe, Madrid, 2005, p. XIX.

¹⁰ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha*. Alberto BLECUA y Andrés POZO. (eds.). Espasa-Calpe, Madrid, 2005, p. 13.

¹¹ FRANCISCO RICO: *Prólogo: Historia del texto*. En: Miguel de CERVANTES: *Don Quijote de la Mancha*. FRANCISCO RICO (ed.), Edición electrónica del Centro Virtual Cervantes. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/rico.htm>, s/p.

molde hasta el otoño de 1615».¹² Lo anterior indica, entonces, que los textos que se consideran en este ensayo, coinciden temporalmente en su períodos de creación y entrada en la vida pública, lo que explicaría la existencia de similitudes en la manera de aproximarse a la creación artística literaria y a uno de los medios por el que esta se transmite, esto es, los libros.

La invención de la imprenta por Gutenberg cambió en el siglo xv las posibilidades que un lector tenía de acceder a estos libros. El acceso al profuso número de textos ya existentes en la Edad Media, pero que solo una élite lograba leer, es revolucionado por la posibilidad de su reproducción mecánica, que determina la existencia de nuevos formatos, nuevos modos de circulación y nuevos títulos. Con anterioridad a la introducción de la imprenta, los textos debían ser pacientemente copiados utilizando tinta y pluma, lo que reducía el número de ejemplares en circulación. Hacia finales de ese siglo, esa realidad se torna radicalmente diferente. El público que se aproxima a los libros aumenta exponencialmente, y según Chartier abarca tanto a los «mal alfabetizados como a los analfabetos», pues estos, aun cuando no supiesen leer y «gracias a la mediación de la voz lectora, se familiariza[n] con las obras y los géneros de la literatura culta, compartida más allá de los medios letrados».¹³ Según Frenk esta nueva situación convierte a «[c]ada ejemplar de un impreso o manuscrito» en «virtual foco de irradiación, del cual podían emanar incontables recepciones, ya por su lectura oral, ya porque servía de base a la memorización o a la repetición libre».¹⁴

Junto a esta forma de circulación de los textos, más popular y socializada se va produciendo la expansión de otra forma de lectura, la silenciosa, que es considerada «como un sortilegio peligroso porque anula la distancia siempre manifiesta en la lectura en voz alta, entre el mundo del texto y el mundo del lector, y por tanto otorga una fuerza de persuasión inédita a las fábulas de los textos de ficción».¹⁵ Esta es una actividad que embelesa, encanta, enajena, borra los límites entre lo real y lo imaginario. Las múltiples acciones de censura impuestas por las autoridades de la época nos hablan del temor que la lectura inspira. Entre ellas y a modo de ejemplo, se puede contar: la necesidad de obtener permisos reales, aprobaciones de consejos privados, parlamento, y/o de los obispos de Canterbury o de Londres en Inglaterra previa a la publicación

¹² Francisco RICO: *Prólogo: Historia del texto*, s/p.

¹³ Roger CHARTIER: *Del libro a la lectura. Lectores «populares» en el Renacimiento*. En: *Bulletin Hispanique*, 1997, Volume 99, Número 1, p. 317.

¹⁴ Margit FRENK: *Entre la voz y el silencio*. Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 1997, p 25.

¹⁵ Roger CHARTIER: *Del libro a la lectura. Lectores «populares» en el Renacimiento*, p. 318.

de un texto; el Índice de los Libros Prohibidos de la Inquisición Española cuya primera edición data de 1551, pero que será corregido y ampliado hasta 1790, o la extensión a toda España de la proscripción de los libros del *Amadís de Gaula* o similares, por las Cortes de Valladolid en 1555.

Lo que la lectura hace posible, esto es el acceso al conocimiento de tipo político, religioso, científico, imaginativo, es lo que genera temor. Pero, además, como afirma Hammond, es el placer que la lectura produce, lo que constituye el mayor problema, pues desafía todo tipo de fiscalización. «Nadie puede monitorear los pensamientos de un lector, o controlar sus respuestas emocionales, o aún físicas a un texto». ¹⁶ Y es este placer que provoca la afectación del conocimiento y del sentido lo que ha trastocado las vidas de los personajes de Alonso Quijano en el *Quijote* y de Próspero en *La Tempestad*. Ambos han dejado de ser quienes eran para hacerse un «otro», están enajenados. Sus obsesiones librescas, que provienen de su desmedido ejercicio intelectual, han formateado su marginación, y determinado su habitar en un mundo que les es propio donde conviven realidad y ficción, y que tiene mucho de insania, de interpretación empecinada, torcida por los filtros que producen sus lecturas, porque como sostiene Carlos Fuentes, «lectura» y «locura» son dos palabras que en español se encuentran cercanas. ¹⁷

Así, el narrador del *Quijote* explica, refiriéndose a Alonso Quijano, que:

este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y, así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos;... ¹⁸

Y esto determinó que:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pependencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era

¹⁶ Mary HAMMOND: *Book history in the reading experience*. En: Leslie HOWSAM: *The Cambridge Companion to History of the Book*. Cambridge University Press, Cambridge, 2014, p. 238.

¹⁷ Cfr. Carlos FUENTES: *Don Quixote or the Critique of Reading*. En: *The Wilson Quarterly*, Autumn 1977, pp. 186-202.

¹⁸ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 25.

verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.¹⁹

Los libros, en el caso del *Quijote* los de caballería, han llevado a Alonso Quijano no solo a dejar de lado sus obligaciones como hidalgo, sino también a malbaratar su hacienda, a olvidar lo material y a adentrarse por completo en el mundo de ilusión que su lectura ha creado. En la ruta que emprende por la Mancha, Aragón y Cataluña de su imaginación, existen beligerancia, historias de amor, tempestades, extrañas criaturas, e inusitadas fantasías que el protagonista no habría podido encontrar en la realidad de un siglo hostil, en la «edad de hierro»²⁰ en que le tocó vivir.

En *La Tempestad*, donde la acción ocurre en una isla que resulta ser más un espacio mental que geográfico, también abunda la fantasía, el conflicto y el romance. Próspero ha llegado allí en una barca que se encuentra en terrible condición, pero en la cual Gonzalo, amigo y súbdito, apiadándose de él, ha puesto entre otras provisiones varios volúmenes de su biblioteca, sabiendo cuán importante estos son para su señor. Cuando Próspero le cuenta a su hija Miranda acerca de su pasado, de cómo perdió todo, dejando el gobierno de su reino en manos de su hermano, él hará referencia a cómo el estudio de esos libros, ha provocado su presente estado y así dirá:

I pray thee, mark me--that a brother should
Be so perfidious!--he whom next thyself
Of all the world I loved and to him put
The manage of my state; as at that time
Through all the signories it was the first
And Prospero the prime duke, being so reputed
In dignity, and for the liberal arts
Without a parallel; those being all my study,
The government I cast upon my brother
And to my state grew stranger, being transported
And rapt in secret studies.²¹

¹⁹ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 26.

²⁰ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 81.

²¹ William SHAKESPEARE: *The Tempest*. En: *The Complete Works of William Shakespeare*. Stanley WELLS y Gary TAYLOR (eds.). Oxford University Press, New York, 1988, .

Sus lecturas, también, llevan a Próspero, considerado el primero entre los de su clase, el mejor de los señores, a abandonarlo todo, a transformarse en un extraño en sus propios dominios. Así él lo explica:

I, thus neglecting worldly ends, all dedicated
To closeness and the bettering of my mind
With that which, but by being so retired,
O'er-prized all popular rate, in my false brother
Awaked an evil nature; and my trust,
Like a good parent, did beget of him
A falsehood in its contrary as great
As my trust was; which had indeed no limit,
A confidence sans bound (...) ²²

Próspero, como Alonso Quijano, ha priorizado su conocimiento en detrimento de toda su fortuna material; para él «... poor man, [his] library/ Was dukedom large enough...»²³. Este «pobre hombre» considera su biblioteca su verdadero reino, todo lo demás ha dejado de importar.

Ambos personajes son afectados por el proceso de leer y sus realidades están constituidas por la ficción que los libros han alimentado. Esa existencia ficcional, que para ellos es la única posible, es reconocida por los propios protagonistas, que se saben no solo sujetos lectores, sino además objetos de lectura.²⁴ Así en el capítulo LXXII, de la segunda parte del *Quijote*, cuando don Quijote y Sancho van de regreso a la aldea y se encuentran con Álvaro Tarfe, el primero sostiene que «cuando [él] hoje[ó] aquel libro de la segunda parte de [su] historia, le pare[ció] que de pasada top[ó] allí este nombre». Y luego explicará que no fue a Zaragoza pues «[a]ntes por haber[le] dicho que ese don Quijote fantástico se había hallado en las justas desa ciudad no quis[o] [él] entrar en ella, por sacar a las barbas del mundo su mentira, y, así, [s]e pase[ó] de claro a Barcelona...».²⁵ El personaje Alonso Quijano, un lector convertido por su lectura en el caballero Don Quijote de la Mancha, decide no dejar que otra figura de ficción interfiera con su propia historia, que él sabe es leída. Y así pide a Álvaro Tarfe que:

²² William SHAKESPEARE: *The Tempest*, I, ii, 89-97, p. 1170.

²³ William SHAKESPEARE: *The Tempest*, I, ii, 109-110, p. 1170.

²⁴ El concepto de lector que es leído es aplicado por Carlos Fuentes al *Quijote* en *Don Quixote or the Critique of Reading*.

²⁵ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 875.

por lo que debe a ser caballero, sea servido de hacer una declaración ante el alcalde deste lugar de que vuestra merced no [l]e ha visto en todos los días de su vida hasta agora, y de que [él] no [es] el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza [su] escudero es aquel que vuestra merced conoció.²⁶

Don Quijote conoce sobre su existencia en la ficción y sobre el alcance de haber sido «impreso» que determina su condición de leído. Y este carácter le es común a Próspero, que dirigiéndose a su audiencia dirá en el epílogo de *La Tempestad*:

Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own,
Which is most faint: now, 'tis true,
I must be here confined by you,
Or sent to Naples. Let me not,
Since I have my dukedom got
And pardon'd the deceiver, dwell
In this bare island by your spell;
But release me from my bands
With the help of your good hands:
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant,
And my ending is despair,
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.²⁷

Próspero se sabe un personaje cautivo de su público, y tiene conocimiento de que ese cautiverio cesa cuando el lector/espectador se levanta del asiento,

²⁶ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 875.

²⁷ William SHAKESPEARE. *The Tempest*. Epilogue, 1-20, p. 1189.

y con su aplauso establece que la magia terminó y la realidad toma el lugar de la invención.

Los protagonistas de ambas obras comparten la conciencia de que su existencia es el producto de esa invención y que son objetos de la actividad del lector, pero además son presentados como agentes o artífices de esa creación. Y es así que estos textos abren y cierran apelando a la «competencia literaria» del lector, haciendo referencia al hecho de que las historias que sus audiencias llegan a conocer son el producto de la imaginación y del artificio de quienes son sus personajes principales.

Al principio de *La Tempestad*, en la escena II, Próspero explica a Miranda que la tempestad ha sido creada por él. Es decir el fenómeno meteorológico que determina el naufragio de Alonso y su compañía, que es generador de toda la trama, y que el lector asume como real, aplicando el principio que S.T. Coleridge designa como «suspensión voluntaria de la incredulidad», es, en efecto, el producto de la agencia de Próspero. Así el personaje dice:

Lie there, my art. Wipe thou thine eyes; have comfort.
 The direful spectacle of the wreck, which touch'd
 The very virtue of compassion in thee,
 I have with such provision in mine art
 So safely ordered that there is no soul--
 No, not so much perdition as an hair
 Betid to any creature in the vessel
 Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink. Sit down;
 For thou must now know farther.²⁸

En el comienzo de este parlamento Próspero explica que ninguna de las almas a bordo del barco ha sido afectada por el naufragio que Miranda ha presenciado desde la isla. Sus palabras «Lie there, my art» instauran un juego que es producido por la polisemia de «lie», que en inglés significa «yacer» pero también «mentir»; y de «art» que significa «arte» y «ser». Es decir cuando el personaje se quita su capa de mago y arrojándola en el suelo expresa lo citado, podemos entenderlo como: «Yaz allí, arte mío» o como «Mentir, allí mi arte», lo que alude solapadamente a esa condición de mentir del arte, y en este caso a un personaje que miente, que inventa, que crea, y que es, en definitiva, productor de ficción. Próspero es el resultado del arte de Shakespeare, pero, a su vez, su arte, su magia, aprendida de sus libros es la que crea la ficción,

²⁸ William SHAKESPEARE: *The Tempest*, I, ii, 25–34. p. 1170.

la historia toda de *La Tempestad* que como lectores consumimos. En forma similar, las aventuras del Quijote que los lectores conocen, son el resultado de la imaginación de Alonso Quijano, que es también un personaje. Es su capacidad infinita de transformar la realidad en fantasía la que genera toda la trama de la obra. Como sostiene Zenón Luis Martínez refiriéndose al *Quijote*, en una reflexión que también se aplica a *La Tempestad*, más que «la negativa suspensión de la incredulidad», aquí se requiere «la positiva expansión de nuestra capacidad de sorprendernos y maravillarnos». ²⁹ Los personajes habitan un mundo de ficción generada por la lectura de sus libros, que genera, como en un juego de cajas chinas, más ficción.

A pesar de esa prolífica capacidad engendradora del arte, hacia el final del *Quijote* y de *La Tempestad* ambos protagonistas condenan a sus libros y a sus lecturas, y están dispuestos a apartarse de los que fueron tan preciados tesoros. Próspero, explica que más allá del poder que su magia ha tenido en la creación de los eventos que presenciamos, ha decidido renunciar al libro de donde deviene su magia y lo «ahogará» en lo más profundo:

But this rough magic
I here abjure, and, when I have required
Some heavenly music, which even now I do,
To work mine end upon their senses that
This airy charm is for, I'll break my staff,
Bury it certain fathoms in the earth,
And deeper than did ever plummet sound
I'll drown my book. ³⁰

Alonso Quijano, en similar actitud, dirá a su sobrina:

Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, ... ³¹

Y al ver el cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás sostiene:

– Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su

²⁹ Luis Zenón MARTÍNEZ: *Preposterous Things Shown with Propriety: Cervantes, Shakespeare, and the Arts of Narrative*, p. 279.

³⁰ William SHAKESPEARE. *The Tempest*, V, i, 50-57. p. 1186.

³¹ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 882.

linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería, ya conozco mi necesidad y el peligro en que me pusieron haberlas leído, ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino.³²

En ambos textos la renuncia a sus lecturas será seguida por la muerte de sus protagonistas. En el *Quijote* la misma aparece como parte del relato cuando el narrador explica que:

En fin, llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallóse el escribano presente y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió.³³

Y en *La Tempestad* su muerte es vislumbrada por Próspero, que la predice diciendo: «*And thence retire me to my Milan, where / Every third thought shall be my grave*».³⁴ Para ambos personajes la imposibilidad de seguir leyendo, de seguir alimentando su imaginación, agota la creación y en consecuencia determina el final sus existencias y de la ficción.

Y este abierto renegar a los libros de caballería en un caso, y a los de las artes liberales en el otro, que puede en primera instancia ser interpretado como un acto de aceptación y hasta de refrendación de las normas impuestas en la época, sobre qué se puede y qué no se puede leer, qué está permitido y qué está prohibido, se transforma, por una interpretación en contrario, a contrapelo, en la consagración de la lectura de lo que está vedado. Porque es esta, en definitiva, la fuente que genera que sus protagonistas se transformen y transformen su realidad en las fábulas que nos deleitan. Es decir no hay aquí aquiescencia, sino latente ironía, una mofa que esquivada toda traba o autoridad.

Como vimos, *La Tempestad* y el *Quijote* muestran similitudes respecto al vínculo que sus protagonistas tienen con el acto de leer. En ambos casos sus lecturas y libros, les enajenan y les convierten en los productores de la

³² Miguel de CERVANTES SAAVEDRA. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 882.

³³ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 885.

³⁴ William SHAKESPEARE. *The Tempest*, V, i, 313-314. p. 1189.

ficción que sus audiencias conocen. Los libros, de caballería en un caso, y de las artes liberales en el otro, han llevado a don Quijote y Próspero a escapar a un mundo que ellos han pergeñado, que es un espacio, el de la invención, en el que ni estos dos lectores, ni ningún otro puede ser censurado, un espacio donde pueden ser en libertad. Más allá, entonces, del aparente rechazo a las lecturas de aquellos libros, ambas obras las consagran en forma solapada como vehículos de la imaginación, que aunque en ocasiones se intenta constreñir, siempre se cuela por los intersticios de la creación.

Bibliografía

- ASTRANA MARÍN, Luis: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra: con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época. Volumen 6*. Instituto Reus, Madrid, 1958.
- BURGESS, Anthony: *A meeting in Valladolid*. En: *The Devil's Mode*. Vintage, London, 1990, pp. 14-15.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Alberto BLECUA y Andrés POZO. Espasa-Calpe, Madrid, 2005.
- CHARTIER, Roger: *Del libro a la lectura. Lectores «populares» en el Renacimiento*. En: *Bulletin Hispanique*, vol. 99, n°1, 1997, pp. 309-324.
- FUENTES, Carlos: *Don Quixote or the Critique of Reading*. En: *The Wilson Quarterly*, Autumn 1977, pp. 186-202.
- HAMMOND, Mary: *Book history in the reading experience*. En: Leslie HOWSAM: *The Cambridge Companion to the History of the Book*. Cambridge University Press, Cambridge, 2014. pp.237-252.
- IFE, Barry W. *Re-centering the Subject: Spain and the Renaissance*. Research at King's College London Publications. Disponible en: <http://www.ems.kcl.ac.uk/content/pub/b034.html>
- MARTÍNEZ, Zenón Luis: *Preposterous Things Shown with Propriety: Cervantes, Shakespeare, and the Arts of Narrative*. En: Zenón Luis MARTÍNEZ y Luis GÓMEZ CANSECO (eds.): *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento. / Between Shakespeare and Cervantes: Trails along the Renaissance*. Juan de la Cuesta, Newark, 2006, pp. 259-305.

- FRENK, Margit: *Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro*. En: *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Vol. I*, Giuseppe BELLINI (ed.), Bulzoni, Roma, 1982, pp. 101-123.
- PETTEGREE, Andrew: *The Book in the Renaissance*. Yale University Press, New Haven / London, 2010.
- RICO, Francisco: *Prólogo: Historia del Texto*. En: Miguel de CERVANTES: *Don Quijote de la Mancha*. Francisco RICO (ed.). Edición electrónica del Centro Virtual Cervantes. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/rico.htm>
- TANNER, Tony: *Prefaces to Shakespeare*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 2012.
- SHAKESPEARE, William: *The Tempest. The Complete Works of William Shakespeare*. Stanley WELLS y Gary TAYLOR (eds.). Oxford University Press, New York, 1988.
- STRATCHEY, William: *A True Repertory of the Wreck and Redemption of Sir Thomas Gates, Knight, upon and from the Islands of the Bermudas: His Coming to Virginia and the Estate of that Colony Then and After, under the Government of the Lord La Warr, July 15, 1610*. Disponible en: www.virtualjamestown.org/TR%20modern.doc
- WELLS, Stanley: Introduction to *The Tempest*. En: William SHAKESPEARE: *The Complete Works of William Shakespeare*. Stanley WELLS y Gary TAYLOR (eds.). Oxford University Press, Oxford, 1988, p. 1167.

Analía GIMÉNEZ GUIBBANI*

Universidad de Montevideo - Universidad Católica del Uruguay (Uruguay)

analia.gimenez@ucu.edu.uy

El sufrimiento y el perdón. Aportes levinasianos

The suffering and the forgiveness. Levinas' contributions

Resumen: Este artículo tiene como objeto situar y problematizar lo que es para mí uno de los temas más importantes de nuestro tiempo: el sufrimiento, entendido como mal, y el perdón, como recurrencia al Bien. En primer lugar presento el análisis fenomenológico del sufrimiento en Levinas, que concluye en subrayar la primacía del Bien; y en segundo lugar me dirijo a esclarecer algunos elementos que hacen al fenómeno del perdón.

Palabras clave: sufrimiento; mal; perdón; Bien.

Abstract: The aim of this article is to put in context and problematize what, in my opinion, is one of the most important topics of our time: the suffering, understood as evil, and the forgiveness, as recurrence to Good. The first one presents the phenomenological analysis of the suffering in Levinas, which concludes emphasizing the primacy of Good. In the second one, I will try to clarify some elements that make to the phenomenon of forgiveness.

Keywords: suffering; evil; Good; forgiveness.

* Profesora de Filosofía (2009) y Licenciada en Humanidades, opción Filosofía, por la Universidad de Montevideo (2011). Máster en Educación por la Universidad de Jaén (2015). Doctorado en Filosofía en curso en la Universidad Católica Argentina. Coordinadora y docente del área de Antropología del Departamento de Formación Humanística de la Universidad Católica del Uruguay. Docente en la Universidad de Montevideo. Línea principal de investigación: fenomenología s. XX, intersubjetividad.

Introducción

Las ideas que van a presentarse en este artículo no son las centrales en la obra de Emmanuel Levinas, de modo que pretendo utilizar su pensamiento como instrumento, lo que supone la convicción de que su unión con otros aportes conduce a una mirada enriquecida, imprescindible para iluminar un asunto tan complejo y vivencial como el del sufrimiento y el perdón, no siempre abordados de forma conjunta y articulada.

Esta convicción responde también a la necesidad de plantear algunos distanciamientos del pensamiento del autor, entendiendo que la función de la crítica no es rechazar un planteo sino mejorarlo desde dentro. Aquí reside la contribución y el enfoque de este estudio tendiente a vincular y acercar perspectivas de diversos pensadores, en un tema que cuenta con absoluta vigencia y urgencia, al tiempo que posee un fondo experiencial que aunque exceda la capacidad de la comprensión humana, exige reflexión y acción.

Hay motivos para sostener que la sociedad debe afrontar en serio el problema del mal, sin ignorar su causa y alcance. Miguel García-Baró expresaba en una conferencia hace pocos años que si no se mira al mal con precisión y fuerza es imposible hablar del bien; no perderle la vista al mal es abrirse a la esperanza y uno puede así vivir abierto al mandamiento del otro, como proponía Levinas. Del mismo modo, Juan Pablo II decía que ir a la raíz del mal puede enriquecernos y conducirnos al bien.

Con apoyo en estas reflexiones, el siguiente escrito consta de dos apartados. En el primero emprendemos la consideración del sufrimiento entendido como imagen del mal, y en el segundo, del perdón como fe en la capacidad del bien para renovarse.

El sufrimiento y la primacía del Bien¹

En esta sección nos proponemos revisar el análisis fenomenológico del sufrimiento en Levinas, que concluye en subrayar la primacía del Bien como lo originario. Si bien este tratamiento del sufrimiento se alinea con la intención general de este trabajo de tratar la cuestión del mal, se establecerán algunos matices, en el marco de un gran aprecio por el autor, y en diálogo con otros filósofos que complementan y amplían la perspectiva.

Según Levinas, «toda la agudeza del sufrimiento se debe a la imposibilidad de huir de él, de protegerse en sí mismo contra sí mismo; se sostiene en el desapego frente a toda fuente viva. Imposibilidad de retroceder».²

El dolor impone una pérdida de uno mismo, ausencia de todo refugio, es una forma de anunciarse la muerte, «comporta una especie de paroxismo, como si algo aún más desgarrador que el sufrimiento se fuera a producir, como si a pesar de toda la imposibilidad de retroceso que es el sufrimiento, todavía quedara espacio para un acontecimiento, como si aún fuera necesario inquietarse por algo, o estuviéramos en víspera de un acontecimiento que seguirá al que ya ha hecho su aparición con el sufrimiento».³

El autor:

pretende mostrar a la conciencia como revulsiva y no como «aprehensión»: el sufrimiento escapa a la comprensión adoptando la forma del «no-soportar-se». Es el lugar en el que la pasividad significa originalmente puesto que «en su pese-a-la-conciencia, en su mal, el sufrimiento es pasividad [...] es un puro padecer».⁴ Padecer la adversidad del sufrimiento que no significa acogerle en la conciencia activa. Así, en el sufrimiento, la sensibilidad se revela como vulnerabilidad: sufrir es siempre sufrir-se.⁵

¹ Este apartado tiene como base un artículo de mi autoría que ha sido profundizado y enriquecido para este trabajo. Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta al sufrimiento inútil en Emmanuel Levinas*. En *Revista Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*. Vol. 45, n° 158, Universidad de San Buenaventura, Bogotá, julio-diciembre de 2012, pp. 99-116. El énfasis en este artículo ha sido el análisis fenomenológico del sufrimiento. El presente trabajo introduce la temática del perdón como perspectiva abierta desde el dolor como mal, pero por la primacía del Bien como lo originario.

² Emmanuel LEVINAS: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme, Salamanca, 2006, p. 251.

³ Emmanuel LEVINAS: *Le temps et l'outre*, PUF, París, 1983, p. 56.

⁴ Emmanuel LEVINAS: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Pretextos, Valencia, 1993, p. 116.

⁵ Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, pp. 101-102.

En cuanto a la relación entre sufrimiento y mal, Levinas señala que «el mal es un exceso en su esencia misma [y que] todo mal remite al sufrimiento».⁶ El dolor nos enfrenta con el tema del significado del mal, «es una incisiva imagen del mal».⁷ Levinas, al igual que Kant, se refiere al mal en términos de tentación y de seducción, no obstante sostiene que aquel proviene de «la encarnación misma del sujeto [el cual experimenta el impulso de separarse del Bien, de desobedecerle y de preferir] el mal seductor y fácil».⁸

Aquí es interesante señalar una cuestión de suma importancia que es la fragilidad humana unida a la corporeidad. El hombre es capaz de sufrimiento, le caracteriza su vulnerabilidad, y esto no significa que el cuerpo sea malo sino que el mal no puede desaparecer, lo cual estaría esbozando una cierta «necesidad».

En su artículo «Trascendencia y maldad» de 1978, Levinas describe lo que llama la fenomenología del mal en tres momentos: exceso, intención y horror. Nos detenemos en el mal como exceso y en el horror del mal.

«El mal se experimenta como «algo» y sin embargo desafía toda categorización, hay algo en él que elude la comprensión y síntesis absolutas que es la negatividad o el «no» del mal, como concreción de lo inútil».⁹ Escapa a toda medida y a todo intento de aislarlo y describirlo, a toda voluntad de comunicarlo. Es siempre la experiencia de un límite: de un cuerpo, de una psiquis, o del entendimiento (de lo explicable). El sufrimiento rompe la relación del sujeto con el mundo, en este sentido es un hecho íntimo e incomunicable, «es un fracaso del lenguaje».¹⁰

Sin interrumpir la continuidad de este desarrollo, una referencia importante a la hora de problematizar la cuestión del mal es la filósofa judío-alemana Hannah Arendt. La autora, en línea con Levinas, se refiere al mal como exceso que no se puede integrar a las categorías normales de sentido y razón, y que en definitiva, nos enfrenta con los límites de nuestra comprensión. En sus palabras «[el mal] “desafía” al pensamiento, según dije, porque el pensamiento

⁶ Emmanuel LEVINAS: *Entre nosotros...*, p. 116.

⁷ David LE BRETON: *Antropología del dolor*. Seix Barral, Barcelona, 1999, p. 129.

⁸ Emmanuel LEVINAS: *Humanismo del otro hombre*. Siglo XXI, México, 2003, pp. 107-108. La «encarnación» concebida por Levinas remite a la concepción hebraico-talmúdica. Refiriéndose al sentimiento de identidad entre el yo y el cuerpo el autor afirma que «se trata de una adhesión de la que no es posible escapar [...] de una unión cuyo gusto trágico y definitivo no podrá ser jamás alterado». Emmanuel LEVINAS: *Los imprevistos de la historia*. Sígueme, Salamanca, 2006, p. 32.

⁹ Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 103

¹⁰ David LE BRETON: *Antropología del dolor*, p. 43.

trata de alcanzar alguna profundidad, de ir a la raíz, y en el momento en que se ocupa del mal se ve frustrado porque ahí no hay nada. Tal es su “banalidad”. Solo el bien tiene profundidad y puede ser radical».¹¹

Levinas estaría de acuerdo en esta última afirmación puesto que en el horror, como otro momento de la «fenomenología del mal», «está el origen del mayor impulso de buscar una reconciliación con él, pero a su vez, la revelación de mi asociación con el Bien, más allá del ser, y la oportunidad de apertura a los demás. El mal no es absoluto, el Bien es anárquicamente anterior; no están pues en un plano simétrico»¹² de modo que «ni al lado, ni frente al Bien, sino en el segundo lugar, por debajo, más abajo que el Bien».¹³ En Levinas, hay una crítica insistente al intento de reconciliación dialéctica del bien y el mal que se materializa en la sentencia del «fin de la teodicea» a la que apuntaremos luego.

«Dos conceptos importantes surgen, a mi modo de ver, de esta «fenomenología del mal». Primero, a pesar de que el camino hacia el Bien tenga que atravesar la negatividad del mal y el dolor, hay un lazo, una alianza incondicionada entre el hombre y el bien»¹⁴, más antigua que la elección, alianza que el mal puede corroer pero no destruir.¹⁵ De modo que lo verdadero y constitutivo es el Bien, la infinitud de la responsabilidad del yo al otro que «no deja a quien lo acoge tiempo para volverse y explorar; el Bien, cuya urgencia no es un límite impuesto a la libertad, sino que da testimonio, más que de la libertad, más que del sujeto aislado al que la libertad constituye, de una responsabilidad irrecusable».¹⁶

En esta primacía del Bien de la que habla Levinas estimo que existe un punto de contacto con el pensamiento de Juan Pablo II. Para él «la historia de la humanidad es una «trama» de la coexistencia entre el bien y el mal [donde ambos crecen en el mismo terreno que es la naturaleza humana la cual] ha conservado una capacidad para el bien».¹⁷ Y es una incógnita según él, esa parte del bien que el mal no ha alcanzado y destruido, y que se difunde a su pesar. Del mismo modo, observábamos como Levinas hace referencia a esa

¹¹ Hannah ARENDT: *Una visión de la historia judía y otros ensayos*. Paidós, Barcelona, 2005, p. 150.

¹² Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta*, p. 104.

¹³ Emmanuel LEVINAS: *Humanismo del otro hombre*, p. 108. Según nuestro autor, el Bien no es una inversión del mal, sino una elevación que ordena y que procede del «mandato divino».

¹⁴ Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 104.

¹⁵ Cfr. Emmanuel LEVINAS: *Cuatro lecturas talmúdicas*. Riopiedras, Barcelona, 2009, p. 78.

¹⁶ Emmanuel LEVINAS: *Cuatro lecturas talmúdicas*, p. 82.

¹⁷ JUAN PABLO II: *Memoria e identidad*. Planeta, Buenos Aires, 2005, pp. 14-15.

adhesión primigenia con el Bien que el mal no alcanza a derrocar. Y a pesar de que en Levinas es la ruptura con el ser lo que da lugar al Bien, creo ver un encuentro en esta primacía, al tiempo que en la idea de que el hombre debe saberse vulnerable ante el mal.

En segundo lugar, surge de este análisis fenomenológico, la necesidad de «distinguir el sufrimiento en mí y el sufrimiento en otro, puesto que el fenómeno mismo del sufrimiento inútil es el dolor de los otros».¹⁸

Esta distinción se asienta en una tesis antropológica que concibe «al sujeto como de antemano expuesto a la interpelación del otro, porque el sufrimiento es humano cuando se convierte en por-el-otro, cuando es sufrimiento que ilumina, sufrimiento del amor, expiación».¹⁹ Nuestro autor recuerda en este punto un diálogo talmúdico que muestra que «el prisionero no puede liberarse solo de su encierro»²⁰ y que «el hombre libre está consagrado al prójimo, nadie puede salvarse sin los otros».²¹ «Entiende al sujeto como confinado a responder del otro hasta el punto de «vaciar de su ser» por él; el sí mismo está encarnado para ofrecerse, para sufrir y para dar, incómodo en su piel».²² Incapacidad de escapar de mis responsabilidades respecto al otro.

Levinas interpreta la existencia originaria como ligazón intersubjetiva, esa es nuestra identidad de «persona». El autor postula el primado de la alteridad en el establecimiento de la relación. Esto planteado con una absoluta radicalidad por su parte como advertimos en este pasaje: «el Mesías es el justo que sufre, el que cargó consigo el sufrimiento de los demás. ¿Quién carga a fin de cuentas sobre sí el sufrimiento de los demás, sino el ser que dice “Yo”? El hecho de no eludir la carga impuesta por el sufrimiento de los otros define la ipseidad

¹⁸ Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 105.

¹⁹ Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 105.

²⁰ Emmanuel LEVINAS: *Entre nosotros...*, p. 118, [nota al pie] «Tratado Berakhot del Talmud babilonio, página 5 b. Rav Hiya bar Abba cae enfermo y Rav Yohanan le hace una visita. Le pregunta: -¿Te convienen tus sufrimientos? -Ni ellos, ni las recompensas que me prometen -Dame tu mano, dice entonces el visitante al enfermo, y el visitante levanta al enfermo de su lecho. Pero sucede que el propio Rav Yohanan cae enfermo y recibe la visita de Rav Hanina. La misma pregunta: -¿Te convienen tus sufrimientos? La misma respuesta: -Ni ellos, ni las recompensas que me prometen. -Dame tu mano, dice Rav Junina, y levanta a Rav Yohanan de su lecho. Pregunta: ¿No podía Rav Yohanan levantarse solo? Respuesta: El prisionero no puede liberarse solo de su encierro».

²¹ Emmanuel LEVINAS: *Humanismo del otro hombre*, p. 131.

²² Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, pp. 111-112.

como tal. Todas las personas son el Mesías [...] El Mesianismo [...] es mi poder de soportar el sufrimiento de todos».²³

Podría aquí oponerse la idea de una interioridad anterior, que permita la receptividad del otro. Esta idea tiene muchas dificultades si se la ha de pensar desde Levinas, que exceden este escrito. Pero sí cabe la alusión a un problema fundamental ligado con el asunto mismo de este trabajo: el sufrimiento es la «muestra» fenomenológica de la pasividad radical subjetiva que instaure toda subjetividad. Y la alianza «originaria» con el Bien, no es la de un sujeto con capacidad de sí y de interioridad que decide aliarse, sino precisamente lo contrario; el Bien se muestra interpelando al sujeto desde-siempre-ya, para usar un giro poético privilegiado por Levinas. De este modo, hay un concepto que aparece en el horizonte que es la noción de «persona»; muy valiosa por la tradición personalista, pero que en Levinas tiene matices propios.

Es preciso reparar entonces en que Levinas no niega la identidad, como podría concluirse precipitadamente. Esto puede constatarse revisando toda su fenomenología de la separación en la obra *Totalidad e Infinito*.

Ahora bien, el mal consiste según Levinas en «la posibilidad de no despertar al otro [y] pertenece al orden del ser en sentido estricto, mientras que, al contrario, el ir hacia el otro es la irrupción de lo humano en el ser, es «de otro modo que ser»».²⁴ Es así que constituirse como humano sería entonces trascender esa lógica del ser respondiendo éticamente al sufrimiento del otro, encontrarse en su fragilidad, someterse a su llamada. La reflexión de Levinas se dirige a la disponibilidad a soportar el sufrimiento de los otros.

Como vemos, el mandamiento ético es aquí previo a la cuestión del ser, lo cual también puede ser discutible si entendemos que la ética necesita de una base metafísica sólida. Tal vez esto podría haber evitado a Levinas un lenguaje por momentos evasivo. Cabe asimismo una observación, y es que el autor no tiene en cuenta la cuestión del mal como privación, de ahí la facilidad de hablar de él como de algo real. Sin duda que Levinas se aleja aquí de la concepción clásica según la cual el mal no es ser, sino que es privación,

²³ Emmanuel LEVINAS: *Difícil libertad: ensayos sobre el judaísmo*. Lilmod, Buenos Aires, 2004, pp. 318-319. Es así que «el dolor, este reverso de la piel, es desnudez más desnuda que todo despojamiento; se trata de una existencia que se ofrece sin condición por el sacrificio impuesto, sacrificada más bien que sacrificadora, precisamente porque está marcada por la adversidad o la dolencia del dolor. La subjetividad del sujeto es la vulnerabilidad, la exposición a la afección, sensibilidad, pasividad más pasiva que cualquier pasividad, tiempo irrecuperable, dia-cronía de la paciencia imposible de ensamblar, exposición constante a exponerse, exposición a expresar y, por tanto, lo mismo a Decir y Dar». Emmanuel LEVINAS: *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Editora Nacional, Madrid, 2002, p. 108.

²⁴ Emmanuel LEVINAS: *Entre nosotros...*, p. 140.

carencia de ser, de bien, pero nunca carencia absoluta. Esta noción clásica en el pensamiento metafísico, es ciertamente problemática en la obra de Levinas. Pero el valor aquí de su pensamiento, es trabajar una fenomenología de dos experiencias humanas que claramente significan una transformación radical de la metafísica clásica.

El sufrimiento inútil

No se puede olvidar el Holocausto, evento que atraviesa la reflexión levinasiana y donde el mal se presenta como algo real y positivo. De modo que como reflexión de esta sección se propone una referencia breve al siglo XX en tanto experiencia y concreción del mal, lo que servirá de nexo con el abordaje del perdón.

Levinas halla que el sufrimiento puede tener una finalidad biológica o una utilidad social, pero que igualmente puede ser alcanzada por el exceso del mal. Enseguida cuestiona: «¿no es la experiencia humana el testimonio histórico de la maldad y de la mala voluntad?».²⁵

Según él, al igual que Arendt, el mal que estalló durante el período nazi dejó a la moral expuesta, revelando la ineptitud de la ética tradicional para tratar el problema del mal. Ambos pensadores creen que el totalitarismo es lo que exige repensar el significado del mal y de la responsabilidad.

En su ensayo «El sufrimiento inútil» de 1982, Levinas declara que estamos viviendo la época después del «fin de la teodicea». Esta sentencia implica que debemos renunciar al «plan de conjunto» utilizado para divisar en el sufrimiento absurdo, un sentido y un orden, puesto que asistimos a la destrucción del equilibrio entre la teodicea y las formas que asumió el mal en el siglo XX.²⁶ Es así que a partir de las reflexiones del filósofo judío canadiense Émil Fackenheim sobre el genocidio nazi del pueblo judío, Levinas concluye que se trata del «dolor en toda su malignidad y sin mezcla, sufrimiento en vano [lo que] hace imposibles y odiosos todos los pensamientos o declaraciones que

²⁵ Emmanuel LEVINAS: *Entre nosotros...*, p. 120. Cfr. Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 107.

²⁶ Cfr. Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, pp. 120-121. Cfr. Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 108.

explicarían el sufrimiento por los pecados de quienes sufrieron o murieron». ²⁷ El bien que no llega a triunfar revela un Dios que apela a la madurez del hombre, completamente responsable, «pero de inmediato ese Dios que oculta su rostro [...] llega desde adentro». ²⁸ De manera que no propone renunciar a Dios sino que convoca a «una fe más difícil que nunca, una fe sin teodicea». ²⁹

Desde otra perspectiva, Arendt se aventura a desentrañar el fenómeno del totalitarismo e introduce la noción de «banalidad del mal» como la falta de reflexión por la que los hombres pueden asentir cualquier criterio, renunciando a la responsabilidad de pensar sobre sus acciones, como lo haría una persona libre. El objetivo del totalitarismo es según Arendt, hacer a los seres humanos superfluos, desarraigarlos, destruyendo su individualidad. Encuentro esta idea próxima al pensamiento de Levinas cuando el autor afirma que «la violencia no consiste tanto en herir y aniquilar como en interrumpir la continuidad de las personas, en hacerles desempeñar papeles en los que ya no se encuentran, en hacerles traicionar, no sólo sus compromisos, sino su propia sustancia; en la obligación de llevar a cabo actos que destruirán toda posibilidad de acto» ³⁰.

Finalmente, Juan Pablo II también señala al siglo XX como escenario de la «erupción» del mal, pero al mismo tiempo como «espectador de su declive». ³¹ Halla que la única verdad capaz de contrarrestar el mal de esas ideologías es que Dios es Misericordia. Así Levinas afirma que en la teología judía, el arma principal de Dios es la misericordia.

Se podría pensar que el mal de los campos de concentración es más fuerte que cualquier otro bien, es por esto fundamental interrogarse y profundizar en el significado del verdadero perdón que no es sino «recurrir al bien, que es mayor que cualquier mal». ³²

²⁷ Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 123. En esta misma obra, refiriéndose a Auschwitz, Levinas afirma que es el «paradigma del sufrimiento gratuito, en el que el mal aparece en su horror diabólico». Analía GIMÉNEZ GUIBBANI: *La ética como respuesta...*, p. 121. Y con más intensidad exclama «¡1941! —agujero en la historia— año en que todos los dioses visibles nos habían abandonado, en que Dios verdaderamente ha muerto o ha vuelto a su irrelación». Emmanuel LEVINAS: *Humanismo del otro hombre...*, p. 54.

²⁸ Emmanuel LEVINAS: *Difícil libertad...*, p. 173.

²⁹ Emmanuel LEVINAS: *Entre nosotros...*, p. 124.

³⁰ Emmanuel LEVINAS: *Totalidad e infinito...*, pp. 47-48.

³¹ Cfr. JUAN PABLO II: *Memoria e identidad*, p. 13.

³² JUAN PABLO II: *Memoria e identidad*, p. 30. Levinas estaría de acuerdo con esto. Su filosofía es la prueba de que el bien es mayor que cualquier mal.

El perdón como recurrencia al Bien

En esta segunda parte se pretende una aproximación, fragmentaria desde ya, a la esencia del perdón como acto voluntario y fenómeno moral de recurrencia y renovación del Bien; destacando algunos elementos que permiten articular los dos temas fundamentales que constituyen este trabajo— el sufrimiento y el perdón—.

Los aportes de Levinas se ven aquí especialmente enriquecidos con otras contribuciones que añaden al despliegue del tema, con el objeto de deshilar y vislumbrar mejor el sentido y la necesidad de un perdón auténtico.

Juan Pablo II sostiene que «la Redención es el límite divino impuesto al mal por la simple razón de que en ella el mal es vencido radicalmente por el bien».³³ Y según Levinas la forma por excelencia de la redención es el perdón, «excedencia de felicidad», el cual representa una reversibilidad en el orden del tiempo, implica tomar el pasado como ocasión para redimirlo y purificarlo.

El perdón repara, libera, puesto que «el hombre encuentra en el presente algo que puede modificar».³⁴ Es así que el perdón nos relaciona con el pasado y tiene un carácter de reparación; el hombre es capaz de remediar, de «deshacer» aunque sea en parte, el carácter irreversible de la acción humana; la neutraliza, deteniendo la cadena de consecuencias negativas.

Tiene aquí sentido referirnos al vínculo que Arendt establece entre el perdón y la promesa, como:

dos facultades que van juntas en cuanto que una de ellas, el perdonar, sirve para deshacer los actos del pasado [...] y la otra, al obligar mediante promesas, sirve para establecer en el océano de inseguridad, que es el futuro por definición, islas de seguridad sin las que ni siquiera la continuidad, menos aún la duración de cualquier clase, sería posible en las relaciones entre los hombres [...] Por lo tanto, ambas facultades dependen de la pluralidad, de la presencia y actuación de los otros, ya que nadie puede perdonarse ni sentirse ligado por una promesa hecha únicamente a sí mismo.³⁵

³³ JUAN PABLO II: *Memoria e identidad*, p. 36.

³⁴ Emmanuel LEVINAS: *Los imprevistos de la historia*, p. 27.

³⁵ Hannah ARENDT: *La condición humana*. Paidós, Buenos Aires, 2009, pp. 256-257. El perdón y la promesa no se imponen desde fuera sino que surgen de la voluntad de vivir en común, y nos permiten confiar en la libertad.

El perdón implica una restauración, y asimismo una creación, un comenzar de nuevo; es así que también se juega el futuro porque la responsabilidad ante el perdón es el compromiso presente frente a él, compromiso de no repetición, apertura de un porvenir. A propósito de esto, Levinas reflexiona y se pregunta: «el porvenir surgido en cada nuevo instante ¿no da ya al pasado un sentido nuevo? En este sentido, antes que alejarse al pasado ¿no lo repara? [...] Este comenzar de nuevo del instante, este triunfo del tiempo de la fecundidad sobre el devenir del ser mortal que envejece, es un perdón, la obra misma del tiempo [...] El perdón *conserva* el pasado perdonado en el presente purificado».³⁶

De este modo, el perdón no es negación ni olvido del mal, porque *conserva*, recuerda. Jacques Derrida halla que «el perdón debe suponer una memoria integral en cierto modo [...] Para que haya perdón, es preciso que se recuerde lo irreparable o que siga estando presente, que la herida siga abierta».³⁷ Y esa «hostilidad destructora» que el «mal radical» supone —el que hace surgir la cuestión del perdón según Derrida— sólo puede dirigirse a lo que Levinas llama el «rostro del otro».³⁸

El perdón obra como la esencia del reconocimiento del Otro, nos dice que todavía hay una posibilidad de reconciliación, de paz, es la fuerza de la dignidad que se abre paso como un bien común. Perdonar no es ocultar la ofensa sino que demanda reconocimiento; lo decisivo del perdón, que da lugar a una nueva concepción de su relación con la justicia, es precisamente la unión de una clara desaprobación del mal con una acogida de aquel que lo ha provocado.

Al decir de Levinas «hay dos condiciones para el perdón: la buena voluntad del ofendido y la plena conciencia del ofensor»³⁹ por lo que el perdón compromete entonces dos singularidades. Por parte del ofensor podemos hablar del fenómeno del arrepentimiento, y por parte del ofendido de la necesidad de separar al culpable de su falta, de deshacer de algún modo la

³⁶ Emmanuel LEVINAS: *Totalidad e infinito...*, pp. 289-290. El subrayado es nuestro.

³⁷ Jacques DERRIDA: *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Trotta, Madrid, 2001, p. 75.

³⁸ Cfr. Jacques DERRIDA: *El siglo y el perdón seguida de Fe y saber*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003, pp. 7-39. La ambigüedad del rostro como categoría ética en la filosofía de Levinas, altura y pobreza, se expresa en la siguiente cita: «La piel del rostro es la que se mantiene más desnuda, más desprotegida [...] hay en el rostro una pobreza esencial. El rostro está expuesto, amenazado, como invitándonos a un acto de violencia [...] “No matarás” es la primera palabra del rostro. Es una orden. Hay, en la aparición del rostro un mandamiento, como si un amo me hablase. Sin embargo, al mismo tiempo, el rostro del otro está desprotegido; es el pobre por el que yo puedo todo y a quien todo debo». Emmanuel LEVINAS: *Ética e infinito*, La balsa de la medusa, Madrid, 2000, pp. 71-75.

³⁹ Emmanuel LEVINAS: *Cuatro lecturas talmúdicas*, p. 46.

conexión entre sujeto y acción. Se esclarecerán ambos elementos, con especial énfasis en el segundo, de vital relevancia para entender y vivir el perdón verdaderamente.

En lo que atañe al arrepentimiento, Levinas afirma que para que el otro me perdone debo antes apaciguarlo, pedir el perdón, y ligarme a un compromiso de mejoramiento de modo que la responsabilidad del ofensor es una premisa del perdón entendido como fenómeno moral⁴⁰.

A través del arrepentimiento lo que podemos es disponer de nuestro pasado, lo cual permite que podamos de alguna manera modificar el sentido de vivencias pasadas y reintegrarlas así en el curso de nuestras vidas. En este sentido, Robert Spaemann afirma que «el arrepentimiento, es también un modo de integrar nuevamente lo ocurrido a través de una “revalorización”»,⁴¹ de una significación nueva, al igual que en el perdón, como veíamos antes. Cabe añadir, que ni el perdón ni el arrepentimiento eliminan la ofensa, no se trata de un intercambio.

Es dable pensar, que el arrepentimiento es una condición del perdón pues contribuye a la «purificación de la memoria». Si bien nuestro autor insiste en que el perdón es respuesta al arrepentimiento del culpable, tanto en el judaísmo como en el cristianismo existe otra figura del perdón, como don gratuito que se ofrece más allá del arrepentimiento.

El movimiento del perdón parece tensado por estas dos lógicas no contradictorias. Por una parte, el perdón solo puede concederse donde hay petición; pero por otra, es incondicional, es un don que se otorga en libertad. Este segundo sentido, nos coloca frente al segundo elemento a la necesidad de reconocimiento y afirmación de que el receptor del perdón es una persona.

El espíritu del «ojo por ojo» se construye sobre la «lógica» de la identificación del ofensor con su ofensa y «no puede obligarse al perdón a los hombres que

⁴⁰ Levinas tematiza y presenta a partir de discusiones talmúdicas, el fenómeno del perdón como una dialéctica entre lo comunitario y lo íntimo. Y refiriéndose a la *Guemará* señala que «es pues muy grave haber ofendido a un hombre. El perdón depende de éste y nos encontramos entre sus manos. No hay perdón que no sea pedido por el culpable. Es necesario que el culpable reconozca su falta; es necesario que el ofendido quiera acoger las suplicas del ofensor. Más todavía; nadie puede perdonar, si el ofensor no pidió perdón, si el culpable no buscó apaciguar al ofendido» (p. 181). Y continúa, «el individuo ofendido debe siempre ser apaciguado, encontrado y consolado individualmente; el perdón de Dios, —o el perdón de la historia— no se puede otorgar sin que el individuo sea respetado [...] La paz no se establece en un mundo sin consolaciones» (p. 182). Emmanuel LEVINAS: *Faltas contra Dios y faltas contra el ser humano, y la gravedad de la ofensa verbal*. En Bernardo KLIKSBERG (comp.): *21 voces maestras del judaísmo contemporáneo*. Fondo de Cultura Económica, México, 2003, pp. 177-182.

⁴¹ Robert SPAEMANN: *Personas: acerca de la distinción entre algo y alguien*. EUNSA, Pamplona, 2000, pp. 222-223.

exigen la justicia del talión». ⁴² Perdonar es descubrir al otro como una persona que aunque responsable, no es reducible a sus actos pues:

el culpable es siempre más que aquello en lo que se ha convertido mediante su modo injusto de proceder [...] El verdadero perdón afirma, por el contrario, la naturaleza del otro y restaura su humana teleología [...] descubre incluso en la acción negativa aquella posibilidad positiva cuyo envilecimiento dio lugar a la acción. El perdón no exige al otro que se desprecie a sí mismo ni su específica condición natural, sino que la descubre. ⁴³

El perdón supone situarse más allá de los límites y la negatividad del otro, para apreciarlo en su ser personal, percibiendo y aceptando su realidad, su finitud y la mía, reconociéndolo en su naturaleza esencial y siempre digno de respeto. Implica una «actitud benevolente» que nos permite «mirar» a aquel que nos ha ocasionado un mal desde una nueva posición.

En la misma línea, Arendt entiende que detrás del perdón se encuentra el respeto, la *philia polítike*, una consideración honda y viva de la persona, independiente de sus atributos y logros, que es suficiente para impulsar el perdón. Y reflexiona que «la moderna pérdida de respeto, o la convicción de que sólo cabe el respeto en lo que admiramos o estimamos, constituye un claro síntoma de la creciente despersonalización de la vida pública y social [...] Encerrados en nosotros mismos, nunca podríamos perdonarnos ningún fallo o transgresión debido a que careceríamos de la experiencia de la persona por cuyo amor uno puede perdonar». ⁴⁴

La vida social puede ser interpretada como una gran red de actos de reconocimiento o de falta de este; la realidad del mundo está garantizada por la presencia de los otros. Ya no podemos vernos como individuos aislados buscando ser *a pesar* del resto, sino más bien, como sujetos que nos construimos en relación de reconocimiento con los demás, personas-en-relación. Estamos unidos a los demás por vínculos que son constitutivos de nuestra persona. Por ello, no podemos permanecer indiferentes frente al sufrimiento de otro ser humano, que siempre es vivido como *llamado*.

⁴² Emmanuel LEVINAS: *Cuatro lecturas talmúdicas*, p. 52.

⁴³ Robert SPAEMANN: *Felicidad y benevolencia*. Rialp, Madrid, 1991, p. 283.

⁴⁴ Hannah ARENDT: *La condición humana*, p. 262.

En definitiva, es posible afirmar que el perdón en su condición de dádiva, aporta a la realidad la convicción esperanzada de que los hombres siempre son capaces de oír la llamada del bien, y de comenzar una nueva relación con sus semejantes. Aquí el perdón se parece tanto al amor nacido de la voluntad, que se funde con él. Cuando se ama se afirma y se acepta al otro como persona; aceptación que comprende y exige al perdón como acto profundamente humano de redención y salvación.

Es así que los hombres no podemos prescindir del perdón; primero porque tenemos libertad y esta es la puerta que abre al mal, que solo puede ser superado y limitado por el bien del perdón. Pensemos en el mal uso de la libertad, donde el dolor se traduce en el descubrimiento de que «la libertad consiste en saber que la libertad está en peligro».⁴⁵

Y en segundo lugar porque definitivamente *somos con otros* y necesitamos restituir la unión con ellos; mirar de frente al mal, reconocerlo y enfrentarlo con amor. Perdonar es otorgar confianza que salva al otro y puede ayudarlo a cambiar. El perdón, en su carácter unitivo, es tan necesario para el ofensor como para el ofendido, pues se dirige al «restablecimiento del hombre como identidad» concreta, lo no puede hacer él por sí mismo; pero también se orienta al que perdona, que no es juez sino que también necesita del perdón.⁴⁶

Para terminar querría hacer una mención a la relación entre justicia y perdón. Si es a la víctima a la que corresponde el derecho de perdonar, entonces aunque el perdón tenga una dimensión social, este sigue siendo un acto personal, gratuito y libre por parte del ofendido. Desde el punto de vista de lo colectivo, lo que corresponde es la justicia, sin embargo por lo antes dicho, justicia y perdón son compatibles; se condena el mal y se acoge al ofensor. El perdón es difícil porque no anula las exigencias de justicia ni renuncia a su búsqueda; pero según Levinas «es necesario que la propia justicia vaya ya mezclada con la bondad; y esta mezcla es lo que quiere decir la palabra *Rahamim*».⁴⁷

Finalmente, comentando el Tratado Makoth (23a-24b) que versa sobre el perdón y la justicia, Levinas:

⁴⁵ Emmanuel LEVINAS: *Totalidad e infinito...*, p. 59.

⁴⁶ Cfr. Robert SPAEMANN: *Felicidad y benevolencia*, p. 281 y 283.

⁴⁷ Emmanuel LEVINAS: *Cuatro lecturas talmúdicas*, p. 52. Aclara que «*Rahamim*» significa «entrañas». Un riesgo final, que es interesante indicar porque el propio Levinas es responsable de él, es el lazo demasiado rápido que podría hacerse de estas cuestiones con el pensamiento religioso. Nuestro autor alude a nociones como Dios, elección, religión, etc., pero siempre salvando la autonomía del pensamiento filosófico y nunca usando ese pensamiento de modo «apologético» o como argumentos de autoridad. Se ha pretendido en este trabajo conservar esa autonomía.

presenta el caso de un humano que incumple un mandato que trae como consecuencia la pena de muerte, pero el Sanedrín puede conmutar la pena por 40 azotes. Podríamos quedarnos con el patetismo del texto: «¡jazotar, ¿cómo?!». Sin embargo, la reflexión de Levinas hace hincapié en el hecho que la justicia humana es un lugar donde se ejercita la misericordia, donde el juicio mismo es lugar de reintegración a la comunidad, lugar de perdón.⁴⁸

Bibliografía

- ARENDRT, Hannah: *La condición humana*. Paidós, Buenos Aires, 2009.
- ARENDRT, Hannah: *Una visión de la historia judía y otros ensayos*. Paidós, Barcelona, 2005.
- DERRIDA, Jacques: *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Trotta, Madrid, 2001.
- DERRIDA, Jacques: *El siglo y el perdón seguida de Fe y saber*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003.
- GIMÉNEZ GUIBBANI, Analía: *La ética como respuesta al sufrimiento inútil en Emmanuel Levinas*. En *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*. Vol. 45, n° 158, Universidad de San Buenaventura, Bogotá, julio-diciembre de 2012, pp. 99-116.
- JUAN PABLO II: *Memoria e identidad*. Planeta, Buenos Aires, 2005.
- LE BRETON, David: *Antropología del dolor*. Seix Barral, Barcelona, 1999.
- LEVINAS, Emmanuel: *Cuatro lecturas talmúdicas*. Riopiedras, Barcelona, 2009.
- LEVINAS, Emmanuel: *De la evasión*. Arena, Madrid, 1999.
- LEVINAS, Emmanuel: *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Editora Nacional, Madrid, 2002.
- LEVINAS, Emmanuel: *Faltas contra Dios y faltas contra el ser humano, y la gravedad de la ofensa verbal*. En Bernardo KLIKSBERG (comp.): *21 voces maestras del*

⁴⁸ Emmanuel LEVINAS: *Nouvelles lectures talmudiques*. Les Editions de Minuit, París, 2005, p. 20. En Jorge MEDINA: *Algunas críticas que desde Levinas pueden hacerse a la noción de «justicia» según Paul Ricoeur y John Rawls*. En *Arete. Revista de Filosofía*. Vol. XXVII, n° 1, 2015, p. 96.

judáismo contemporáneo. Fondo de Cultura Económica, México, 2003, pp. 177-182.

LEVINAS, Emmanuel: *Difícil libertad: ensayos sobre el judaísmo*. Lilmod, Buenos Aires, 2004.

LEVINAS, Emmanuel: *Ética e infinito*. La balsa de la medusa, Madrid, 2000.

LEVINAS, Emmanuel: *Humanismo del otro hombre*. Siglo XXI, México, 2003.

LEVINAS, Emmanuel: *Le temps et l'outre*. PUF, París, 1983.

LEVINAS, Emmanuel: Levinas: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Pretextos, Valencia, 1993.

LEVINAS, Emmanuel: *Los imprevistos de la historia*. Sígueme, Salamanca, 2006.

LEVINAS, Emmanuel: *Nouvelles lectures talmudiques*. Les Editions de Minuit, París, 2005.

LEVINAS, Emmanuel: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme, Salamanca, 2006.

MEDINA DELGADILLO, Jorge: *Algunas críticas que desde Levinas pueden hacerse a la noción de «justicia» según Paul Ricoeur y John Rawls*. En *Arete. Revista de Filosofía*. Vol. XXVII, n° 1, 2015, pp. 87-99.

SPAEMANN, Robert: *Felicidad y benevolencia*. Rialp, Madrid, 1991.

SPAEMANN, Robert: *Personas: acerca de la distinción entre algo y alguien*. EUNSA, Pamplona, 2000.

Marcela PEZZUTO*

Universidad Católica de Argentina (Argentina)
marcelapezzuto@gmail.com

Una aproximación al discurso «Conquista Espiritual» de Antonio Ruiz de Montoya a través del estudio de las imágenes benévolas

An approach to Antonio Ruiz de Montoya's «Conquista Espiritual» discourse through the study of benevolent images

Resumen: En el relato de la fundación de pueblos, de la evangelización y de la defensa de las comunidades de la región del Guayrá, del Paraná, del Uruguay y del Tape se menciona como habitual la convivencia de la geografía humana y natural con seres sobrenaturales. Las misiones jesuíticas, espacios delimitados y diferenciados del «exterior», se muestran para el padre Montoya como el sitio propicio para la interacción del hombre con la divinidad. Allí las presencias celestiales guiarán a los indios a llevar una vida apegada al precepto y a la doctrina y se constituirán en ayudantes de los religiosos. Dichas figuras de «rescate» (entre las que se destaca especialmente la del Apóstol Santo Tomás) aparecen en el relato como instrumento para liberar a los indios del mal, conformando, así, un mensaje esperanzador. Nuestra propuesta se centra en una doble metodología que contempla un estudio lingüístico-estructuralista y, posteriormente, una lectura hermenéutica. El objetivo es revelar en la narración del jesuita la estructura, los actantes, las tensiones nodales y las redes isotópicas para luego reflexionar sobre el contenido semántico del mensaje que manifiesta el *estado de cosas* propias del universo simbólico de Ruiz de Montoya.

Palabras clave: Montoya, ayudantes, esperanza, Santo Tomás.

Abstract: the natural human geography, living together with supernatural creatures, is often narrated as ordinary in the chronicles of towns foundations, evangelization and the defense of the communities from Guayrá, Paraná, Uruguay, and Tape. The Jesuitic missions, strongly separated and delimited from the outside, appear to be, for father Montoya, as the very specific space for interaction between men and God. The heavenly figures will guide Indians to live according to the dogma and will be the priests' helpers. These figures of «rescue» (among which stands out especially St. Thomas the Apostle) appear in the story as an instrument to liberate the Indians from Evil, forming thus a hopeful message. Our goal is to offer a linguistic and structural approach, together with an hermeneutic reading. The aim is also to reveal the narrative structure of the Jesuit, the actants, the nodal tensions and the isotopies networks, in order to think on the semantic content of the message that shows the state of the art in the very symbolic universe of Ruiz de Montoya.

Keywords: Montoya, assistants, hope, Saint Thomas.

* Doctora en Letras con sede de trabajo en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Es especialista en Literatura colonial latinoamericana y sus más recientes publicaciones son: *Conquista Espiritual de Antonio Ruiz de Montoya: el texto y sus voces*. En: *Revista Lexis*, vol. 41 N° 1, 2017. Pontificia Universidad Católica del Perú, y *Desde el Títicaca hasta el Guayrá: el gran viaje de Santo Tomás según dos cronistas*. En: *Revista Cuadernos de Historia*. N° 44, 2016. Universidad Nacional de Chile.

Dentro de los estudios coloniales a los que nos dedicamos la figura del padre Antonio Ruiz de Montoya nos convoca especialmente por la importancia de sus escritos y la destacada actuación en la zona de las misiones jesuíticas del Virreinato del Río de la Plata tanto desde el aspecto religioso, como desde el social y el político. En esta ocasión nuestro objetivo consiste en analizar y comprender la funcionalidad que tienen las reiteradas descripciones de presencias benéficas en su discurso como sujetos actantes que, a lo largo de *Conquista Espiritual del Paraguay*¹ (1639) marcan el vínculo entre jesuitas y los pueblos indígenas.

La importancia que alcanzó la Compañía de Jesús con la política reduccional en la zona del noroeste argentino, sudeste paraguayo, sudoeste brasileño, y noroeste uruguayo es sabida y reconocida. Numerosos estudios resaltan la labor evangelizadora, instructiva y humanitaria que caracterizó el accionar de los religiosos. Los especialistas han abordado el modo de conducirse de la Orden a partir de variadas lecturas entre las que se destacan la histórica, antropológica, sociológica y religiosa. Nuestro aporte pretende centrarse en la conformación discursiva de *Conquista Espiritual* considerada como una estrategia dirigida a alcanzar dos objetivos: salvar las almas de los indios y ofrecer los medios para lograr su desarrollo dentro de un espacio marcado por el orden.

La línea de trabajo que seguimos contempla un estudio lingüístico-estructuralista tendiente a desarmar las cadenas de palabras que conforman el texto de Montoya con el fin de revelar la estructura de su discurso en sus actantes, en las tensiones nodales y en las redes isotópicas. Es decir, analizaremos la obra como acto locutivo. Sin embargo, como nos interesa develar y reflexionar sobre la semántica de las palabras, apelaremos en un segundo momento a una lectura hermenéutica que interprete el elemento simbólico de aquellas a fin de revelar su imagen originaria y generadora. De esta forma concluiremos cada sección del presente estudio con una doble lectura del texto: una primera que congregará los estudios de las ciencias del lenguaje² y otra posterior, hermenéutica, con la que pretendemos comprender el mundo de la cultura³ de Ruiz de Montoya. Por ello proponemos un estudio de la obra *Conquista Espiritual* alejado de la mera literalidad que, en definitiva,

¹ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las Provincias de Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape* [1639]. Equipo Difusor de Estudios de Historia Iberoamericana, Rosario, 1989.

² Para este trabajo seguiremos las lecturas de Greimas, Foucault, Lévi-Strauss, Ducrot y van Dijk.

³ Cfr. Paul RICOEUR: *Hermenéutica y Estructuralismo*. Traducción de Graziella Barravalle y María Teresa La Valle, Megápolis, Buenos Aires, 1975.

revelaría una lectura simple, es decir, la incompreensión de la insistencia con que el jesuita aborda la presencia de figuras celestiales y también del demonio en el espacio misional. Nos impulsa descubrir el imaginario cultural⁴ subyacente que, a través de un proceso de selección de secuencias oracionales, demuestra las relaciones lógicas que Antonio Ruiz de Montoya realizó para explicar la presencia del Bien. En otras palabras, nos dedicaremos a encontrar un orden lingüístico centrado en las relaciones intrasignificantes para luego, a través de la recuperación de los elementos simbólicos, interpretar su realidad extralingüística.

La importancia histórica que alcanzó nuestro autor nos obliga a demorarnos en un esbozo biográfico que contextualice su obra. En 1585 en Lima, Perú nació el padre Montoya, hijo de un español acaudalado y de una dama peruana. Prontamente quedó huérfano al cuidado de tutores que se encargaron de que la voluntad de su padre fuera cumplida: estudiar en el colegio San Martín dirigido por padres jesuitas. Luego de un período en el que malgastó el legado paterno, optó por seguir la vida religiosa en la Compañía de Jesús ingresando en 1606 con 21 años. Poco después viajó a la ciudad de Córdoba para concluir sus estudios de teología y filosofía. Durante su noviciado fue destinado a la Provincia del Paraguay recientemente creada y fundada por el Padre General Claudio Acquaviva. Los superiores al ver su marcada vocación misionera lo enviaron a establecer nuevas poblaciones con indígenas guaraníes en regiones de los actuales territorios de Paraguay, Brasil, Argentina y Uruguay. Entre 1611 y 1612 Ruiz de Montoya junto con una decena de jesuitas comenzaron la fundación de las célebres reducciones de las cuales llegará a ser Superior.

En 1628 y frente a la amenaza de los esclavistas portugueses de San Pablo, emprendió el éxodo de todas las poblaciones de la región del Guayrá -territorio actual del sur de Brasil- hasta la actual provincia de Misiones. Esta proeza involucró a más de doce mil guaraníes que recorrieron cerca de mil kilómetros. El resultado de este viaje fue nefasto ya que pereció la mayoría de los indios y sólo delante de esta catástrofe las autoridades coloniales comenzaron a reaccionar. Así, Montoya petitionó ante la administración virreinal que los indígenas pudiesen defenderse y con este motivo fue enviado a Madrid para realizar gestiones más efectivas en la propia corte española. Finalmente, en 1637 (luego de veinticinco años de trabajo entre los guaraníes) viajó a

⁴ Cfr. Claude LÉVI-STRAUSS: *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*. Traducción de Juan Almela, Siglo XXI, México, 1997.

Buenos Aires junto con el P. Díaz Taño para embarcarse con dirección a Europa (donde permaneció hasta 1643) para cumplir una nueva misión: la de Procurador.

En esta nueva etapa en las cortes concluyó una importante producción de libros en los cuales utilizó la palabra de manera política con la finalidad de construir un discurso que señalara los méritos obtenidos en las reducciones y lo que aún restaba por alcanzar. Como escritor polifacético, Montoya manifestó una gran habilidad al emplear variedades discursivas como la lingüística comparativa, la oratoria –con fines evangelizadores–, y la crónica –género muy utilizado en los relatos del descubrimiento y de la colonia–. En el caso particular de *Conquista Espiritual* su finalidad principal fue narrar la acción evangelizadora: alejando a los indios de la rusticidad y convirtiéndolos en cristianos con derechos (como miembros de un reino). Por ello el relato describe la conversión espiritual y la consecuente construcción política al pretender transformarlos en actores de una comunidad. Para la concreción de estos objetivos Montoya menciona tres temas que inciden directamente en la empresa jesuita: 1) la ausencia de creencias religiosas de los indios,⁵ 2) la presencia del demonio⁶ y 3) la presencia de figuras benefactoras.

Frente a los inconvenientes con los que se topaba la empresa religiosa, Montoya consigue presentarle a Felipe IV alegatos, memoriales e informes con la finalidad de demostrar el grave estado de desprotección que enfrentaban las misiones ante el avance de los bandeirantes. Sin embargo, en diciembre de 1640 con motivo del levantamiento por la Restauración de la Independencia del reino de Portugal se frustraron, en gran medida, todas las actividades hasta entonces realizadas. Recordemos que Montoya llegó a concretar una entrevista con el monarca español en la cual éste se interesó por la situación colonial y hasta llegó a encargar su resolución al Consejo de Indias que, a su vez, propuso un conjunto de medidas para contener la invasión paulista. Sin embargo, este final abrupto del trabajo en España y su posterior regreso a Lima, no significaron que Ruiz de Montoya abandonara su actividad de abogado de las reducciones. En 1644 y 1646 reclamó ante el Virrey armas

⁵ Hemos trabajado este tema en el artículo inédito *El narrador etnógrafo en «Conquista Espiritual» de Ruiz de Montoya. La mirada puesta en el otro*. Dicho trabajo ha sido posible gracias al Programa de Perfeccionamiento docente y Transferencia otorgado por la Universidad Católica Argentina.

⁶ En el artículo inédito *La simbología del mal en «Conquista Espiritual»* hemos estudiado la presencia de diferentes figuras malignas que aparecen en la obra de Montoya. Dicho trabajo fue realizado gracias al aporte económico de la Universidad Católica Argentina mediante el programa de beca de Plan de becas de Perfeccionamiento académico e Investigación.

de fuego para que los guaraníes pudieran defenderse⁷ y en 1647 le recordó también las disposiciones en que se eximía a los indios de los servicios personales, insistiendo en que fueran inscriptos como vasallos del rey y paguen tributo. Finalmente, Montoya falleció en la Ciudad de Los Reyes de Lima el 11 de abril de 1652.

Conquista Espiritual fue escrita y publicada en España en 1639 y constituye el corolario de la extensa tarea de los jesuitas en las misiones del Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape. Como tantos otros textos coloniales posee una interesante diversidad discursiva entre las que podrían señalarse el relato etnográfico, el antropológico, la historia de una primera evangelización,⁸ las Cartas Anuas, la Cédula real y la biografía. Esta variedad de enunciados es concebible dentro de una obra construida por un sujeto que asume la voz narradora unificando el discurso bajo la formalidad del alegato.

Antes de pasar al análisis de *Conquista Espiritual* mencionaremos –para guiar al lector– la división interna que la crítica⁹ ha observado en su temática. Los 81 capítulos que la componen han sido divididos en cuatro secciones:

- Primera parte: en la que abundan descripciones etnográficas y geográficas (capítulos I a III y X).
- Segunda parte: donde se relata la tarea evangelizadora entre los guaraníes (capítulos IV a IX; XI a XX y XXX a XXXIX) y la prédica del apóstol Santo Tomás en América (capítulos XXI a XXVI).
- Tercera parte: trata sobre la descripción de las reducciones y la biografía de cinco padres (Espinosa, González de Santa Cruz, Rodríguez, del Castillo y de Mendoza) (capítulos XLIV; XLV; LVI a LXX y LXXI a LXXII).
- Cuarta parte: narra los últimos ataques de los paulistas en el Tape (capítulos LXXIV a LXXVII).

⁷ Cfr. Edgardo CALVE: *Las milicias de las doctrinas jesuíticas del Paraguay. Origen, evolución e influencia social y política*. En: JORNADAS. *Aporte de las Universidades Católicas al Quinto Centenario del descubrimiento y de la evangelización de América. Su misión ante la nueva evangelización*. Tomo II. Buenos Aires, septiembre, 1992, pp.113-123

⁸ En un trabajo anterior (dependiente del Programa de Estímulo a la Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina) hemos abordado la figura del Apóstol Tomás, figura de la que se ocupa particularmente Ruiz de Montoya. El relato de la tarea evangelizadora del santo en tierras americanas es presentada previa a la empresa conquistadora. Con lo cual la existencia de un protocristianismo en las religiones autóctonas era visto como facilitador para los indígenas a fin de acceder a la doctrina evangélica.

⁹ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 23.

Sin embargo, tal como dijimos unas líneas más arriba, debemos destacar que hacia el final del libro se presentan otros capítulos que se diferencian del conjunto discursivo que los antecede. Nos referimos a los capítulos LXXVIII a LXXXI que presentan el siguiente formato discursivo: un exhortatorio, dos cartas y una Cédula Real. (Capítulo LXXVIII – «Exhortatorio del Obispo de Tucumán al Provincial de la Compañía de Jesús, P. Diego Boroa»; Capítulo LXXXIX – «Carta del obispo de Tucumán al rey de España»; Capítulo LXXX – «Carta de D. Pedro Esteban Dávila, gobernador de Buenos Aires, al rey de España» e Capítulo LXXXI – «Cédula Real de 1633 enviada a Perú en defensa de los indios»). Estos documentos tienen la finalidad de otorgarle valor al desempeño de la Compañía de Jesús, en general, y a la actuación de Montoya, en particular.

La presencia de ayudantes

En el relato de la fundación de pueblos, de la evangelización y de la defensa de las comunidades misioneras se menciona como habitual la convivencia de la geografía humana y natural con seres sobrenaturales. Dentro de las reducciones jesuíticas el encuentro y contacto de religiosos y aborígenes con figuras del mundo espiritual es descrita como cotidiana. En esta oportunidad nos ocuparemos de las once figuras celestiales que se aparecen en veinticinco oportunidades con el único propósito de brindar socorro. Éstas son: Dios / Cristo / la Virgen María / San Ignacio / San Pedro / San Francisco Javier / Arcángel Miguel / Ángel de la Guarda / Padre Urtazum / almas del Purgatorio / alma de un indio cristiano.

Dichas imágenes, ayudantes en la tarea evangelizadora, se oponen a los constantes embates de magos, chamanes, caciques, bandeirantes y hasta del mismo demonio. Estas figuras aparecen en trece capítulos distribuidos entre la segunda, tercera y cuarta parte.¹⁰ Nuestro corpus, entonces, se concentrará en este recorte y será sobre dicha selección que aplicaremos el estudio lingüístico-estructural propio de las Ciencias del Lenguaje. Para lo cual estudiaremos especialmente cómo Montoya organiza las oraciones que arman su discurso.

¹⁰ Segunda parte: capítulos XIV, XV, VII, XVIII, XIX, XXI; Tercera parte: capítulos XXXVIII, XI, XLVII, XLVIII, L, LIV, LXIV; Cuarta parte: capítulo LXXIV. Cfr. Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*

Partiremos de dos consideraciones: 1) entendemos la oración como más que una serie de palabras y 2) el texto es más que una secuencia, es decir, un conjunto de oraciones. En la búsqueda del sentido comprensible e interpretable de las oraciones tomaremos en primer lugar las *proposiciones*, es decir, el significado de las oraciones aisladas. En un segundo momento identificaremos las *secuencias*, es decir, las oraciones vinculadas por la condición de conexión y nos detendremos en la coherencia que mantienen. Por último, observaremos las unidades textuales mayores, no ya las oraciones aisladas y sus proposiciones, sino las conexiones que ensamblan un texto como un todo. Así, denominaremos *macroestructura* semántica al significado global del texto para llegar a desentramar la organización que guarda su información (van Dijk 1992: 37-58). Luego, a través de la semántica, buscaremos el significado de la obra de Montoya como acto de enunciación.

Consideraremos, entonces, el recorte mencionado de *Conquista Espiritual* (segunda, tercera y cuarta parte) como un discurso aseverativo que se concreta a partir del conocimiento, de la voluntad, de la creencia, de la intención, de la obligación y de la posición del escritor. Seguiremos, luego, con el concepto de la *macroestructura* y sus organizaciones jerárquicas. Así, en el nivel superior o global definimos la información como AYUDAS CELESTIALES que en niveles inferiores se desarrollará en *microestructuras* y en *proposiciones*. A partir de la unidad de sentido que hemos observado en la *macroestructura* y que se mantiene en todo el recorte podemos afirmar que dicha selección del relato constituye un texto unívoco dentro de la totalidad de la obra.

En Anexo (Cuadro I) hemos esquematizado las *proposiciones* (nivel inferior) que hemos aislado en veintisiete actos de habla y que evidencian el entramado de estructuras relacionadas que garantizan la conexión y la coherencia del texto para alcanzar su correcta comprensión. Estudiar las *macroestructuras* permite explicar por qué para el hablante intuitivamente ciertas series de oraciones son válidas como texto comprensible y aceptable, mientras que otras no lo son. Sin las macroestructuras sería imposible comprender el tema de un texto a pesar de que éste se exprese cabal o explícitamente. Así, para descubrir el tema de una obra el lector debe realizar una actividad de reconstrucción, es decir, de *deducción* que se apoya en macrorreglas aplicables a las series de proposiciones y que consisten en *omitir*, *seleccionar*, *generalizar* e *integrar*. Las dos primeras reglas consisten en la *anulación*, es decir, el lector u oyente descarta la información poco importante en relación al texto entero. Y las dos últimas son de *sustitución* por lo cual se sustituye una serie de conceptos por el

sobreconcepto compartido que define el conjunto abarcador.¹¹ En esta tarea de interpretar relaciones de significados generales, es decir, de deducir varios temas, el lector será capaz de realizar un resumen y también de encontrar palabras y oraciones temáticas que sintetizan el asunto del texto. La aplicación de las cuatro macrorreglas revela, además, una implicación semántica, por la cual la macroestructura debe estar contenida semánticamente por las proposiciones a las que se aplica la regla.¹²

En el Cuadro I hemos empleado específicamente las macrorreglas de *selección* y *generalización* para llegar a las proposiciones presentadas. Nos parece oportuno insistir en que con la regla de selección hemos reducido la información no esencial y con la de generalización hemos rescatado condiciones, circunstancias y componentes de la situación de forma que hemos podido formar un concepto más global del texto.¹³

También en el Anexo (Cuadro II) demostraremos cómo se completa el sentido del texto considerando quién realiza la acción, sobre quién recae y en qué momento sucede. Las oraciones (*proposiciones*) que hemos aislado en el nivel del significado se presentan siguiendo un criterio de verdadero o falso debido a que están relacionadas con el estado de las cosas que describen. Así, la oración resulta verdadera cuando remite a un estado de cosas que existe.¹⁴ Al aplicar estos conceptos a *Conquista Espiritual* hemos tenido en cuenta que quien asume el discurso es un religioso y que su circunstancia del mundo está traspasada por la fe, con lo cual resultan lógicas y esperables las presencias de entidades de tipo angelical, de almas puras y hasta del mismo Dios. En la esfera de la acción, del pensamiento y de la creencia de Antonio Ruiz de Montoya estas figuras pertenecen a su realidad inmediata puesto que forman parte de la propia circunstancia religiosa. Esto hace que la voz enunciativa presente como verdadera la descripción del mundo de *Conquista Espiritual*. La calidad de veracidad irrefutable se refuerza con el tipo discursivo elegido para producir los enunciados de gran parte de la obra: el informe. Mediante éste Montoya describe la historia de las fundaciones misionales siguiendo un ordenamiento temporal. Además, debemos decir que la referencia al realismo de la obra aparece anticipada ya en el paratexto (el título) ya que el valor del adjetivo *Espiritual* «ancla» el estado de cosas de las que se tratarán.

11 Cfr. Teun VAN DIJK: *La ciencia del texto*. Traducción de Sibila Hunzinger, Paidós, Barcelona, 1992, p. 61.

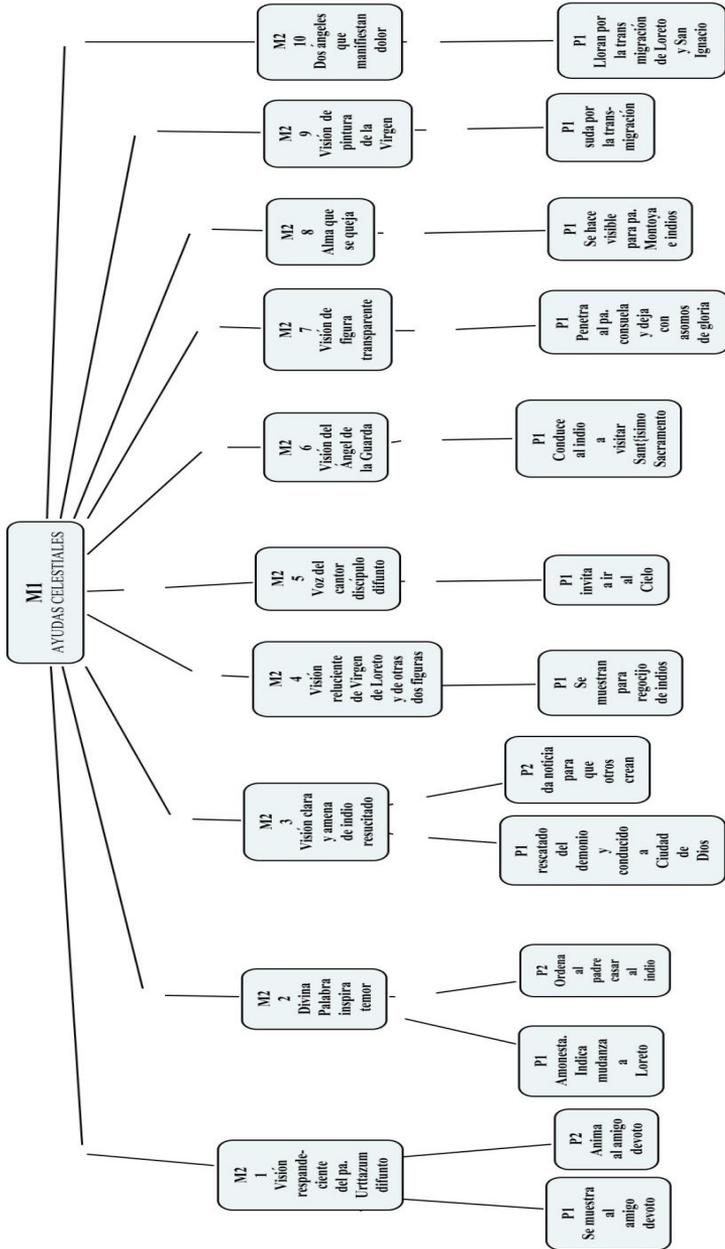
12 Cfr. Teun VAN DIJK: *La ciencia del texto...*, p.58.

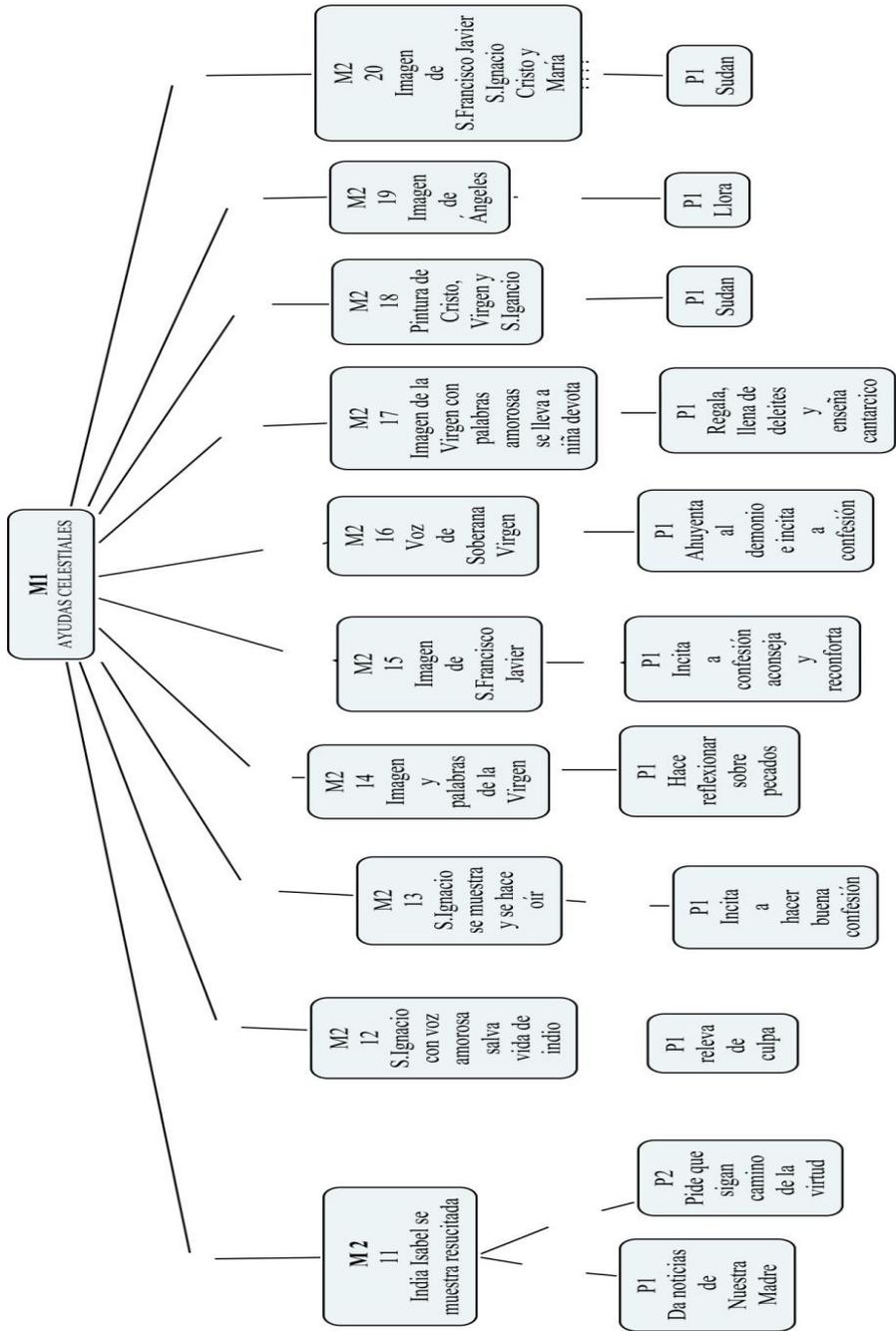
13 Cfr. Teun VAN DIJK: *La ciencia del texto...*, pp.58-62.

14 Cfr. Teun VAN DIJK: *La ciencia del texto...*, p. 39.

A continuación presentamos el último esquema (Cuadro III) en el que se prioriza la jerarquía de la información dentro del entramado de significaciones.

CUADRO III





El *tema* o *macroestructura* (M1 en el Cuadro III) pone de manifiesto la intencionalidad de Montoya al presentar las figuras benévolas como auxilio de los hombres. Esta *macroestructura* constituye la representación abstracta de la estructura global de significado de todo el texto. En un nivel inferior, las palabras temáticas llamadas *microestructuras* (M2 en el Cuadro III) se centran en dos manifestaciones sensibles: visión y audición. Será a través de la vista que las realidades celestes se harán evidentes en la mayoría de los casos. Este sentido se presenta bajo dos modalidades: visión propiamente dicha (aparece en veinte oportunidades) caracterizada por la luminosidad: «resplandeciente», «reluciente», «clara» y «transparente» o por medio de la representación pictórica de Cristo, de María, de Ángeles y de San Ignacio. Bajo la forma de figuras retratadas en los cuadros que manifiestan claramente sentimiento de dolor a través del llanto o del sudor.

La segunda presencia celestial es la que se explicita a través de la expresión audible, dejándose oír en nueve ocasiones. Mayoritariamente se presenta como voz y posee varios matices: firmeza, inspirando temor (en el caso de la Palabra Divina), dulzura (como la empleada por la Virgen María o por San Ignacio) y como quejido que será escuchado sólo por el padre Montoya y que lo interpreta como la manifestación dolida de un alma del Purgatorio.

En el último nivel hemos aislado las oraciones que llamamos *proposiciones* (P1, P2, P3 en el Cuadro III) y que cargan con la información implícita o *tópico*.¹⁵ Será en este nivel que se producirá el socorro concreto por medio de acciones directas tendientes a aliviar la tarea evangélica, a ordenar la vida de los indios, a conducir a la vida virtuosa y a consolar a padres e indios frente a las durezas de las circunstancias. Así, podemos señalar que aplicando la macrorregla de generalización e integración, todas las proposiciones rondan la esfera del auxilio, sea que se manifiesten como *reconfortar* o bien como *reprender*. Así, el *socorro* constituye el tópico (elemento conocido) coherente que el lector va recogiendo a lo largo de la lectura de *Conquista Espiritual* y que condice con el tema y el tenor de la obra. Por otro lado, en todos los casos las figuras benefactoras tienen como fin asistir a los hombres en las reducciones de manera de conformar una red de acciones vinculadas por la construcción textual coherente de Montoya.

De los trece capítulos en los que aparecen las imágenes benefactoras, seis capítulos pertenecen a la segunda parte (evangelización de los guaraníes); otros

¹⁵ Cfr. Teun VAN DIJK: *La ciencia del texto...*, pp 51-53.

seis están incluidos en la descripción de las reducciones y sólo un capítulo aparece en la cuarta parte que se detiene en el relato de los ataques paulistas. Las acciones realizadas por los ayudantes benéficos rondan las siguientes áreas:

- Alientan a una verdadera y profunda confesión.
- Animán ante las adversidades.
- Convocan a reunirse en el Cielo.
- Reconfortan con visiones del Paraíso
- Ahuyentan al demonio.
- Reprenden.

Por otro lado, las ayudas celestiales alcanzan a los siguientes actores:

- Indios devotos (hombres, mujeres y niñas).
- «Falso cristiano» que, finalmente, confiesa correctamente sus pecados.
- Dos caciques (Roque Maracaná y «cacique principal»), figuras representativas para las comunidades de aborígenes. En ambos casos es curioso observar que el socorro celestial les llega aunque no se encontraban reducidos y mantenían las antiguas costumbres poligámicas. Sin embargo, a raíz de la «Divina Palabra» aceptan vivir dentro de una misión siguiendo las pautas de los jesuitas.
- Padres Vaseo y Montoya.

Es importante resaltar que, dentro de la relevancia que le otorgamos a los símbolos, no puede pasar desapercibida la numerología de base tres. En efecto, en reiteradas ocasiones las apariciones (ya sea en imagen o en palabra) se manifiestan repitiendo tres veces su presencia ante los hombres. Ejemplo de ello es la Palabra Divina que ante los indios se deja oír en tres momentos de la noche. También las pinturas de santos, ángeles y de la Virgen expresan empatía con el sufrimiento de padres e indios causados por los ataques paulistas. Dichas imágenes se dejan ver en tres oportunidades y en tres reducciones: San Miguel, Loreto y San Ignacio.

Por otra parte, debemos señalar que en *Conquista Espiritual* –capítulos XXI a XXVI– el narrador anuncia otra peculiar figura benévola a la que le dedica atención, motivo por el cual nos ha parecido conveniente otorgarle una referencia diferenciada. En medio de la descripción de la entrada a la

provincia de Tayatí que realizan Montoya y el padre Cristóbal de Mendoza aparece la presencia del Apóstol Santo Tomás. El sujeto del enunciado realiza una minuciosa descripción del pasaje del santo que en el relato se encuentra enmarcada: «Recibiónos esta gente con extraordinarias muestras de amor, (...) Extrañando nosotros tan extraño agasajo, nos dijeron que por tradición tenían, que cuando Santo Tomé (pasó por aquellas partes...)...».¹⁶

Y hacia el final del capítulo XXVI afirma: «Con esto he concluido con la cruz, rastros y señales que hay en el Occidente del glorioso Apóstol; ahora volveré a mis reducciones, deseoso de que alguno tome este rasguño para tratar esta historia con fundamento».¹⁷

Siguiendo el criterio de coherencia del relato, esta narración está encarada desde la perspectiva de veracidad ya que también pretende reflejar la realidad, el *estado de cosas* que pertenecen a la circunstancia del religioso. «*Euntes in mundum universum praedicate Evangelium omni creaturae*»¹⁸ dice el precepto evangélico del último capítulo de San Marcos. Estas palabras tomadas literalmente generaron la firme creencia de que deberían repetirse en América las experiencias que los discípulos de Cristo habían vivido en Oriente. Varios son los cronistas que mencionan la presencia del Apóstol Santo Tomás¹⁹ en territorio americano, antecediendo no sólo a la conquista española sino, inclusive, al descubrimiento colombino. Los relatos mencionan que, gracias a las primeras presencias de santos fue posible que se modificaran las creencias indígenas ya que, aceptándolos o rechazándolos, los aborígenes conservaron el recuerdo del pasaje de apóstoles. Para referirnos a este tema debemos mencionar brevemente los ideales utópicos que impregnaron el ambiente europeo del siglo XVI y XVII y que resultaron en una literatura que daba cuenta de descubrimientos geográficos exóticos y que, intrínsecamente, llevaban la idea de hallar espacios «felices» que auguraran nuevos comienzos sociales con abundancia de bienes. Las ideas platónicas que sirvieron de germen a dichos postulados utópicos invadieron los ámbitos religiosos y los escritores abrazaron aquellos conceptos al momento de concretar la evangelización del Nuevo Mundo. A ninguna de las órdenes llegadas al territorio americano les resultó ajeno este pensamiento que significaba la posibilidad de instalar una

¹⁶ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, pp. 113-114.

¹⁷ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, pp. 128-129.

¹⁸ Marcos 16, 15-20.

¹⁹ Nos referimos en concreto a «Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno» del cronista andino Felipe Guamán Poma de Ayala quien, de manera semejante, emplea el nombre de Bartolomé por Tomás para referirse al pretérito evangelizador de los indígenas.

nueva sociedad en las tierras recientemente descubiertas para rescatar los ideales de los primigenios tiempos cristianos. Es así que agustinos, jesuitas y dominicos, por citar algunos, produjeron textos en los cuales se hacía mención de creencias indígenas que referían a un pretérito catolicismo.²⁰ El argumento consistía en lo siguiente, así como Santo Tomás:

...había predicado a los gentiles supra Gangem, bien podía interpretarse como más allá de América, puesto que en los siglos XVI y XVII prevalecía la creencia de que Asia y América eran una sola pieza. Al dirigirse hacia el oeste por tierra, a través de las llanuras de América del Norte, se pensaba llegar a la India o a la China. Con bastante rapidez se impuso la idea de que Santo Tomás y San Bartolomé habían evangelizado América, porque las Acta Thomae –reconocidas después como apócrifas– pretendían que Tomás (en realidad un segundo Tomás helenístico) había predicado a los gentiles supra Gangem. (...) Esta convicción se reforzó a medida que los misioneros españoles –pasado el primer entusiasmo del principio– fueron más engañados por los neófitos indios. Se acordaron de que Santo Tomás, al volver del otro lado del Ganges, había dicho a Jesús: “Mitte quo vis, sed non ad Indos.”²¹

En nuestra obra será en el capítulo XXIV de *Conquista Espiritual* que el jesuita presenta un argumento semejante: «...y esta conjetura junta con las tradiciones que quedan referidas, hacen muy probable que Santo Tomás predicó en todo el Occidente, empezando del Brasil (pasando naturalmente en embarcaciones de los romanos, que por la costa de África (como dicen algunos) tenían comunicación con la América, o que Dios por milagro lo llevase, (que se puede tener por más cierto)».²²

Además, Montoya cita como autoridades los textos fundadores de fray Alonso Ramos Gavilán y de fray Antonio de la Calancha, agustinos ambos, que tempranamente se relacionaron con las creencias religiosas de la zona del Titicaca, Virreinato del Perú.

Montoya da como inicio la mitad del siglo XVI para referir a las noticias de la visita del Apóstol a América y menciona que el testimonio más antiguo corresponde a tripulantes de navíos portugueses. Una segunda referencia

²⁰ Esos relatos, en última instancia, constituyeron búsquedas audaces de hallar en las religiones aborígenes signos precursores del cristianismo.

²¹ Jacques LAFAYE: *Mesías, cruzadas, utopías. El judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pp. 60-61.

²² Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 122.

aparece en la carta de 1538 del Comisario franciscano fray Bernardo de Armentía al Oidor del Consejo de Indias, Juan Bernal Díaz de Lugo. En ella el jesuita refiere una antigua tradición que hablaba del Apóstol Tomás que, predicando en América antes de la conquista de los españoles, trabó relación con un indio llamado Etiguará. Más adelante²³ cita una carta de 1549 del también jesuita Manuel de Nóbrega²⁴ al navarro Martín de Azpilcueta en la que menciona que en Brasil se conservaba el recuerdo de la predicación de Santo Tomás. La lista de personajes que tratan el tema continúa: el P. Lozano en su *Historia de la Conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*; los jesuitas Francisco de Mendoza y Nicolás del Techo con su *Historia provinciae paracuariae*; también Simón de Vasconcellos con *Crónica da Companhia de Jesus, do estado do Brasil*, entre otros.

A pesar de que varios historiadores reconocen que la tradición del paso de discípulos de Cristo por América podría deberse a la presencia de hechiceros indígenas que, en tiempos precolombinos, recorrían los pueblos aconsejando y profetizando, el recuerdo que guardaban los indios acerca de esos «predicadores» fue interpretado por los religiosos como la presencia de apóstoles cristianos. Y precisamente fueron los jesuitas quienes más se empeñaron en encontrar en los ritos indígenas elementos que pudieran facilitar la asimilación con el cristianismo. De hecho, los misioneros de la Compañía de Jesús basaban la evangelización en el concepto de que la ignorancia invencible de Dios no existe, motivo por el cual la prédica debía desarrollar la idea innata de Dios.

En cuanto al texto de Ruiz de Montoya es importante resaltar que la presencia de Santo Tomás tiene un importante desarrollo cimentado en dos elementos clave tendientes a convalidar la veracidad de la presencia del Apóstol y el carácter anticipatorio de su acción evangelizadora. Dichos aspectos son: la cita de autoridades –entre las cuales se incluye el propio padre Montoya como testigo presencial– y la identificación.

²³ «...dícelo el P. Pedro de Ribadeneira, de nuestra Compañía, por estas palabras: Y no solamente predicó el santo Apóstol (...), escribe el P. Manuel Nóbrega, Provincial de la Compañía de Jesús que fué en aquella provincia, que los naturales della tienen noticia de Santo Tomé y de haber pasado por aquella tierra, y que muestra algunos rastros y señales dello...». Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 123.

²⁴ «Un jesuita del Brasil, el padre Nóbrega, ha descrito de manera conmovedora una peregrinación en que él mismo y sus compañeros siguieron, con todo un clan de indios encabezados por el cacique y su mujer, las huellas consideradas milagrosas del apóstol Santo Tomás...». Jacques LAFAYE: *Mesías, cruzadas, utopías...*, p. 60.

La cita de autoridades se presenta bajo tres modalidades: a) las propias palabras del santo; b) las palabras de las autoridades en la materia y c) el testimonio presencial convalidado por las profecías del mismo Santo Tomás.

a) *Las palabras del santo*: «Esta doctrina que yo ahora os predico, con el tiempo la perderéis; pero cuando después de muchos tiempos vinieren unos sacerdotes sucesores míos, que trajeren cruces como yo traigo, oirán vuestros descendientes esta doctrina».²⁵ Y, «Cuando llegare el mar a esta piedra, por divina ordenación vendrán hombres blancos de tierras muy remotas a predicar la doctrina que yo ahora os enseño, y a renovar la memoria della. (...) Esto que yo os predico se os ha de olvidar, (...) volveréis a oír esta misma doctrina que yo os enseño».²⁶

b) *Las autoridades en la materia*: Montoya recurre a las citas de San Ambrosio, del P. Ribadeneyra, del P. Diego Álvarez de Paz, del arzobispo Toribio Alfonso Mogrobojo, del obispo Lorenzo de Grado, del P. Francisco de Alfaro y de fray Alonso Ramos Gavilán. La referencia a esas personalidades está orientada a obtener validez en la argumentación comprobatoria de la existencia del Apóstol en tierras americanas.

c) *El propio testimonio presencial convalidado por las profecías de Santo Tomás*: «De la misma manera profetizó el Santo la entrada de los de la Compañía en estas partes del Paraguay de que voy tratando, ...»;²⁷ «...las huellas que el santo Apóstol dejó impresas en una gran peña que está al fin de la playa, donde desembarcó (...) Yo no las he visto; pero 200 leguas desta costa la tierra adentro, vimos mis compañeros y yo un camino...»;²⁸ «Yo tengo en mi poder un pedazo desta milagrosa cruz, (...), hallo que de la misma especie, y así lo afirman testigos (...) con quien hice la experiencia en el color y olor...».²⁹

Nos resta decir que el testimonio de Ruiz de Montoya posee también un matiz que lo vincula directamente con su propia tradición cultural andina. Así, tanto como testigo presencial o como receptor de la tradición, el jesuita se incluye en el relato como voz autorizada. La primera prueba que brinda es la marca de las huellas y del báculo del santo en una piedra que como reliquias fueron avaladas por el arzobispo de Lima, Toribio Alfonso Mogrobojo: «En la provincia de los chachapoyas, donde yo estuve, en un pueblo llamado

²⁵ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 114.

²⁶ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 123.

²⁷ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 123.

²⁸ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 116.

²⁹ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 126.

San Antonio, a dos leguas deste pueblo está una losa grande de más de un estado de alto y más de seis varas de ancho, (...), que demuestran que allí se arrodillaba el santo, y así lo sienten todos».³⁰

En segundo lugar, pero cronológicamente anterior, Montoya vincula la figura de Tomás con la corte de Guáscar Inca. Precisamente es Colla Tupa, quien ordena que sea adorada la piedra que posee las marcas del Apóstol. De esta forma Montoya le otorga la misma validez a la palabra del arzobispo como a la del gobernador del Inca, unidos en el reconocimiento de la presencia del santo: «...porque ya antes que los españoles conquistasen el Perú, Colla Tupa, gobernador de Guarcar Inga, que entró a conquistar aquella provincia, intentó llevarla a la suya, y no pudo; y así dejó mandado que todos los indios la adorasen».³¹

Otro aspecto importante que acerca a nuestro escritor misionero con los rastros que Santo Tomás dejó en el Perú se encuentra en el capítulo XXIII en donde se describe el trayecto del Apóstol por tierras peruanas: desde Cacha, pasando por Cuzco y Collao hasta llegar al adoratorio del Sol (es decir, Copacabana) en el Lago Titicaca. Montoya narra el motivo por el cual Santo Tomás levanta en el pueblo de Carabuco una cruz (signo evidente de su presencia) y las consecuencias que ésto acarrea para los indígenas. El relato sigue con exactitud el pasaje del santo en el Nuevo Mundo de la *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana* de Ramos Gavilán.³² En ocasiones Montoya cita al agustino pero en otros momentos, a pesar de ceñirse al texto de Gavilán, no indica la fuente. Esto sucede con el relato de la erupción del volcán de Arequipa, con las marcas que el Apóstol dejó en las cenizas³³ y con la cruz de Carabuco y sus milagros.

El segundo elemento empleado por Montoya para convalidar la presencia del Santo es la identificación, estrategia persuasiva tendiente a hermanar la figura de Tomás con la de los misioneros jesuitas. Así, las imágenes de Montoya y de Cristóbal de Mendoza en el capítulo XXI replican la primigenia presencia del Apóstol en tres elementos esenciales: el gesto, la situación y el atributo.

³⁰ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 119.

³¹ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 120.

³² Estos temas aparecen en la crónica de Ramos Gavilán en el cap. 10. Cfr Antonio RAMOS GAVILÁN: *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e invención de la Cruz de Carabuco*. Segunda edición según impresión príncipe de 1621, Academia boliviana de la Historia, La Paz, 1976, pp. 36-37.

³³ «...y con ella dos zapatos como sandalia, de tres suelas, y en la suela por de dentro estampado el sudor del pié, y eran de hombre grande, que causó a todos admiración. Las cuales reliquias se juzgó comunmente eran del santo discípulo del Señor». Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 118-119.

Por **gesto** queremos significar la actitud con que los religiosos enfrentan la tarea evangelizadora, involucrando tanto la acción misionera como el reconocimiento de los indígenas: «Esta tradición les obligó a hacernos tan extraordinario agasajo. Hicimos allí una población muy buena, que fue escala para otras que hicimos en aquella provincia».³⁴

En cuanto a **situación**, ésta constituye el contexto en el que se ubica la identificación del Apóstol con los jesuitas. Misioneros ambos, la labor catequética representa el centro de sus vidas: «Como se iban aumentando los sujetos, íbamos haciendo nuevas entradas a gentiles, y ganando a la iglesia nuevos hijos. Pasó a aquella provincia el V.P. Cristóbal de Mendoza a ayudarnos en aquella cosecha...»;³⁵ «...el P. Francisco Díaz, varón de muchas partes, misionero insigne, (...) se hizo gran maestro de gentiles»;³⁶ «...salimos el P. Cristóbal de Mendoza y yo a la provincia de Tayatí, tierra muy áspera y montuosa, habitada por gentiles».³⁷

Respecto del **atributo** hemos hallado que en sus dos manifestaciones (palabra y signo) es donde aparecen matices más ricos respecto de la semejanza entre las figuras del Santo y la de los jesuitas. Así, el atributo centrado en la palabra evangelizadora se presenta lógicamente como estrategia de conversión. La palabra será reconocida como la herencia del Apóstol y como instrumento de transmisión de la idea pretérita que guardaban los indios sobre la Trinidad.

De cuya enseñanza y doctrina les quedó hasta nuestros tiempos el conocimiento del abscondido Misterio de la santísima Trinidad, si bien ya olvidados celebran supersticiosamente una célebre festividad deste misterio en el Perú. Halláronse tres estatuas del sol, que llamaban Apointi, Churinti, Intiqua o Qui, que quiere decir el Padre y Señor Sol, el hijo del Sol, el hermano del Sol. Y que el Santo les explicó la unidad destas tres Personas divinas, da cuenta un ídolo que llamaron Tangatanga, en que adoraban a este uno tres, y en tres uno, lo cual tengo por muy probable que les quedó del Apóstol, y ellos lo aplicaron a sus ídolos.³⁸

³⁴ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 114.

³⁵ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 113.

³⁶ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 113.

³⁷ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 113.

³⁸ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 123.

Rápidamente, Montoya aclara que el *conocimiento del abscondito Misterio de la Santísima Trinidad* se fue olvidando y desvirtuando con el paso del tiempo hasta llegar a una imagen de un ídolo pagano.

Recibiónos esta gente con extraordinarias muestras de amor, danzas y regocijos, cosa que hasta allí no habíamos experimentado. (...) Extrañando nosotros tan extraño agasajo, nos dijeron que por tradición muy antigua y recibida de sus antepasados tenían, que cuando Santo Tomé pasó por aquellas partes, les dijo estas palabras: 'Esta doctrina que yo ahora os predico, con el tiempo la perderéis; pero cuando después de muchos tiempos vinieren unos sacerdotes sucesores míos, que trajeren cruces como yo traigo, oirán vuestros descendientes esta doctrina.'³⁹

Por otro lado, la palabra cobra especial importancia en el discurso de Montoya al brindar precisiones lingüísticas sobre el nombre del Apóstol y de la Trinidad, reafirmando, así, en un acto de enunciación, su antigua existencia: «..., nos dijeron que por tradición muy antigua y recibida de sus antepasados tenían, que cuando Santo Tomé (a quien comunmente en la provincia del Paraguay llaman Pay Zumé, y en las del Perú Pay Tumé) pasó por aquellas partes»;⁴⁰ «De manera que ya queda conocido por Tomé en el Brasil, Paraguay y Perú...».⁴¹

...y empezando por el nombre que dan a los sacerdotes, (...) Llámanlos Abaré, que quiere decir Homo segregatus a venere. (...) Este nombre a ninguno de los indios convino desde sus progenitores hasta Santo Tomé, sino al mismo Santo, de quien comunmente dicen los indios que fué Pay Abaré, Padre sacerdote, y en propios términos Padre, (...) Toda esta fuerza tiene esta breve palabra; (...) Y aunque el vocablo Pay, que quiere decir Padre, lo usurparon los viejos, los magos y los hechiceros, honráronse con él, jamás el de Abaré lo han admitido...⁴²

...el conocimiento del abscondito Misterio de la santísima Trinidad (...) Halláronse tres estatuas del sol, que llamaban Apointi, Churinti, Intiqua o Qui, que quiere decir el Padre y Señor Sol (...) Y que el Santo les explicó la unidad destas tres Personas divinas, (...) lo cual tengo por muy probable que les quedó del Apóstol (...). Y así entiendo, que el nombre que en el

³⁹ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, pp. 113-114.

⁴⁰ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, pp. 113-114.

⁴¹ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, pp. 123.

⁴² Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 114.

Paraguay le dan a Dios que es Tupá (...) oyendo las maravillas que de Dios les anunciaba el Santo...⁴³

El atributo se completa en la portación de la vara-cruz cuya finalidad principal es ser el signo distintivo para el lograr el reconocimiento: «...usamos siempre llevar en las manos unas cruces de dos varas de alto y de un dedo de grueso, para que por esta insignia se mostrase nuestra predicación»;⁴⁴ «... la predicación del Evangelio, que es imposible hacerse sin cruz...».⁴⁵

De manera que se saca de lo dicho por muy probable la tradición que en el Paraguay se tiene, de haber dicho el santo Apóstol, que cuando viniesen unos sucesores suyos que trajesen cruces como él traía, volverían a oír la doctrina que él les enseñaba. (...) Esto que yo os predico se os ha de olvidar, pero cuando vengán unos sacerdotes míos, que traigan cruces, como yo traigo, entonces volveréis a oír esta misma doctrina que yo os enseño.⁴⁶

Para concluir diremos que la figura de Santo Tomás en el relato de la evangelización constituye una presencia anticipatoria de la tarea que tiempo después emprenderán los padres jesuitas. Y si bien las misiones son el ámbito propicio para la interacción del hombre con la divinidad, es en el proyecto de su construcción que la aparición pretérita del Apóstol se conforma en un claro mensaje esperanzador. La renovada presencia de la palabra del discípulo de Cristo en los padres augura la conformación de un espacio en el que los indios llevarán una vida apegada al precepto y la doctrina, es decir, una vida que –para los cánones de la época– podría decirse ordenada.

Conclusiones

Hemos abordado el estudio de las figuras benéficas que aparecen en *Conquista Espiritual* siguiendo dos líneas: una primera dedicada a priorizar

⁴³ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, pp. 123-124.

⁴⁴ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 113.

⁴⁵ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 127.

⁴⁶ Antonio RUIZ DE MONTOYA: *Conquista Espiritual...*, p. 123.

la estructura discursiva con el fin de resaltar las estrategias del enunciado. Al respecto observamos que aquel mantiene la coherencia que le otorga univocidad al texto. El enfoque lingüístico aplicado al corpus seleccionado de la obra nos permitió identificar el tema o concepto general para luego centrarnos en las oraciones a fin de comprobar que permanecen en el mismo universo de significado. Con estos elementos podemos afirmar que todo el texto ha sido construido sobre la base de enunciados apropiados y oportunos tendientes a describir la realidad. En otras palabras, *Conquista Espiritual* como informe que describe las circunstancias de la evangelización en tierras de la Provincia Jesuítica del Paraguay refleja el trabajo de Montoya (sostenido exclusivamente por la fe) en dos ámbitos: el espiritual y el terrenal. Este relato transmite un mundo, un estado de cosas en el que los seres sobrenaturales (de signo positivo, en esta ocasión) se presentan cotidianamente como ayudantes de los padres y de los indios.

La segunda línea de abordaje se ha centrado en la dimensión simbólica del texto, a partir de la cual observamos que toda la narración –tensionada hacia la finalidad salvífica del hombre– descubre lo Sagrado en el espacio de las misiones y en la acción de los jesuitas. En estos ámbitos se inserta el concepto del libre albedrío como base de la tarea evangelizadora y es a través de éste que Montoya construye un discurso tendiente a generar una acción perlocutiva cuya finalidad última consiste en ganar voluntades. Dentro del universo cultural que aparece en *Conquista Espiritual* resulta previsible que se dé el encuentro entre figuras celestiales y los hombres.

Así, las imágenes benévolas (bajo la forma de «rescate») representan símbolos salvíficos ya que, a pesar de la existencia del mal, siempre está la posibilidad de que ocurra el bien. Y por ello podemos definir a Antonio Ruiz de Montoya como un «intellectus spei» ya que, a través de un discurso basado en la idea de la salvación, construye en *Conquista Espiritual* un texto que redundará en una imagen cultural de dimensión simbólica. Será a partir de las figuras benéficas (en cuanto manifestaciones de lo Sagrado) que se revelará la condición de «gracia» (propia de todos los hombres –padres e indios–) y que posibilitará la salvación.

También, a través del estudio lingüístico hemos podido aislar las *proposiciones* empleando la *generalización* y *abstracción* (*macrorreglas*) que todo lector u oyente realiza a fin de comprender y sintetizar la información recibida. Y hemos observado que todas las proposiciones referidas a las figuras benévolas pertenecen al ámbito de la descripción de las circunstancias. Así, la labor

evangelizadora tendiente a lograr la salvación de los guaraníes constituye el centro del texto de Montoya (acto aseverativo). Las presencias celestiales reafirman el vínculo hombre-Dios mediatizado por la labor y la prédica de los jesuitas. Este *estado de cosas* transparenta el universo del jesuita basado en la creencia y el conocimiento. Y es por eso que el sujeto del enunciado apela a las figuras de «rescate» como único medio posible para liberar a los indios del mal.

Anexo

Cuadro I

Proposición 1 (p.91; cap. XIV)	«mostrarse para alentar»
Proposición 2 (p.93; cap. XV)	«escuchar amonestación para radicarse en Loreto»
Proposición 3 (p.95; cap. XV)	«hablar/ordenar»
Proposición 4 (p.95; cap.XV)	«herir en el costado/hablar»
Proposición 5 (p.98; cap.XVII)	«socorrer»
Proposición 6 (p.98; cap. XVII)	«dar testimonio/conducir a la ciudad de Dios»
Proposición 7 (p.102; cap.XVIII)	«mostrarse»
Proposición 8 (p.103; cap.XVIII)	«invitar al Cielo»
Proposición 9 (p.104; cap.XVIII)	«conducir para visitar al Santísimo Sacramento»
Proposición 10 (p.105; cap.XVIII)	«sentir contacto»
Proposición 11(p.141, cap.XXXI)	«hacerse oír y ver»
Proposición 12 (p.162; cap.XXXVIII)	«sudar»
Proposición 13 (p.162; cap.XXXVIII)	«llorar»
Proposición 14 (p.180; cap.XL)	«dar nuevas de «nuestra Madre»»
Proposición 15 (p.205; cap.XLVII)	«relevar culpa»
Proposición 16 (p. 205; cap.XLVII)	«reprender»
Proposición 17 (p.206; cap.XLVII)	«advertir»
Proposición 18 (p.211; cap.L)	«incitar a confesión y comunión»
Proposición 19 (p.220; cap.LIV)	«ahuyentar demonio y socorrer»
Proposición 20 (p.233; cap. LIX)	«mostrarse y llevarse a niña de cinco años»
Proposición 21 (p.233; cap.LIX)	«mostrarse en la iglesia»
Proposición 22 (p.241; cap.LXIV)	«sudar para mostrar consuelo»
Proposición 23 (p.241; cap.LXIV)	«sudar para mostrar consuelo»
Proposición 24 (p.265; cap.LXIV)	«sudar para mostrar consuelo»
Proposición 25 (p.265; cap.LXXIV)	«llorar para mostrar dolor»
Proposición 26 (p.266; cap.LXXIV)	«sudar para demostrar sentimiento»
Proposición 27 (p.266 cap.LXXIV)	«sudar para demostrar sentimiento»

Cuadro II

ACTO 1 p.91 cap. XIV	acción	mostrarse para alentar
	agente	padre Urtazum difunto
	objeto	amigo devoto religioso
	circunstancia	«una noche»
ACTO 2 p.93 cap. XV	acción	escuchar amonestación para radicarse en Loreto
	agente	Dios
	objeto	cacique Roque
	circunstancia	«esta noche»
ACTO 3 p.95 cap. XV	acción	hablar / ordenar
	agente	Palabra Divina
	objeto	Padre
	circunstancia	pasado al amanecer «después de medianoche»
ACTO 4 p.95 cap. XV	acción	herir en el costado/hablar
	agente	Divina Palabra
	objeto	cacique principal
	circunstancia	«anoche»
ACTO 5 p.98 cap. XVII	acción	Socorrer
	agente	San Pedro, Ángel de la Guarda, Arcángel Miguel
	objeto	buen indio
	circunstancia	estando muerto
ACTO 6 p.98 cap. XVII	acción	dar testimonio/conducir a la ciudad de Dios
	agente	buen indio difunto y resucitado
	objeto	parientes para que crean la prédica de los padres
	circunstancia	X
ACTO 7 p.102 cap. XVIII	acción	mostrarse
	agente	tres figuras
	objeto	indios devotos de Loreto
	circunstancia	«en la noche a la claridad de la luna»
ACTO 8 p.103 cap. XVIII	acción	invitar al Cielo
	agente	indio cantante discípulo difunto
	objeto	padre Vaseo
	circunstancia	«tocaron a la ventana»
ACTO 9 p.104 cap. XVIII	acción	conducir para visitar al Santísimo Sacramento
	agente	Ángel de la Guarda
	objeto	indio hábil y diestro en la música
	circunstancia	«La víspera de su muerte»
ACTO 10 p.105 cap. XVIII	acción	sentir contacto
	agente	Almas del Purgatorio
	objeto	padre
	circunstancia	«de noche orando»

ACTO 11 p.141 cap. XXXI	acción	hacerse oír y ver
	agente	alma del Purgatorio
	objeto	padre Montoya e indios cristianos
	circunstancia	«a las nueve de la noche en lo más oscuro della»
ACTO 12 p.162 cap. XXXVIII	acción	sudar
	agente	imagen pintada de la Virgen
	objeto	padre e indios cristianos (acompañados por el Cielo)
	circunstancia	mudanza de reducciones Loreto y San Ignacio
ACTO 13 p.162 cap. XXXVIII	acción	llorar
	agente	imagen pintada de ángeles
	objeto	padres e indios cristianos (acompañados por el Cielo)
	circunstancia	mudanza de reducciones Loreto y San Ignacio
ACTO 14 p.180 cap. XL	acción	dar nuevas de «nuestra Madre»
	agente	Isabel, india devota difunta
	objeto	indios de la Congregación de la Virgen
	circunstancia	«Llegó la medianoche»
ACTO 15 p.205 cap. XLVII	acción	relevar culpa
	agente	San Ignacio
	objeto	indio cristiano
	circunstancia	«Estando a medianoche»
ACTO 16 p.205 cap. XLVII	acción	reprender
	agente	San Ignacio
	objeto	india cristiana
	circunstancia	X
ACTO 17 p.206 cap. XLVII	acción	advertir
	agente	Virgen
	objeto	india cristiana
	circunstancia	«una noche ... se quedó dormida»
ACTO 18 p.211 cap. L	acción	incitar a confesión y comunión
	agente	San Francisco Javier
	objeto	indio falso cristiano
	circunstancia	X
ACTO 19 p.220 cap. LIV	acción	ahuyentar demonio y socorrer
	agente	Virgen
	objeto	indio mozo
	circunstancia	«una noche»
ACTO 20 p.233 cap. LIX	acción	mostrarse y llevarse a niña de cinco años
	agente	Virgen
	objeto	niñas cristianas de cinco y tres años
	circunstancia	«juntas a la puerta de su casa»

ACTO 21 p.233 cap. LIX	acción	mostrarse en la iglesia
	agente	Virgen
	objeto	niña cristiana de cinco años
	circunstancia	«En amaneciendo»
ACTO 22 p.241 cap. LXIV	acción	sudar para mostrar consuelo
	agente	imagen de Cristo
	objeto	indios cristianos y padre Miguel Gómez
	circunstancia	«reducción de San Miguel»
ACTO 23 p.241 cap. LXIV	acción	sudar para mostrar consuelo
	agente	imagen de Ntra. Sra. de la Asunción y de S. Ignacio
	objeto	indios cristianos y padres
	circunstancia	«en villa de Espiritu Santo»
ACTO 24 p.265 cap. LXIV	acción	sudar para mostrar consuelo
	agente	imagen de Virgen
	objeto	indios cristianos y padres
	circunstancia	«En Guaira»
ACTO 25 p.265 cap. LXXIV	acción	llorar para mostrar dolor
	agente	dos ángeles
	objeto	indios cristianos y padres
	circunstancia	«En Santo Ángel»
ACTO 26 p.266 cap. LXXIV	acción	sudar para demostrar sentimiento
	agente	imagen de S. Ignacio y de S. Francisco Javier
	objeto	indios cristianos y padres
	circunstancia	«en una reducción desta»
ACTO 27 p.266 cap. LXXIV	acción	sudar para demostrar sentimiento
	agente	imagen de Virgen
	objeto	indios cristianos y padres
	circunstancia	«en su misma tierra»

Bibliografía

Fuente Primaria:

RUIZ DE MONTOYA, Antonio: *Conquista Espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las Provincias de Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape* [1639]. Equipo Difusor de Estudios de Historia Iberoamericana, Rosario, 1989. Estudio preliminar y notas Dr. Ernesto Maeder.

Bibliografía General:

- ARMANI, Antonio: *Ciudad de Dios y ciudad del sol. «Estado» jesuita de los guaraníes (1609-1768)*. Traducción de Marcos Lara, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1988.
- CALVI, Edgardo: *Las milicias de las doctrinas jesuíticas del Paraguay. Origen, evolución e influencia social y política*. En: *JORNADAS. Aporte de las Universidades Católicas al Quinto Centenario del descubrimiento y de la evangelización de América. Su misión ante la nueva evangelización*. Tomo II. Buenos Aires, septiembre, 1992, pp. 113-123
- LAFAYE, Jacques: *Mesías, cruzadas, utopías. El judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas*. Traducción de Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1984.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*. Traducción de Juan Almela, Siglo XXI, Méjico, 1997.
- RAMOS GAVILÁN, Alonso: *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e invención de la Cruz de Carabuco*. Segunda edición según impresión príncipe de 1621, Academia boliviana de la Historia, La Paz, 1976.
- RICOEUR, Paul: *Hermenéutica y Estructuralismo*. Traducción de Graziella Barra- valle y María Teresa La Valle. Megápolis, Buenos Aires, 1975.
- VAN DIJK, Teun: *La ciencia del texto*. Traducción de Sibila Hunzinger. Paidós, Barcelona, 1992.

Carlos ALFARO*

Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

arnolfo29@yahoo.com.ar

La noción de «alma bella» en el pensamiento de Hölderlin de Hegel

The notion of «beautiful soul» in the thoughts of Hölderlin and Hegel

Resumen: Varios comentaristas sostienen que el pensamiento de Friedrich Hölderlin es un ejemplo de la concepción hegeliana de «alma bella». En el presente artículo, se demostrará que la figura del Espíritu antes mencionada tiene fundamentos ontológicos que difieren del contenido de la noción de «alma bella» concebida por Hölderlin.

Palabras clave: Hegel, Hölderlin, alma bella, yo, autoconciencia, deber, subjetividad, objetividad.

Abstract: Many scholars maintain that Friedrich Hölderlin's thought is an example of the Hegelian notion of «beautiful soul». In this article, I will demonstrate that the aforementioned shape of Spirit has ontological grounds which are different to the content of Hölderlin's notion of «beautiful soul».

Keywords: Hegel, Hölderlin, beautiful soul, I, self-consciousness, duty, subjectivity, objectivity.

* Profesor, Doctor en Filosofía. Adscrito a la cátedra «Problemática Política» en la carrera de Filosofía de la Universidad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Entre sus publicaciones, se destaca el artículo *Diferencias entre la concepción de «virtud» en el pensamiento de Shaftesbury y la concepción de «alma bella» en la filosofía de Hegel*. En *Cuaderno de Materiales* 28, 2016, pp. 5-16. ISSN: 1139-4382. Línea de Investigación: Idealismo alemán.

Hegel expone su concepción de «alma bella» en la *Fenomenología del Espíritu*. El filósofo alemán sostiene que la principal característica de la mencionada figura del Espíritu es la igualdad del yo consigo mismo, pues la autoconciencia y la conciencia del deber poseen el mismo contenido. La paridad entre ambos momentos es representada por la fórmula «yo = yo». Esta igualdad es intuitiva inmediatamente por el «alma bella», y se presenta como su único contenido. Semejante definición pareciera una referencia a la filosofía fichteana, que postula la igualdad del Yo absoluto consigo mismo. Sin embargo, Hegel afirma que la perspectiva propia del «alma bella» fue expuesta por un círculo de continuadores de la filosofía de Fichte, y no por el mencionado filósofo.¹ Según el pensador suabo, la filosofía fichteana postula una actividad que se dirige a la reconciliación de los opuestos (Yo y No-Yo) en el infinito y que da paso al anhelo de realización. Pero los discípulos a quienes se refiere Hegel confunden el Yo absoluto con el yo psicofísico. Es decir, ellos consideran que el sujeto trascendental y la conciencia empírica son uno y lo mismo. De este modo, el fundamento absoluto de toda la realidad es la conciencia empírica.

Un primer grupo de continuadores del sistema fichteano son los ironistas, con Friedrich Schlegel como su representante más conocido. Los ironistas postulan al Yo psicofísico como lo absoluto e incondicionado, negando la objetividad del No-Yo. El Yo es la negación absoluta, radical, sin determinación ulterior, del No-Yo. El segundo grupo de continuadores sostiene una filosofía en la que la subjetividad pone en duda la objetividad de todo pensamiento. Como consecuencia de ello, la subjetividad no logra realizarse objetivamente y busca subsumirse bajo lo positivo en un intento por aferrarse a algo concreto. El tercer grupo de continuadores del sistema de la *Doctrina de la Ciencia* concibió una filosofía de la subjetividad, que consiste en una carencia, una actividad hacia lo concreto, y permanece así tan sólo un anhelo (*Sehnsucht*). Esta subjetividad permanece anhelante y se extingue en sí. Es una subjetividad que es pura interioridad, pues permanece en sus pensamientos. Hegel señala a Novalis como el representante más ilustre de este círculo de pensadores y considera que sus escritos representan el anhelo de un alma bella.²

¹ Cfr. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Tomo III. Decimoquinto tomo de *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke: Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten*. Duncker y Humblot, Berlín, 1836, pp. 641-646.

² Cfr. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Tomo III, pp. 644-645. Existe un cuarto grupo de continuadores de la filosofía de Fichte. Ellos postulan la subjetividad del arbitrio, la ignorancia. Su exponente es Jakob Fries.

Hegel se refiere a este tercer grupo en los siguientes términos: «La extravagancia de la subjetividad deviene frecuentemente locura; ella permanece en el pensamiento, es atrapada en el torbellino del entendimiento reflexivo, que es siempre negativo ante sí mismo».³ Emanuel Hirsch considera que la mención de la locura es una referencia tácita al trágico destino de Hölderlin.⁴ Hans Schmeer sostiene la misma hipótesis.⁵ El poeta alemán, íntimo amigo de Hegel, padecía de esquizofrenia. El filósofo alemán nunca incluyó explícitamente la obra de su amigo en el concierto de ejemplos que caían bajo la definición de «alma bella». Sin embargo, la omisión de su nombre puede entenderse como una muestra de respeto a quien fuera objeto de su afecto personal. A simple vista, el pensamiento de Hölderlin guarda cierto parecido con la concepción crítica de «alma bella» que Hegel expone en sus escritos. Más específicamente, los personajes principales de la novela *Hyperion* poseen rasgos atribuibles a la mencionada figura del Espíritu.

La obra mencionada es una novela epistolar, compuesta de cuatro libros, que narra las peripecias de Hyperion.⁶ Su padre le había aconsejado que viajara a Smyrna para que conociera la cultura de los pueblos más avanzados. Pero su estadía en Smyrna resultaría de lo más desilusionante. Desde entonces, estaría siempre solo. Hyperion conocería a Alabanda. Este último estaba comprometido con el resurgimiento de Grecia, su madre patria. Hyperion se uniría a su causa. Pero la relación entre Alabanda e Hyperion se vería dañada porque el primero detestaba la idea de ejercer poder sobre la población recurriendo a la sociedad con hombres y métodos indignos. Hyperion se dirige con un amigo llamado Notara a Kalaurea. El protagonista conocería a su amada Diotima en ese lugar. Ella escucharía a Hyperion mientras narraba su vida, y le diría que él buscaba dioses, no hombres, y que sufría por no aprehender la totalidad. Diotima le sugiere a Hyperion que viaje a Alemania, Italia, Francia, por unos tres años, para que educara al pueblo a su regreso, pues él había nacido para grandes cosas.

³ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Tomo III, pp. 644-645: «Die Extravaganz der Subjektivität wird häufig Verrücktheit; bleibt sie im Gedanken, so ist sie im Wirbel des reflektirenden Verstandes befangen, der immer gegen sich negative ist». [La traducción es del autor del artículo].

⁴ Cfr. Emanuel HIRSCH: *Die Beisetzung der Romantiker in Hegels Phänomenologie*. En: Hans Friedrich FULDA y Dieter HENRICH (eds.): *Materialien zu Hegels «Phänomenologie des Geistes»*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1973, pp. 245-275.

⁵ Cfr. Hans SCHMEER: *Der Begriff der «schönen Seele» besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. En: *Germanische Studien*, Heft 44. Kraus Reprint Limited, Nadeln/Liechtenstein, 1967, pp. 72-73.

⁶ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. Tomo I de *Friedrich Hölderlin's Sämtliche Werke*. J.G. Göttscher Verlag, Stuttgart y Tübingen, 1846. Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hiperión o «El eremita en Grecia»*. Traducción: Jesús Muñárriz. Ediciones Hiperion, S.L., España, 1988.

Alabanda le envía una carta a Hyperion. En la misma le comunica que los rusos avanzaban con una flota hacia el archipiélago y que buscarían la libertad de los griegos. Alabanda instiga a Hyperion a unirse con él en mar abierto y luchar contra los turcos. Diotima lee la carta de Alabanda y le dice a Hyperion que la guerra lo destruiría. Finalmente, le pide que deje de lado sus ideales de juventud. Pero Hyperion decide unirse a Alabanda y su tropa en la península del Peloponeso. Lamentablemente, ellos son derrotados por los turcos y sus aliados. Luego de la derrota, Hyperion y Alabanda se unen a la flota rusa de mar, abandonando Grecia. En la batalla naval, los rusos hicieron arder la flota turca. Hyperion le escribe a Diotima y le comunica que él ya no pensaba volver a Grecia. Diotima le escribe a Hyperion y le comunica su sorpresa, pues pensaba que él había fallecido en la batalla. Sin embargo, le dice que él ya no le pertenece. Finalmente, Diotima anuncia su muerte a Hyperion. Le dice que no se sienta mal, pues su destino ha sido tener una vida bella, coronada por una muerte de igual belleza. Hyperion se exilia en Alemania y vuelve a sus reflexiones sobre la naturaleza y lo bello, donde se encuentra la eternidad y Diotima continúa con vida.

Bernhard Paha afirma que el protagonista de la novela *Hyperion* tiene ciertos rasgos atribuibles a la concepción hegeliana de «alma bella». Por un lado, la liberación de Grecia –símbolo del origen divino de la cultura Occidental–, es el ideal irrealizable de una vuelta a la «Edad de Oro» de la humanidad. La supuesta «Edad de Oro» es similar a la fantasía de una infancia en la cual el hombre vive en armonía con la naturaleza, sin ser consciente de su propia mortalidad. Es decir, el mismo origen soñado por Novalis cuando reclamaba la unificación del Cristianismo.⁷ Por otro lado, Hyperion no logra más que soñar con este reino: una fantasía, elaborada mentalmente, pero imposible de ser concretado por la acción humana. Es el universal abstracto, vacío, que Hegel le endilgaba al «alma bella» cuando criticaba a la misma. Según el comentarista, el protagonista de la novela no está dispuesto a arriesgar la pureza de su alma para concretar su objetivo. Paha considera que Hyperion se transforma en un «corazón duro» que se contenta con criticar sin piedad la vida del pueblo alemán.⁸

Finalmente, Pinkard remarca la pertenencia de Hölderlin al círculo de discípulos de Fichte, ya que el primero había asistido a las clases que el

⁷ Cfr. NOVALIS: *Die Christenheit oder Europa*. Primera parte de *Novalis Schriften*. G. Reimer, Berlín, 1826.

⁸ Cfr. Bernhard PAHA: *Die schöne Seele Hegels und die Literatur der Frühromantik: Studienarbeit*. GRIN Verlag, Alemania, 1992, pp. 22-24.

mencionado filósofo había impartido en la Universidad de Jena en 1794. El comentarista considera que tanto Novalis como Hölderlin buscan una definición de la unidad inmediata preexistente a la identidad del yo consigo mismo. Pues la conciencia de sí implica que el yo se pone a sí mismo como objeto. Por consiguiente, la división sujeto-objeto subsiste en la fórmula «yo = yo». La unidad preexistente sólo puede ser intuita intelectualmente, ya que no existe mediación reflexiva alguna que pueda dar cuenta de ella. Su «inmediatez» implica que no puede ser expresada, sino tan sólo «mostrada» por medio de metáforas en la obra de arte. Hölderlin considera que la unidad original es el «ser absoluto», que puede ser intuito en la belleza natural o en la poesía. Novalis considera que dicha unidad es el «Yo universal», en el cual no hay distinción entre el sujeto observante y el objeto observado.⁹

Sin embargo, en el presente artículo se sostiene que Hegel no considera que la obra de Hölderlin sea un caso representativo de la filosofía del «alma bella». La interpretación que el poeta alemán hace del sistema filosófico fichteano no resulta en la confusión entre el Yo absoluto y el yo psicofísico. Por este motivo, Hölderlin no concibe el yo psicofísico como lo absoluto e incondicionado. La ausencia de una subjetividad que afirme su interioridad como la totalidad de la realidad ética es clave para comprender por qué la obra del poeta alemán no puede ser tenida en cuenta como un caso ejemplar de la concepción hegeliana de «alma bella». La demostración de la presente hipótesis exige, en primer lugar, la exposición de la noción de «alma bella» en el pensamiento de Hölderlin. En segundo lugar, es necesario desarrollar sintéticamente la concepción hegeliana de «alma bella». Finalmente, es imprescindible una conclusión que subraye las diferencias entre ambas perspectivas.

1. La noción de «alma bella» en el pensamiento de Hölderlin

Tal como se mencionó anteriormente, Hölderlin había abrevado en la filosofía fichteana. Fichte sostiene que el Yo absoluto es el fundamento incondicionado de toda conciencia. La esencia del Yo como incondicionado es su propia actividad (su propio poner-se a sí mismo). Por este motivo, el Yo es al mismo tiempo lo activo y lo producido por esta misma actividad.

⁹ Cfr. Terry PINKARD: *German philosophy 1760-1860: The legacy of Idealism*. Cambridge University Press, New York, 2002, pp. 137-148.

De esta manera, aquello cuya esencia simplemente consiste en ponerse a sí mismo como siendo es el yo como sujeto absoluto. Del mismo modo que él se pone, es; y entonces el yo es necesariamente y absolutamente para el yo. El Yo, en este caso, es definido por la proposición «Yo = Yo».¹⁰ El poeta alemán criticaría a Fichte en *Urteil und Sein* (1795).¹¹ En el citado manuscrito, Hölderlin sostiene que la identidad del yo consigo mismo no es una unidad, pues tal identificación supone la distinción entre sujeto y objeto:

Si yo digo: yo soy yo, entonces el sujeto (yo) y el objeto (yo) no están tan unidos, de tal manera que ninguna separación pueda ser percibida, sin dañar la esencia de éste que tiene que ser separado; al contrario, el yo sólo es posible por medio de esta separación del yo por el yo. ¿Cómo puedo decir «yo» sin autoconciencia? ¿Pero cómo es posible la autoconciencia? Precisamente porque yo me opongo a mí mismo, me separo de mí mismo, pero a pesar de esta separación me reconozco en los opuestos como esto mismo. ¿Pero en qué medida como esto mismo? Yo puedo, así que debo preguntar; pues el yo se opone a sí mismo en otra perspectiva. Por consiguiente, la identidad no es ninguna unión de objeto y sujeto que tenga lugar sin más, y así la identidad no es = al ser absoluto.¹²

Cuando un individuo enuncia «yo», afirma implícitamente la proposición «yo soy yo». A pesar de su aparente simplicidad, la mencionada proposición no puede ser la unidad original. Pues la misma supone la distinción entre los dos términos de la identidad del yo consigo mismo: el primer «yo» es el sujeto, y el segundo «yo» es el objeto. La operación de identificación entre ambos es la homogeneización de elementos heterogéneos. La propia conciencia de sí no puede ser el punto de partida como unidad original. Esta última debe ser indivisa. Por este motivo, Hölderlin rechaza la concepción del Yo absoluto como principio de toda filosofía.

¹⁰ Cfr. Gottlieb Johann FICHTE: *Doctrina de la Ciencia*. Traducción e introducción de Juan Cruz. Aguilar Argentina S.A., Buenos Aires, 1975, pp. 13-20.

¹¹ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Urteil und Sein*. Tomo IV de *Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke*. Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart, 1962, pp. 226-228.

¹² Friedrich HÖLDERLIN: *Urteil und Sein*, p. 227: «Wenn ich sage: Ich bin Ich, so ist das Subjekt (Ich) und das Objekt (Ich) nicht so vereinigt, daß gar keine Trennung vorgenommen werden kann, ohne, das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verletzen; im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich. Wie kann ich sagen: Ich! Ohne Selbstbewußtsein? Wie ist aber Selbstbewußtsein möglich? Dadurch daß ich mich mir selbst entgegensetze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetzten als dasselbe erkenne. Aber in wie ferne als dasselbe? Ich kann, ich muß so fragen; denn in einer andern Rücksicht ist es sich entgegengesetzt Also ist die Identität keine Vereinigung des Objekts und Subjekts, die schlechthin stattfände, also ist die Identität nicht = dem absoluten Sein». [La traducción es del autor del artículo].

Para Hölderlin, el ser es el origen de la totalidad. Este es una unidad a la cual intenta retornar la conciencia. Pero el retorno al ser original es un proceso sin fin. Por este motivo, el ideal y la certeza de la unidad tienen que hacérsenos presentes por otro camino que aquél de la conciencia de sí.¹³ En *Hyperion* el ser se manifiesta en la belleza.¹⁴ Esta última es definida como la totalidad que anhelan los hombres.¹⁵ Tal como se desprende de una carta de Hyperion a su amigo Bellarmin:

¡Oh vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en la profundidad del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas! ¿Sabéis su nombre?, ¿el nombre de lo que es uno y todo?

Su nombre es belleza.¹⁶

Del párrafo citado se desprende que la belleza es el fin último de la teoría y la praxis. Pues es lo más elevado a lo que puede aspirar quien busca la sabiduría o quien se entrega a la acción. La belleza se presenta como la totalidad armónica, o lo que es uno y todo.¹⁷ El vínculo estrecho entre la belleza y el ser se presenta en la poesía (*Dichtung*), ya que en dicha expresión artística habita el ser infinito y divino. El lenguaje poético no se circunscribe a la finitud, sino que se refiere a la infinitud que lo finito presupone. El ser infinito es intuitivo como bello por el individuo que intenta percibirlo. Sin embargo, Hölderlin reconoce que el ser no puede ser intuitivo ni concebido como tal. La filosofía busca dar cuenta del ser, pero no logra reconciliar los

¹³ Cfr. Dieter HENRICH: *Presupuestos históricos del sistema hegeliano*. En: Dieter HENRICH: *Hegel en su contexto*. Traducción de Jorge Aurelio Díaz. Monte Ávila Editores, Caracas, 1990, pp. 37-77.

¹⁴ Cfr. Josef CHYTRY: *The Aesthetic State: A quest in modern German thought*. University of California Press, Londres, 1989, pp. 122-123, 127-131.

¹⁵ Cfr. Dieter HENRICH: *Hegel y Hölderlin*. En: Dieter HENRICH: *Hegel en su contexto*, pp. 11-35.

¹⁶ Friedrich HÖLDERLIN: *Hiperión o «El eremita en Grecia»*, p. 29. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 48: «O ihr, die ihr das Höchste und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, imGetümmel des Handelns, im Dunkel des Vergangenheit, im Labyrinth der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! Wißt ihr seinen Namen? Den Namen daß, das Einsist und Alles? Sein Name ist Schönheit».

¹⁷ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 76. Hyperion sostiene que la proposición de Heráclito –que el uno está escindiendo en sí mismo–, define la esencia de la belleza. Pues esta última es inmanente a cada ente finito del mundo.

opuestos.¹⁸ El pensamiento filosófico sólo puede tener su origen en la poesía, pues la unidad de los irreconciliables –la tarea de la filosofía–, supone la presencia del ser absoluto que se presenta en la dimensión poética. La filosofía no puede tener su origen en el entendimiento, pues este último se limita a la esfera de los entes finitos. Tampoco puede originarse en la razón, ya que esta última es el impulso constante y ciego por reunificar y distinguir. Pero la razón es guiada por un factor externo; a saber, el principio divino de lo uno en sí mismo distinguido, o ideal de belleza, que le revela por qué y para qué busca la reconciliación y la distinción. Es decir, la razón, por intermedio del ideal divino de belleza, busca dar el orden de la totalidad armónica al mundo de los entes finitos. Esta «luz» divina que emana sobre la razón, no proviene de la razón misma, sino de la poesía.¹⁹

Hölderlin, a través de su personaje Hyperion, sostiene que la belleza se encuentra en la naturaleza: «¡Feliz naturaleza! No sé lo que me pasa cuando alzo los ojos ante tu belleza, pero en las lágrimas que lloro ante ti, la bienamada de las bienamadas, hay toda la alegría del cielo».²⁰ La naturaleza es entendida justamente como la totalidad orgánica en la que lo individual y diverso cobra sentido como parte de un todo vivo y coherente. Como la naturaleza es una totalidad, no sufre determinaciones exteriores: ella se determina a sí misma. Tampoco es condicionada por ningún factor que no sea ella misma. Por este motivo, la naturaleza es lo absoluto. Es un movimiento infinito en el cual ni el tiempo ni la muerte tienen lugar. Pues ambas determinaciones sólo pueden

¹⁸ Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion o «El eremita en Grecia»*, pp. 43-4: «“¿Qué tiene que ver la filosofía?” me respondió, “¿qué tiene que ver la fría excelencia de esa ciencia, con la poesía?”. “La poesía”, dije seguro de lo que decía, “es el principio y el fin de esa ciencia. Como Minerva de la cabeza de Júpiter mana esa ciencia de la poesía de un ser infinitamente divino. Y así confluye al fin también en ello lo que hay de incompatible en la misteriosa fuente de la poesía”». Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 75: «Was hat die Philosophie, erwiedert’ er, was hat die kalte Erhabenheit dieser Wissenschaft mit Dichtung zu thun? Die Dichtung, sagt’ ich, meiner Sache gewiß, ist der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft. Wie Minerva aus Jupiters Haupt, entspringt sie aus der Dichtung eines unendlichen, göttlichen Seyns. Und so läuft am End’ auch wieder in ihr das Unvereinbare in der geheimniß vollen Quelle der Dichtung zusammen».

¹⁹ Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion o «El eremita en Grecia»*, p. 45: «De la pura inteligencia no ha surgido ninguna filosofía, pues la filosofía es más que una ciega exigencia de un progreso nunca demasiado resolutivo en el arte de unir y de diferenciar una determinada sustancia. Pero, en cambio, si la razón que aspira a elevarse es iluminada por el divino Ενδοφρεον εσωτω , ya no exige ciegamente y sabe por qué y para qué exige». Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 77: «Aus bloßem Verstande kömmt keine Philosophie, den Philosophie ist mehr, denn nur die beschränkte Erkenntniß des Vorhandnen. Aus bloßer Vernunft kömmt keine Philosophie, denn Philosophie ist mehr, denn blinde Forderung eines nie zu endigen den Fortschritts in Vereinigung und Unterscheidung eines möglichen Stoffs. Leuchtet aber das Göttliche Ενδοφρεον εσωτω , das Ideal der Schönheit der strebenden Vernunft, so fordert sie nicht blind, und weiß warum, wozu sie fordert».

²⁰ Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion o «El eremita en Grecia»*, p. 7. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 6: «O selige Natur! Ich weiß nicht, wie mir geschieht, wenn ich mein Auge erhebe vor deiner Schöne, aber alle Lust des Himmels ist in den Thränen, die ich weine vor dir, der Geliebte vor der Geliebten».

afectar a los entes finitos. Aquél que la contempla, se olvida de sí mismo para participar de su eternidad. El olvido de sí implica la anulación de la conciencia; con ello se da la renuncia al ansia de dominación por la cual el hombre intenta someter a la naturaleza y a sus congéneres. Si subsistiera el deseo de someter a los otros –y a lo otro–, el hombre se encontraría a sí mismo excluido de la infinitud: sería consciente de sí mismo en tanto fuera consciente de su finitud, y no podría acceder a la totalidad orgánica infinita de la naturaleza.²¹

El individuo autoconsciente es consciente de su propia finitud, porque se reconoce como una subjetividad que contempla la naturaleza que ella misma ha objetivado. La objetivación de la naturaleza lo distancia de la eternidad a la que accede a través del sentimiento. La capacidad de reflexionar, lejos de ser una virtud del hombre, representa su «caída» del estado paradisiaco en el cual el ser humano participaba de lo absoluto.²² La contemplación de la belleza natural permite desligarnos momentáneamente de nosotros mismos y de la conciencia de nuestra propia finitud, para acceder al reino celestial del cual hemos sido expulsados.²³

La belleza eterna es lo absoluto, que los hombres conocen como el ámbito de lo divino. En un comienzo, los dioses y los hombres eran uno y lo mismo, pues no había conciencia de sí. Cuando el ser humano adquirió conciencia de sí, se apartó de lo incondicionado y se diferenció de lo divino. Los dioses del hombre son la representación que él tiene de sí mismo cuando era partícipe de este reino celestial. Hölderlin sostiene, a través del protagonista de la novela, que el impulso artístico proviene de la necesidad que tiene el ser humano de contemplar su propia belleza; es decir, de observarse a sí mismo como lo divino.²⁴ En la bella obra de arte se manifiesta el origen divino del hombre, pues esta no es un objeto ante el cual el ser humano pueda oponerse como una subjetividad finita, sino el reflejo de su propia naturaleza infinita.

Pero sólo los sabios son capaces de reconocer que el hombre participa de la belleza infinita y universal. Los demás individuos, el vulgo, experimentan su propia naturaleza divina como una esencia extraña a ellos mismos: es algo exterior y ajeno a sus existencias. Los seres humanos crean imágenes que reflejan su propia condición. En vez de asumir que estas últimas son sus propias creaciones, las elevan al status de dioses y les rinden culto.²⁵ La

²¹ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, pp. 6-7.

²² Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p.7.

²³ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, pp. 53 y 148.

²⁴ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, pp. 73-74.

²⁵ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 74.

inmortalidad de los dioses es la negación de la mortalidad que padece la conciencia individual.

La alienación que padece el ser humano, al extrañarse de su propia naturaleza divina, no se vincula específicamente a la historia universal de la humanidad en general. Hölderlin no se concentra tan sólo en el tránsito de la naturaleza a la civilización que había experimentado la especie humana. El autor de *Hyperion* también se refiere a la transformación que sufre el individuo desde su infancia hasta la edad adulta. Cuando el hombre es un niño, no tiene conciencia de la muerte. Por este motivo, es inmortal. El niño no es consciente de la ley ni del destino; por consiguiente, no padece la opresión de estos factores. La falta de comprensión de la ley no le permite diferenciar aún el bien del mal. La ignorancia acerca de su destino lo libera del sufrimiento que le provoca la conciencia de su futuro. El infante es libre de todas las ataduras que llegan con la adultez. Hölderlin sostiene, a través de *Hyperion*, que el niño es entonces una criatura inocente, que no está descontenta consigo misma. La ausencia de descontento evidencia la falta del malestar que sienten los adultos cuando piensan en lo que son y lo que desean ser. La niñez es la absoluta coincidencia entre lo que es y lo que debe ser. Por este motivo, el niño es bello. Tal manifestación de belleza sólo es explicable si se comprende que el infante es una criatura divina.²⁶

Con el surgimiento de la autoconciencia culmina la infancia. La distancia y el extrañamiento con respecto a la niñez se manifiestan en la incapacidad de conceptualizarla. La conciencia de sí, lejos de significar un progreso en la existencia del hombre, representa un retroceso. Esta «falsa conciencia» le impide el retorno al reino divino de la belleza. El estado de alienación resultante de esta transformación se muestra claramente en el temor a la muerte. Este último es infundado, pues la mortalidad es sólo una apariencia: el ser humano confunde el fin de su autoconciencia con la aniquilación de su existencia.

Sin embargo, la naturaleza divina del hombre es inmortal y este puede llegar a aprehenderla en el amor. Pues al enamorarse, no objetiva al otro.²⁷ Hölderlin comprende que el amor implica la des-objetivación del otro. La relación entre el sujeto y el objeto es asimétrica y presupone siempre el dominio del primero sobre el segundo. En el plano de las relaciones intersubjetivas, el individuo se

²⁶ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 8.

²⁷ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, pp. 65-70. Según Diotima, el amor que siente hacia *Hyperion*, y que es correspondido, les revela a ambos su inmortalidad.

«objetiva» a sí mismo y a su prójimo e intenta someterse y someterlo. Pero el amante no percibe al amado como un mero objeto. Los amantes se consideran bellos recíprocamente. Es decir, se reconocen como partícipes de la belleza. Como ya se había señalado, quien participa de la belleza tiene una naturaleza divina. Por consiguiente, el amante percibe que su amado participa de la eternidad y plenitud de la belleza. Hölderlin no considera que el amor implique la reflexión de la subjetividad del amante en la subjetividad del amado. El sujeto se opone al objeto, de tal manera que este último lo limita y condiciona. La subjetividad está necesariamente constituida como finita. La reflexión de una subjetividad en otra no puede mostrarle su inconmensurabilidad, ya que lo inconmensurable es infinito y la subjetividad es una instancia finita. Para el autor de *Hyperion*, la des-objetivación del amado presupone la insuficiencia de la subjetividad autoconsciente. Si el individuo se concibe a sí mismo y a los demás como objetos, los amantes asumen que sus autoconciencias no logran dar cuenta de la experiencia amorosa. Según la perspectiva de Hölderlin, el alma bella es el amante que ha asumido su finitud como una apariencia. El amante comprende entonces que su verdadera naturaleza es infinita. En su novela, *Hyperion* y *Diotima* se definen recíprocamente como almas bellas.²⁸ El vínculo amoroso que los une, les permite concebirse de esa manera.²⁹ *Hyperion* no teme arriesgar su vida, consciente que su temor es infundado: la muerte no implica la aniquilación de su existencia inmortal, sino el fin de su autoconciencia.

2. La concepción de «alma bella» en la filosofía de Georg Wilhelm Friedrich Hegel

La característica esencial de la figura del Espíritu conocida como «alma bella» es la igualdad del yo consigo mismo. Hegel lo afirma en su *Fenomenología del Espíritu*: «la autoconciencia ha retornado ahora a su refugio más íntimo, ante el que desaparece toda exterioridad como tal, a la intuición del yo = yo, donde

²⁸ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, pp. 88-9.

²⁹ Cfr. Friedrich HÖLDERLIN: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, p. 112.

este yo es toda esencialidad y toda existencia».³⁰ La igualdad del yo consigo mismo presupone una distinción previa, pues la operación mencionada sólo es posible en tanto existan dos términos que pueden ser igualados. O sea, el alma bella se ha desdoblado previamente en dos instancias: la conciencia del deber y la autoconciencia. La primera se caracteriza porque es la intuición de la universalidad del deber. Este no es intuido como una esencia de la realidad ética exterior, sino como una determinación propia. Es decir, el contenido del deber es puesto por el alma bella. Pero si el contenido del deber es puesto por el alma bella, la conciencia del deber intuye su propio contenido: se intuye a sí misma. La autoconciencia es el momento de reconocimiento de la intuición de sí como intuición de la universalidad del deber. Luego, la autoconciencia del alma bella reconoce que ella se impone su propia ley moral: ella se condiciona a sí misma. O sea, el alma bella asume que no es condicionada por factor externo alguno; o, lo que es lo mismo, que es incondicionada. Pero lo incondicionado es lo absoluto o divino. Por consiguiente, la autoconciencia del alma bella asume que ella es lo divino que se intuye a sí mismo.

Puede observarse que el vínculo entre ambas instancias se constituye como una igualdad: la autoconciencia posee el mismo contenido que la conciencia del deber. Sin embargo, la autoconciencia y la conciencia del deber no comparten la misma determinación formal. En primer lugar, la autoconciencia es una determinación individual. Es decir, esta es una singularidad afectada por factores particulares. En segundo lugar, la conciencia del deber es una determinación universal. O sea, esta es la intuición de la esencia universal contenida en ella misma. El vínculo establecido entre la autoconciencia y la conciencia del deber es una identidad abstracta. Pues no contempla las determinaciones del individuo y el universal intuido. Semejante relación sólo es posible si la autoconciencia permanece abstraída de las particularidades del mundo exterior, ya que el yo individual se objetiva en la acción. Es decir, la subjetividad del yo individual se transforma eventualmente en un resultado objetivo, mediante la acción concreta en la exterioridad. La objetividad conquistada es una existencia finita, determinada en un espacio y tiempo concretos. Una autoconciencia que asume su finitud no puede identificarse con la conciencia del deber, pues la universalidad abstracta de la ley moral

³⁰ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Fenomenología del Espíritu*. Traducción de Wenceslao Roces con la colaboración de Ricardo Guerra. Primera edición en español en 1966. Octava reimpresión, 1991. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1966, p. 383. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Phänomenologie des Geistes*. Quinto tomo de *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Sämtliche Werke; neue kritische Ausgabe*. Sexta edición. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1952, p. 461: «Wir sehen hiemit hier das Selbstbewußtsein in sein Innerstes zurückgegangen, dem alle Äußerlichkeit als solche verschwindet, -in die Anschauung des Ich = Ich, worin dieses Ich alle Wesenheit und Dasein ist».

no se adecúa a las particularidades de una individualidad concreta. Por este motivo, la autoconciencia del alma bella no se involucra en ninguna actividad y permanece inmaculada.³¹

El alma bella se mantiene en la igualdad consigo misma. Su supuesta infinitud descansa en la intuición del deber como su fundamento esencial. Ella se percibe como la autoconciencia que ha sido puesta por el deber ser universal. Cuando enuncia que es consciente de sí, sostiene que es consciente de su ser-puesto por la ley que ha concebido como universal. El individuo debe actuar en consonancia con su ley interior. Si cometiera un acto que no se ajustara a lo establecido por esta última, se intuiría alienada del universal. Con su perseverancia en esta identidad abstracta, desconoce su «otredad». Es decir, afirma que sólo actúa en conformidad con el deber. Al aseverarlo, niega que sus juicios sean motivados por su particular vanidad moral más que por respeto a la universalidad de la ley. Su negativa al reconocimiento de los móviles patológicos que impulsan sus decisiones implica el rechazo a su propia determinación individual concreta. Su individualidad es una abstracción de los atributos particulares que la constituyen como individuo. La expresión más clara de esta situación es la censura al momento de actuar: el alma bella se limita a juzgar a las conciencias que actúan. Su abstención con respecto a todo aquello que rebase el plano de lo meramente discursivo también está fundada en la negación de su individualidad concreta. Si el alma bella actuara, su acción estaría limitada por las condiciones espaciotemporales, históricas, culturales en las que todo acto se encuentra condicionado. Más aún, el impulso interior que la conduciría a la acción no sería el respeto a la objetividad del deber, sino el sentimiento personal de satisfacción por la exteriorización de su propia interioridad.

El alma bella afirma su universalidad. Pero la misma instancia de afirmación representa su exclusión del mundo exterior, ya que ella sólo puede sostener esta abstracción en tanto se abstenga de actuar. La inactividad no sólo implica la ausencia de objetivación de su subjetividad, sino también el rechazo de la intersubjetividad.³² Pues la pasividad del alma bella también implica la

³¹ Cfr. Charles TAYLOR: *Hegel*. New York, Cambridge University Press, New York, 1975, pp. 148-96. El alma bella considera que la virtud es la renuncia a lo particular. Esto implica la supresión de la existencia, pues la misma es experimentada como el mal.

³² Cfr. Terry PINKARD: *What is a 'shape of the spirit'?* En: Dean MOYAR y Michael QUANTE (eds.): *Hegel's Phenomenology of Spirit – A critical guide*. Cambridge University Press, New York, 2008, pp. 112-129. Desde el punto de vista de los demás, la concepción de deber que sostiene el alma bella es una arbitrariedad. La supuesta belleza de las acciones del alma bella no puede ser comprobada por nadie más que ella misma. Por este motivo, el alma bella cae en el aislamiento.

repulsión de la comunidad con otros individuos. Paradójicamente, el alma bella se ha singularizado: es una subjetividad sin contenido concreto alguno, cuya única cualidad es el rechazo a la universalidad de la sustancia espiritual.³³ La bella subjetividad se rebela contra el Espíritu. Su rebelión es el intento de sostener la igualdad consigo misma como la realidad desde la cual juzga a los demás. Pero el Espíritu tiene la potestad de la realidad efectiva. Los individuos actúan en el marco del Espíritu universal que los rebasa y comprende. El Espíritu abarca y trasciende a los humanos y los vínculos que sostienen entre sí: los miembros de una sociedad comparten el universal como aquello que tienen en común. Un hombre puede exponer su particular perspectiva del mundo y de las relaciones humanas para actuar con arreglo a sus preceptos, pero no puede imponer los mismos a los demás, y menos aún esperar que los acontecimientos se desarrollen según lo que haya proyectado.³⁴

3. Conclusión

Tal pareciera que la noción de «alma bella» expuesta por Hölderlin comparte ciertas similitudes con la figura del Espíritu hegeliana. Hyperion asume que la finitud de su autoconciencia es la apariencia tras la cual se oculta la infinitud de su existencia divina. El protagonista de la novela logra abstraerse momentáneamente de la conciencia de sí mismo mediante la percepción de la belleza natural. Pues la contemplación de lo bello natural implica la intuición de la totalidad armónica que se determina a sí misma, y de la cual Hyperion es parte constitutiva. Del mismo modo, la figura del Espíritu concebida por Hegel se escinde en dos momentos: autoconciencia y conciencia del deber. La primera es una individualidad finita. La autoconciencia reconoce que la conciencia del deber es la intuición de su propia interioridad como la totalidad de la realidad ética que se determina a sí misma.

³³ Cfr. Otto PÖGGELER: *Hegels Kritik der Romantik*. H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn, 1956, pp. 94-137. El temor del alma bella a individualizarse en la acción le impide obrar. Paradójicamente, esta situación no le permite realizar su pensamiento y formar parte del Espíritu. Por este motivo, el alma bella no logra trascender su propia particularidad. Se escinde así de la sustancia espiritual.

³⁴ Cfr. Heinz WELL: *Die «schöne Seele» und ihre 'sittliche Wirklichkeit': Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Staat bei Hegel*. Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 1986, pp. 79-91. La esencia de la conciencia del alma bella es el predicado del yo. La inmediatez de la conciencia se traduce en una «realización» por medio del lenguaje de la convicción, y no por medio de la acción.

Sin embargo, las similitudes entre ambos planteos ocultan la diferencia esencial entre las dos perspectivas. Para el «alma bella» hegeliana, la identidad entre la subjetividad finita y el Yo absoluto es el fundamento de la totalidad armónica. Según Hölderlin, la identidad de la subjetividad finita con el Yo absoluto no es la unidad originaria, sino que presupone una diferencia entre el «Yo» afirmado como sujeto y el «Yo» afirmado como objeto. Por este motivo, el fundamento último de la totalidad es el ser absoluto. Para el autor de *Urteil und Sein*, la subjetividad que se concibe a sí misma como el yo absoluto, no sólo no es el fundamento de la totalidad armónica, sino que tampoco es capaz de percibir lo incondicionado. La autoconciencia, al tomarse a sí misma como el fundamento absoluto de la totalidad armónica, concibe erróneamente lo finito como si fuera infinito. La postura de Hölderlin lo aleja de la exposición crítica que hiciera Hegel acerca del «alma bella». Según el filósofo alemán, la mencionada figura del Espíritu se caracteriza porque toda su esencia se reduce a la identidad del yo consigo mismo. Pero la concepción de alma bella que presenta el poeta alemán no se sustenta en la identificación de la subjetividad consigo misma, sino en el reconocimiento individual de su participación en el ser absoluto.

Bibliografía

- CHYTRY, Josef: *The Aesthetic State: A quest in modern German thought*. University of California Press, Londres, 1989.
- FICHTE, Gottlieb Johann: *Doctrina de la Ciencia*. Traducción e introducción de Juan Cruz. Aguilar Argentina S.A. de Ediciones, Buenos Aires, 1975.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Fenomenología del Espíritu*. Traducción de Wenceslao Roces con la colaboración de Ricardo Guerra. Primera edición en español en 1966. Octava reimpresión, 1991. Fondo de Cultura Económica, México DF, 1966.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. Quinto tomo de *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Sämtliche Werke: neue kritische Ausgabe*. Sexta edición. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1952.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Tomo III. Decimoquinto tomo de *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke*:

Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten. Editado por Duncker y Humblot, Berlín, 1836.

HEINRICH, Dieter: *Hegel en su contexto.* Traducción de Jorge Aurelio Díaz. Monte Ávila Editores, Caracas, 1990.

HIRSCH, Emanuel: *Die Beisetzung der Romantiker in Hegels Phänomenologie.* En: Hans Friedrich FULDA y Dieter HENRICH (eds.): *Materialien zu Hegels «Phänomenologie des Geistes».* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1973.

HÖLDERLIN, Friedrich, *Urteil und Sein.* Tomo IV de *Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke.* Hölderlin-Archiv der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart, 1962.

HÖLDERLIN, Friedrich: *Hiperión o «El eremita en Grecia».* Traducción: Jesús Muñárriz. Ediciones Hiperion, SL., España, 1988.

HÖLDERLIN, Friedrich: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland.* Tomo I de *Friedrich Hölderlin's Sämtliche Werke.* J.G. Göttsche Verlag, Stuttgart y Tübinga, 1846.

NOVALIS: *Die Christenheit oder Europa.* Primera parte de *Novalis Schriften.* G. Reimer, Berlín, 1826.

PAHA, Bernhard: *Die schöne Seele Hegels und die Literatur der Frühromantik: Studienarbeit.* GRIN Verlag, Alemania, 1992.

PINKARD, Terry: *German philosophy 1760-1860: The legacy of Idealism.* Cambridge University Press, New York, 2002.

PINKARD, Terry: *What is a 'shape of the spirit'?* En: Dean MOYAR y Michael QUANTE (eds.): *Hegel's Phenomenology of Spirit – A critical guide.* Cambridge University Press, New York, 2008.

PÖGGELER, Otto: *Hegels Kritik der Romantik.* H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn, 1956.

SCHMEER, Hans: *Der Begriff der «schönen Seele» besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts.* En: *Germanische Studien,* Heft 44. Kraus Reprint Limited, Nadeln/Liechtenstein, 1967.

TAYLOR, Charles: *Hegel.* New York, Cambridge University Press, New York, 1975.

WELL, Heinz: *Die «schöne Seele» und ihre «sittliche Wirklichkeit»: Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Staat bei Hegel.* Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 1986.



Ex-libris de la Biblioteca Cervantina de Arturo E. Xalambri, dibujo de Geoffrey Foladori (Fola)

dibujos de Jeffrey Foladori (Fola)

LIBROS

Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las Novelas ejemplares de Cervantes

Eduardo Olid GUERRERO

[Elena RUIBAL]

Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía

Isabel SAINZ-BARLAIN

[Jordi GRACIA]

La trama autoritaria: derechas y violencias en Uruguay (1958-1966)

Magdalena BROQUETAS

[Carolina CERRANO]

OLID GUERRERO, EDUARDO. *Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las Novelas ejemplares de Cervantes.*

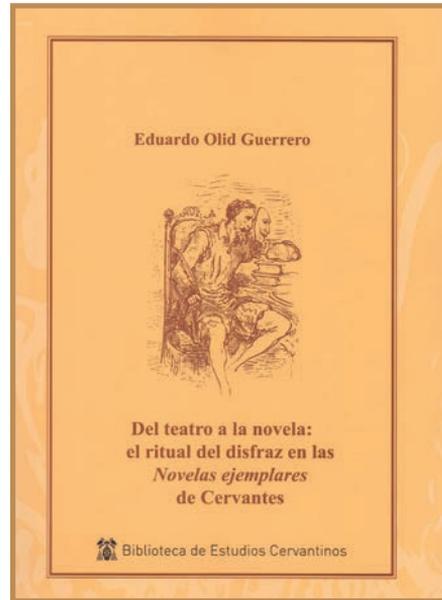
Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015, 390 pp.
ISBN.: 978-84-16133-82-6

Recibido: 05/09/2016

Aceptado: 08/12/2016

En el escenario que resultaba ser la España de los Austrias a fines del siglo XVI la palabra y los gestos cobraban una dimensión trascendente, tras el objetivo de moldear una identidad, un espíritu, que se definía por unos ideales cada vez más difíciles de sostener; una visión del mundo estructurada en torno a la negación del otro, el ocultamiento, incluso de uno mismo. El otro escenario, el de los corrales y patios de comedia, permitía el desarrollo del poder de la palabra, que maravillaba al espectador, transformándose en espejo que revelaba la naturaleza humana. Cada escenario, cada texto dramático, se volvía un retablo de las maravillas, que sugería, provocaba, sorprendía y entretenía. Palabra y gesto volvían espectáculo lo cotidiano y lo extraordinario, lo individual y lo colectivo, lo más íntimo y las conductas.

El libro de Eduardo Olid Guerrero «Del teatro a la novela: el ritual del disfraz en las *Novelas ejemplares* de Cervantes» trabaja con agudeza y extrema rigurosidad teórica la función del disfraz en la dimensión psicológica/vital del personaje, al tiempo que pone en evidencia la «espectacularidad» de la narrativa cervantina. El libro está organizado en seis capítulos, una introducción y una conclusión. En cada capítulo agrupa dos novelas según entiende el sentido del disfraz de los personajes de las historias; no es el uso convencional que se le daba en el teatro áureo sino, en palabras del autor, «es hacer como si una persona o unos actos fueran otros mediante la prestidigitación o la industria» (34). Su hipótesis o punto de partida



es la teatralidad como «motor creativo para la creación de la novela moderna cervantina» (10). Superando la línea de estudio tradicional sobre este tema –sobre todo en el *Quijote*– el trabajo de Olid Guerrero presenta varios aciertos: actualizando la bibliografía sobre el tema del disfraz; profundizando el concepto de teatralidad y lo ritual en su relación con dilemas existenciales, experiencias de vida límites tanto en el ámbito privado como público, y la dificultad de la comunicación y relación entre las personas, contextualizándola en el marco de la compleja sociedad española del Siglo de Oro. Pero además destacamos el logro de desafiar a su lector desde todos los paratextos elegidos (desde la imagen de la tapa), y animarlo a revisar, a volver con otra mirada a las obras de este Cervantes «raro y sutil» al hacer dialogar constantemente los textos ejemplares con el *Quijote*, y los prólogos entre ellos. La problematización de la identidad no pasa únicamente por los personajes, humanos o no como en el «*Coloquio*», sino también por la problematización de la narrativa/comedia creada por el genio de Cervantes. Así, el epígrafe del primer capítulo se transforma también en el compendio de la obra cervantina,

LIBROS

Yago: *I am not what I am* (W. Shakespeare, *Othelo*, 1603).

Eduardo Olid Guerrero es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Málaga, Máster en Lengua y Literatura Española por la Southern Illinois University y Doctor en Literatura del Siglo de Oro por la University of California, Davis. Actualmente es profesor titular de Lengua y Literatura Española en

Muhlenberg College (Pennsylvania, EEUU). Ha publicado en *Anales Cervantinos* y *eHumanista*, y es evaluador para revistas como *Hispania*, *Modern Philology* y *Romances Notes*. Fue comisario organizador del *I Biennial Cervantes Symposium of the North East* (New York, noviembre de 2015).

Lic. María Elena Ruibal
Universidad de Montevideo
mruibal@correo.um.edu.uy

GRACIA, JORDI.
Miguel de Cervantes.
La conquista de la ironía.

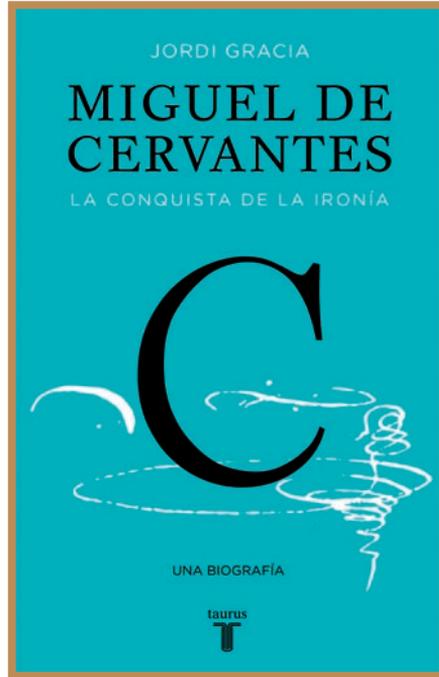
Madrid: Taurus, 2016. pp. 467. ISBN:
 978-84-306-1764-7.

Recibido: 28/09/2016

Aceptado: 15/12/2016

A comienzos del 2016 salió a la luz esta obra que lleva por título *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*, de Jordi Gracia. En su prólogo define muy bien qué va a encontrar el lector a lo largo de las casi quinientas páginas. Estamos ante una nueva biografía del autor del Quijote, pero el enfoque difiere de algunas de las obras clásicas sobre el novelista, ya que el autor de este volumen narra la vida del escritor empleando lo que él llama «imaginación moral». ¿Y qué es en realidad este tipo de imaginación?; en palabras del propio autor: «La cámara subjetiva no fantasea pero sí usa la imaginación moral, que enfoca más lejos o más cerca, se detiene aquí o allí, sospecha, explora y pregunta, pero no ficcionaliza ni fantasea» (14). Está claro que se admite una subjetividad a la hora de exponer esta biografía, pero no quiere decir que se falsee. Jordi Gracia pretende que penetremos en la mente del escritor y para ello debe imaginar muchas cosas. No obstante, la información que aparece en este libro está siempre cotejada, como demuestra en el apéndice bibliográfico al indicar que: «no dejo fuera el auxilio humano y bibliográfico de un buen puñado de amigos que saben de Cervantes y del Quijote mucho más de lo que yo sabré nunca» (445).

Las obras cervantinas no se tratan como en los manuales de literatura, sino que se vertebran en torno a esta biografía y «de forma intermitente y secuencial» (17). Quiere decir que conjetura en torno a cuándo debió inventar sus historias dejando a un lado las posibles fechas de publicación. Lo interesante de este volumen es dejarse llevar por una narración cargada de posibilidades, conjeturas, que ayudan a crear una imagen de la personalidad



de Miguel de Cervantes. Eso sí, esta narración debe asumir riesgos, pues como dice el autor: «nadie ha sido más convincente sobre Cervantes que Cervantes mismo; ninguno de sus lectores reales y asiduos va a renunciar a su Cervantes por el Cervantes de otro» (17). Con todo, merece la pena adentrarse en el que propone Gracia, ya que a lo largo de estas páginas encontramos sugerencias y conjeturas de gran valor. Además, para el lector menos especializado sería un trabajo de fácil lectura y mucho aprendizaje.

En primer lugar cabe señalar que se divide en once capítulos, muy bien distribuidos, con títulos tan sugerentes como el contenido; «Los primeros sustos», «Diez años de resignación» o «La tormenta más silenciosa» son claros ejemplos de ello. A pesar de lo cual, debemos tener en cuenta que si bien el estilo de narración es subjetivo, los datos del volumen están contrastados. Estos datos se engarzan en la mencionada «imaginación moral» pues el autor también supone cómo debía ser el pensamiento de Cervantes. Por ejemplo,

emplea oraciones del tipo: «Es imposible no adivinar a su hermano pequeño Miguel, que ya no tiene nada de pequeño, sino 20 años, metiendo las narices y sus barbas rubias en la vida de la mayor o al menos en la escribanía, en uno de los escritorios o en los dos» (27). Veamos cada capítulo para conocer mejor qué ofrece *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*.

El primer capítulo («Los primeros sustos») comprende la situación familiar en la que creció Cervantes. Explica tanto los problemas económicos, como la influencia de sus maestros (López de Hoyos, verbigracia) y su primera aproximación a las letras. En este capítulo se cuenta cómo se deslumbró por el teatro de Lope de Rueda o la poesía de Garcilaso. Vamos creciendo con él hasta sus primeros problemas con la justicia, de la cual escapó. Sigue con «una aventura que no es literaria todavía, pero tampoco exactamente deshonorosa; el complemento óptimo de la incipiente vida de letras es la urgente vida de armas» (36) y así se llega al epígrafe «En la ruta del turco». En él se describe cómo se alistó en los tercios, la batalla de Lepanto y el desengaño por el poco reconocimiento. Después se da paso a la accidentada vuelta a España y cómo fue preso en Argel.

En el capítulo siguiente, se retoma su cautiverio en Argel y todas las vicisitudes de su liberación, ya que el precio que se pedía por su libertad era demasiado alto para una familia como la suya. Estas páginas recrean los cinco años de cautiverio, las personas con las que se cruzó, la enemistad con Blanco de Paz, el fallido intento de fuga y, finalmente, su liberación.

Con el tercer capítulo («El final de la pesadilla»), llegamos de vuelta a España. También se cuenta cómo estaba su familia por aquel entonces, sobre todo sus hermanas. Se narra en este capítulo el intento de Cervantes por embarcarse a las Indias y su consiguiente decepción. A pesar de todo, se encuentra escribiendo *La Galatea* y «encadena episodios de *Los tratos de Argel* y empieza a imaginar otras dos obras de temple más alto, trágico y heroico, pero tan patriotas como lo son las otras dos, *La Numancia* y *La conquista de*

Jerusalén por Godofre de Bullón» (91). A todo ello se suman varios sonetos publicados por sus amigos. En unas pocas páginas se trata la relación entre Miguel de Cervantes y Ascanio Colonna. En suma, este tercer capítulo explica cómo se forja un estilo literario en Cervantes que se extrae de su propio pasado.

El cuarto capítulo, «En la víspera del éxito», comienza con la publicación de *La Galatea*, obra que está respaldada por los clásicos antiguos e italianos en los que se ha sumergido su autor (111). Él se ha convertido en un exaltado de las letras y lo plasma en el famoso canon literario que ha incluido en la lista de Calíope. En esta época Cervantes es un gran conocedor de la teoría literaria de su época, como se puede analizar en las siguientes páginas de este capítulo.

En «Diez años de resignación» comienza con su vida en Esquivias con su mujer. Se ha hecho cargo de las cuentas de su suegra y otras gestiones, pero lo dejará todo a su mujer, de quien se separa. Después, obtiene el cargo de comisario del rey y servirá para suministrar a la armada (155). Llegará a Écija para recabar trigo y aceite para las galeras. Sin lugar a dudas, estas páginas plasman la esperanza de Cervantes en la armada y su esfuerzo, a veces, arduo —y puede que excesivo— para abastecerla. El resto del capítulo muestra los nuevos proyectos, tras Écija, del escritor. Bajo el título «Intentos baldíos» vuelve a narrar otro de los intentos fallidos por viajar a las Indias. Además, narra cómo no abandona la literatura y su actividad en otros proyectos tras Écija. Finalmente, llega el epígrafe de «Impagados» en el que se narra la caída económica del escritor como cobrador de deudas, todos los problemas que lo acuciaron para su cobro y el oscuro asunto con Simón Freira de Lima, que lo llevará a la cárcel, donde estuvo durante un período incierto.

El sexto capítulo («Literatura latente») nos presenta a un hombre inmerso en una situación vivencial dura. Muere Felipe II y el tumulto de Sevilla en 1598 dará pie al famoso soneto de «Voto a Dios, que me espanta esta grandeza». Además, atribuye otro soneto que aparece en el *Libro de la planta, traza, gastos y demás que*

la ciudad hizo en esta máquina, de Collado. A pesar de que la crítica lo ha descartado, el autor de esta biografía defiende la autoría de Cervantes. El resto del capítulo se dedica a su labor literaria (entremeses y novelas ejemplares) y también al descubrimiento de autores nuevos, como es el caso de Mateo Alemán. Lo interesante de estas páginas es cómo se ahonda en su pensamiento literario, tanto del teatro como de la prosa. «Son sus personajes quienes mandan porque Cervantes está adueñándose de un modo nuevo de contar» (225). Finalmente, en «La cabeza más despejada de la Mancha» se empieza a vislumbrar la gran obra del autor, que comenzó como novela corta. Es decir, se indica que en este periodo Cervantes comenzó a trabajar en *El Quijote*, que comenzó como novela ejemplar, pero que, como bien sabemos, alcanzó un desarrollo mucho mayor.

En «Para no dejar de hablar» comenzamos con una discrepancia entre Lope y Cervantes, pero pronto se retoma cómo se iba fraguando la historia de don Quijote. En este capítulo el lector se introduce en la cabeza que va creando una novela sin precedentes. En este momento, llega «la plenitud literaria y la conquista de sí mismo como escritor» (245). Por supuesto, en las páginas siguientes del capítulo se va recreando el proceso de composición de esta obra y sus innovaciones. Se ve el avance que se da al tratamiento de los dos personajes que van creciendo junto con la novela. Un proceso creativo con altibajos, con obstáculos, incluso algún despiste, pero que sus páginas, según las propias palabras de Gracia, «son otra conquista de la ironía irreductiblemente ligada a la conciliación de modelos y valores aparentemente irreconciliables» (278).

El capítulo ocho, «La tormenta más silenciosa», apunta las dimensiones entre los diferentes literatos, pero se centra en las diferencias con Lope, quien saca a la luz un listado con sus obras en el prólogo del *Peregrino*. Mientras, Cervantes sigue escribiendo su prólogo al *Quijote*. «Este va a ser un antiprólogo concebido irónica y desdramatizadamente para decir lo contrario de lo que suelen decir los prólogos» (285). Jordi Gracia supone que

debió leer el texto de Lope y se distancia de tanta erudición. Comienzan los trámites, desesperadamente lentos, para la publicación del *Quijote*. Y por fin sale una amplia tirada de ejemplares. Empiezan las sorpresas, algunas «indeseables» –como titula el epígrafe– ya que Cervantes, y no solo él, comienza a ver incongruencias en el volumen provocadas por las prisas que dan pie a críticas. No cabe duda de que cosechó un gran éxito y consiguió salir del anonimato.

Sin embargo, los «Desórdenes de la fortuna» traerán estos giros que da la suerte. En medio de una generación de jóvenes poetas, Cervantes volverá a verse en problemas y en la cárcel por el caso de Ezpeleta. Para Gracia, es en pleno éxito por la primera parte del *Quijote* cuando su autor ya comienza a reflexionar sobre la segunda. También parece comenzar su *Persiles*. El resto del capítulo versa sobre su vida personal y sus encargos con Robles situando a Miguel de Cervantes en Madrid en 1610.

En el penúltimo capítulo, «El cofre vacío», se narra la vida del escritor hasta 1613. En estos años intenta seguir al conde de Lemos para asegurarse un mecenazgo, aunque no lo consigue. Blanco de bromas, escribe su *Viaje al Parnaso*. También trata la crítica cervantina a los poetas: «satiriza y ridiculiza la literatura de su tiempo» (349). Y planea continuar con su *Quijote*. Parece que en esta época escribe rápido y probablemente por interés económico. Finalmente, se retoma su pasión por el teatro. Vemos cómo Cervantes considera publicar sus piezas dramáticas y abandona la idea de que fueran representadas en los corrales de comedias.

En el último capítulo, «La espiral interminable», Gracia cuenta los problemas que tuvo el escritor hacia el final de su vida. Le habían quitado la idea de continuar su *Quijote*, le habían pirateado algunas obras y muchos intelectuales se mofaban de él. Se encuentra redactando el prólogo del *Parnaso* y continúa la segunda parte del *Quijote*, que pronto verá la luz, otra vez con problemas en el proceso de imprenta. Pero también está el escritor redactando lo que para él es su gran obra: el *Persiles*, «libro de pensamiento y madurez»

(427). Lamentablemente, al gran Cervantes le queda poco de vida. Enfermo, más bien moribundo, escribe una última vez al conde de Lemos para despedirse poco después de recibir la extremaunción. Y muere.

Sin lugar a dudas, está en lo cierto Jordi Gracia al asegurar que la vida de tan insigne escritor «ha sido y seguirá siendo un contar y contar sin descanso» (178). Así ha quedado plasmado en

este volumen al que esta breve reseña no hace justicia, a pesar del entusiasmo puesto en ello.

Dra. Isabel Sainz Barriain
Universidad de La Rioja
isabel.sainzb@unirioja.es

MAGDALENA BROQUETAS,
*La trama autoritaria: derechas
 y violencia en Uruguay
 (1958-1966).*

Montevideo, Ediciones de la Banda
 Oriental, 2014, 280 pp.
 ISBN 978-99-741-0880-6.

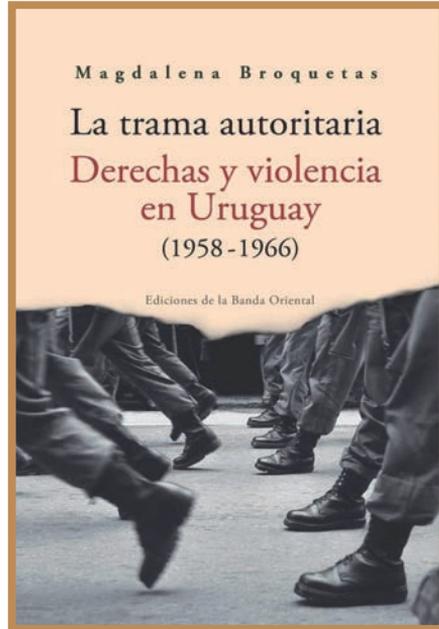
Recibido: 10/2/2017

Aceptado: 13/2/2017

Este libro de la historiadora uruguaya Magdalena Broquetas es el producto de su tesis doctoral –dirigida por Patricia Funes y Ana Frega– defendida en la Universidad Nacional de La Plata ante un tribunal de excelencia académica regional y con idoneidad reconocida en la materia de evaluación, integrado por Gerardo Caetano, Ernesto Bohoslavsky y Patricia Flier.

Su autora como bien explica, en su introducción, se propuso llenar un vacío historiográfico uruguayo sobre movimientos y actores sociales «invisibilizados»: los de derechas en la década de los sesenta, en un campo académico centrado en el estudio de la izquierda. Objetivo satisfactoriamente alcanzado y constituyendo a *La trama autoritaria: Derechas y violencia en Uruguay (1958-1966)* en una referencia obligada en la materia. El conjunto de las fuentes primarias es rico, variado y original, incluye abundante prensa periódica, folletos propagandísticos, debates parlamentarios, actas del Poder Ejecutivo, documentación producida por la inteligencia policial de Montevideo (Servicio de Inteligencia y Enlace), la diplomacia estadounidense y las memorias editas y documentación desclasificada de la Agencia Central de Inteligencia norteamericana en el Uruguay.

En el primer capítulo, «Las derechas uruguayas y su historia en el siglo XX», define teóricamente su objeto de investigación y la metodología. Su intención es identificar a actores sociales derechistas, su composición social, «sus



programas y proyectos así como sus vínculos con el orden establecido y sus referencias más allá de las fronteras nacionales» (30). Parte de considerar que en Uruguay prima socialmente la idea de una derecha débil en comparación con países vecinos, y asimilada a las estructuras partidarias. Por ello el valor de su investigación es revelar cómo las derechas no son monolíticas sino que más bien abarcan un amplio abanico de posturas y formas para encauzar «la reacción» –definición teórica central de su trabajo– de lo que perciben como factores amenazantes. Broquetas en este primer capítulo historiza las reacciones de las derechas durante la primera mitad del siglo XX en el Uruguay, logrando un exhaustivo estado de la cuestión sobre la temática. Primero aborda la reacción anti-batllista y la constitución de una «derecha democrática», posteriormente narra cómo influyó la cultura política transnacional de los fascismos en el país y la consecuente aparición de grupos derechistas anti-liberales, de escasa repercusión social y política. En esta cronología histórica se detiene en el análisis

del movimiento ruralista en los años cuarenta. Un hecho significativo que remarca es cómo influyó la Segunda Guerra Mundial en la retórica de las derechas liberal-conservadoras uruguayas, autoproclamadas «demócratas» frente a los totalitarismos, posición ideológica que se mantuvo en la primera década de la Guerra Fría. Finaliza su relato con la llegada al poder en 1958 del ruralismo aliado al herrerismo, presentados como una reacción antisindical y anticomunista.

En el segundo capítulo, «Uruguay ante la llegada de los años sesenta y el recrudescimiento de la Guerra Fría en América Latina», aborda el contexto histórico del país entre los años 1958 y 1966 en interacción con el escenario internacional. América Latina, especialmente a partir de la revolución cubana, adquirió para los Estados Unidos un nuevo protagonismo, su política exterior propagó un «anticomunismo militante», en sus modalidades abiertas como encubiertas. Broquetas describe las primeras manifestaciones de la crisis económica, las posiciones e ideas de los políticos de los gobiernos colegiados blancos sobre cómo afrontarla y resolverla. La imposibilidad de hacerle frente potenció la radicalización y profundización de las movilizaciones estudiantiles y sindicales, que no se limitaban a sus problemas sectoriales sino que aspiraban a resolver la «crisis nacional», y cómo esto repercutió en cambios en el mapa partidario de las izquierdas, sus liderazgos y la aparición de las primeras organizaciones armadas. Las derechas no fueron pasivas a los acontecimientos, el anticomunismo furibundo se constituyó en el *leitmotiv* aglutinante. La autora demuestra cómo los gobiernos blancos estrecharon relaciones con los Estados Unidos, una prueba de ello fue el contacto frecuente entre Benito Nardone y Howard Hunt, jefe de la base montevideana de la CIA en Uruguay. Asimismo narra vínculos entre la CIA y grupos derechistas locales. En este capítulo son muy valiosos los análisis de los informes de la diplomacia e inteligencia norteamericana sobre la política uruguaya y sus perspectivas en el mediano plazo. También describe los planes de contrainsurgencia desplegados en territorio oriental y su trabajo de asistencia a las Fuerzas

Armadas y a la policía. Asimismo, no menor, fue la influencia estadounidense en propaganda y en propuestas de acciones jurídicas para la salvaguarda de la «seguridad nacional».

En el tercer capítulo, «Demócratas en un mundo bipolar», Broquetas analiza los grupos derechistas, autodefinidos «demócratas», que emergieron entre 1958 y 1962 al margen de los partidos políticos tradicionales. La autora los clasifica de derecha moderada o conservadora, ya que coincidían en el anticomunismo, en el anti-totalitarismo y en la matriz liberal-conservadora. Broquetas describe sus programas, ideas, discursos y acciones, para ello utiliza especialmente la documentación obtenida del Servicio de Inteligencia y Enlace de la Policía de Montevideo, además de folletos y prensa de la época. Un apartado lo dedica a la relación de estos grupos con la violencia, caracterizada de «latente». También reconstruye los vínculos de estas derechas con organizaciones supranacionales e integradas al bloque occidental y capitalista. Muchos de estos grupos tuvieron una corta vida o perdieron capacidad de movilización. Una excepción fue OPRADE, Organización de Padres Demócratas, cuya principal misión fue la vigilancia ideológica en el ámbito de la enseñanza.

En el cuarto capítulo, «Del conservadurismo a la reacción golpista: un modelo militarista», el foco es la Legión Artiguista, entre 1961 y 1964, grupo de derecha radical con un perfil militarista. Broquetas aborda sus ideas, acciones y propuestas, y a la vez marca las diferencias con los grupos demócratas estudiados en el capítulo anterior, y cómo fue transitando de la defensa de la democracia a la ruptura institucional. Es interesante cómo la historiadora revela vínculos tejidos con grupos empresariales y con figuras de renombre en localidades del interior. Muestra cómo el fallido intento de golpe de Estado de Vanguardia Tricolor —organización integrada por militantes de la Legión— en enero de 1964 es indicativo de las limitaciones y la ausencia de simpatías masivas en relación a un plan de esta naturaleza. Es interesante el dato de que la diplomacia norteamericana, en esta época,

no era partidaria de un golpe de Estado en el Uruguay y sí de una reforma constitucional para reforzar el Ejecutivo unipersonal.

El quinto capítulo, «La extrema derecha nacionalista», es de los capítulos más logrados del libro. La autora estudia la emergencia de las derechas anti-liberales, definidas por los servicios de inteligencia como «extremas». Grupos autodefinidos de nacionalistas que se desligaban del mote de derechistas, que rechazaban el orden establecido y proponían una transformación del sistema, con una retórica revolucionaria, anticapitalista, antisemita, antiimperialista, simpatizantes y ejecutores de acciones violentas. La autora analiza sus publicaciones, rastrea sus referentes ideológicos, por ejemplo, el caso del encumbramiento de la figura de José Antonio Primo de Rivera. No sólo se limita al abordaje de sus ideas, sus diagnósticos del presente, sus propuestas y los medios de cooptación de militantes, sino que además reconstruye los vínculos y redes con derechas trasnacionales, por ejemplo, con Tacuara en la Argentina.

El sexto capítulo, «Las derechas en el gobierno», es construido fundamentalmente con las Actas del Consejo Nacional de Gobierno (1958-1966) analizándose las ideas y los proyectos de los consejeros relativos a cómo afrontar legalmente el creciente conflicto social. Broquetas como hace a lo largo de todo el libro conecta la política local a la dinámica trasnacional de la Guerra Fría. Concluye que los actores políticos «hicieron suyos planteos y demandas cercanos a los intereses de los movimientos demócratas que habían desplegado su acción en el periodo anterior» (229) Aunque también aborda similitudes y diferencias con los grupos

derechistas extremos. A lo largo del libro la autora conecta e interrelaciona a los diferentes grupos presentados, mostrando la complejidad analítica de su objeto de estudio siguiendo la hipótesis de que en periodos de crisis las derechas extremas y moderadas tienden a unar proyectos.

En el séptimo y último capítulo, «Puntos de encuentro», intenta re-construir vínculos entre organizaciones y militantes, algunos del ruralismo, con los servicios de inteligencia policial y militar local y estadounidense. La autora adelanta al lector que los resultados de estas «bandas» violentas son preliminares, ya que la documentación es marginal y aislada. Si bien no logra cubrir sus objetivos con la exhaustividad que caracteriza las otras partes del libro es innegable que las pruebas ofrecidas son muy sugestivas, y el valor cualitativo de las fuentes justifican su divulgación científica.

Un libro académico bien escrito, que llena un vacío historiográfico sobre las derechas en el Uruguay, en especial como remarca Broquetas en una década que es vista como un paréntesis entre ese Uruguay excepcional y democrático —«país modelo»— y la ruptura institucional de los setenta, o un periodo abordado por ser la antesala de 1973 y no en sí mismo. El abordaje es documentado y la relevancia de los resultados deja en manos del lector un libro que amerita ser leído y divulgado. Asimismo con un valor incalculable por la proyección del tema más allá de las fronteras nacionales, logrando constituirse también en un objeto de referencia trasnacional para comprender el resurgimiento de las derechas en los sesenta.

Dra. Carolina Cerrano
Universidad de Montevideo / ANII
ccerrano@um.edu.uy

Normas para colaboradores

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo es una revista de Literatura, Filosofía e Historia, editada en forma semestral (junio y diciembre de cada año) por la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Montevideo.

Compromiso con el editor y copyright

Sólo se publicarán contenidos originales, que no estén comprometidos para otra publicación y cuyo(s) autor(es) esté(n) en plena posesión de los derechos de publicación. El envío de los originales al editor supone que el autor o los autores de las colaboraciones ceden a **Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo** los derechos de reproducción de los textos admitidos. A su vez, se deberá consignar expresamente los casos de co-autoría, así como los casos en los que el autor recibió colaboraciones, sugerencias o comentarios de terceros.

Aviso de derechos de autor

Esta revista es publicada por la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Montevideo.

Los autores que publican en esta revista aceptan los siguientes términos:

Los autores conservan los derechos de autor y conceden a la revista el derecho de primera publicación de la obra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional, que permite a otros compartir el trabajo con un reconocimiento de la autoría y un reconocimiento de su publicación inicial en esta revista.

Se permite y anima a los autores a publicar su trabajo en línea (en repositorios o en su sitio web) después de la presentación de este número de Humanidades, ya que esto puede generar intercambios productivos, así como una citación mayor del trabajo publicado.

Declaración de privacidad

Los nombres y direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines declarados por la revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito u otra persona.

Sistema de arbitraje

Los textos enviados por los colaboradores a la revista Humanidades –sin los datos de autoría– son recibidos por el editor asociado; éste verifica la conformidad con los criterios establecidos en las normas y controla la declaración de originalidad. Si en esta primera parte del proceso de revisión surgiera alguna duda, el texto es derivado al Consejo Editorial; éste decide en forma definitiva sobre la consulta y comunica la resolución al editor asociado. Cuando un texto no cumple con las normas previstas o no recibe la aprobación en alguna de las etapas del proceso, el editor asociado transfiere la decisión al autor o autores en el plazo más breve posible.

El texto aprobado en la primera etapa pasa al arbitraje anónimo y confidencial –método de doble ciego–, a cargo de evaluadores externos que deben ser dos como mínimo. Son ellos los encargados de estudiar la calidad científica y metodológica del texto que puede ser objeto de la aceptación, el rechazo o la aceptación con modificaciones. En el último caso, el editor asociado reenvía al autor el texto con las modificaciones solicitadas y éste puede admitirlas o fundamentar una discrepancia parcial. Cuando el editor asociado recibe nuevamente el texto, verifica que se hayan hecho las modificaciones sugeridas por los evaluadores o acepta la discrepancia del autor. Es el editor asociado quien debe confirmar o no que el texto pase a la última fase del proceso antes de ser incorporado al número de la revista al que vaya destinado. La decisión final se comunica al autor en un plazo máximo de ocho meses a partir de la fecha de la recepción del texto. El editor asociado podrá considerar en algún caso la pertinencia de que un evaluador disponga de un tiempo extraordinario para completar su análisis del texto.

Cuando aparece una discrepancia notoria entre los evaluadores, el editor asociado está facultado para solicitar una nueva evaluación en igualdad de condiciones con las dos primeras; esta tercera definirá el juicio sobre el texto.

Todos los evaluadores se comprometen a observar normas éticas y de investigación científica aceptadas con carácter universal y que la revista Humanidades puede precisar.

Los textos aprobados antes de su publicación pasan a una revisión de estilo en la que pueden efectuarse solamente correcciones formales que no afecten el estilo del autor; en esta última fase, los contenidos no pueden ser revisados en forma alguna. Los autores reciben una prueba del texto aprobado y revisado formalmente; para su examen no pueden tomarse más de una semana de plazo.

Una vez aprobado el artículo para su publicación, el autor deberá firmar y enviar la Declaración de originalidad del escrito.

Cuando el número se publica, los autores reciben un ejemplar del correspondiente número de la revista Humanidades.

Una vez aprobado el artículo para su publicación, el autor deberá firmar y enviar la Declaración de originalidad del escrito.

Declaración de originalidad

Los autores deben aceptar y firmar la presente Declaración de originalidad, la cual pueden enviar al correo electrónico: revistahumanidades@um.edu.uy

HUMANIDADES: revista de la Universidad de Montevideo

Declaración de originalidad

Título del trabajo que se presenta: _____

Por medio de esta declaración certifico que soy el autor del trabajo que estoy presentando para su posible publicación en Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo y que su contenido es original y el resultado de mi personal contribución intelectual. Todos los datos y las referencias a materiales ya publicados están debidamente identificados con sus respectivos créditos e incluidos en las notas bibliográficas y en las citas, y en los casos en que así lo requieran, cuento con las debidas autorizaciones de quienes poseen los derechos patrimoniales.

Por lo anterior, declaro que todos los materiales que se presentan están totalmente libres de derecho de autor y, por lo tanto, me hago responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de responsabilidad a la Universidad de Montevideo y a Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo.

Además, declaro que este artículo es inédito y no lo he presentado a otra publicación seriada, para su respectiva evaluación y posterior publicación.

En caso de que el artículo _____ sea aprobado para su publicación, como autor (a) y propietario (a) de los derechos de autor faculto de manera ilimitada en el tiempo a la Universidad de Montevideo para que incluya dicho texto en Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, para que pueda reproducirlo, editarlo, distribuirlo, exhibirlo y comunicarlo en el país y en el extranjero por medios impresos, electrónicos, Cd Rom, Internet en texto completo o cualquier otro medio conocido o por conocer.

Como contraprestación por la presente autorización, declaro mi conformidad de recibir un (1) ejemplar del número de la revista en que aparezca mi artículo.

Acepto, además, que si son varios los autores del mismo artículo, el investigador principal recibirá un (1) ejemplar y cada coautor un (1) ejemplar.

Para constancia de lo anteriormente expuesto, firmo esta declaración a los _____ días del mes de _____ del año _____, en la ciudad de _____.

Nombre, Firma y Documento de Identificación (si son varios autores, cada uno debe firmar).

Normas éticas y conflictos de intereses

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo adhiere a las normas y códigos de ética internacionales establecidos por el Committee on Publication Ethics, COPE (Guidelines on Good Publication Practice and Code of Conduct)

Detección de plagio

La identificación de plagio en el texto es causa de rechazo por parte de la revista *Humanidades*. En caso de detectarse un plagio se comunica al autor el motivo del rechazo de su contribución exponiendo claramente las evidencias encontradas.

Cargos por gestión de artículos

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo no cuenta con cargos o tasas por el procesamiento de los artículos (Article Processing Charge [APC]) enviados por los autores. Tampoco se abona tasa alguna por el sometimiento de los artículos.

Envíos de originales

Se aceptarán escritos en los siguientes idiomas: español, inglés, francés y portugués.

La revista está compuesta hasta por cuatro secciones: *Estudios*, *Artículos*, *Reseñas* y *Entrevista*.

Los contenidos sometidos a arbitraje serán los de las secciones: *Estudios* y *Artículos*.

Las reseñas de libros y el proemio de los estudios tendrán una evaluación de calidad a cargo del Consejo de Redacción.

El nombre del autor o de los autores de los escritos remitidos no deberá figurar en el archivo ni en la copia enviada para evaluación.

La sección *Estudios* estará compuesta por un máximo de cuatro textos sobre un tema anunciado en la publicación del número precedente de la revista, o a través de otros medios de comunicación académicos.

Los trabajos presentados para la sección *Estudios* deberán incluir:

- 1) Breve curriculum vitae, que incluya:
 - a) nombre completo
 - b) identificador único de investigador ORCID (se puede obtener en el siguiente enlace: <https://orcid.org/signin>)

-
- c) cargo e institución académica a la que pertenece
 - d) dirección de correo electrónico.
 - 2) Título del trabajo en el idioma del texto, en inglés y español.
 - 3) El texto debe tener entre 8.000 y 15.000 palabras (sin contar notas al pie de pág., bibliografía, título y resumen).
 - 4) Resumen de 200 palabras como máximo, en el idioma del texto, en inglés y español.
 - 5) Palabras claves hasta 6, en el idioma del texto, en inglés y español.
 - 6) Bibliografía al final del texto presentada de acuerdo a las normas de la revista.

La revista publicará, asimismo, textos en la sección *Artículos*, en un número variable (no superior a cinco) y sobre temas relativos a sus áreas de estudios, que podrán o no responder a una convocatoria anunciada previamente.

Los trabajos presentados para la sección *Artículos* deberán incluir:

- 1) Breve curriculum vitae, que incluya:
 - a) nombre completo
 - b) identificador único de investigador ORCID (se puede obtener en el siguiente enlace: <https://orcid.org/signin>)
 - c) cargo e institución académica a la que pertenece
 - d) dirección de correo electrónico.
- 2) Título del trabajo en el idioma del texto, en inglés y español.
- 3) El texto debe tener entre 6.000 y 10.000 palabras (sin contar notas al pie, bibliografía, título y resumen).
- 4) Resumen de 200 palabras como máximo, en el idioma del texto, en inglés y español.
- 5) Palabras claves hasta 6, en el idioma del texto, en inglés y español.
- 6) Bibliografía al final del texto presentada de acuerdo a las normas de la revista.

La sección *Reseñas* publicará notas sobre libros de interés en las áreas de estudio de la revista.

Los textos remitidos a esta sección deberán contar con toda la información bibliográfica del libro reseñado (título, autor, ciudad, editorial, año y número de páginas) y no excederán las 2.000 palabras. Se adjuntará un breve curriculum vitae, que incluya:

- a) nombre completo

-
- b) identificador único de investigador ORCID (se puede obtener en el siguiente enlace: <https://orcid.org/signin>)
 - c) cargo e institución académica a la que pertenece
 - d) dirección de correo electrónico.

Plazo de recepción de originales: para el número de junio, hasta el 31 de septiembre anterior; para el número de diciembre, hasta el 31 de marzo anterior.

Normas formales de citado textual

Las referencias bibliográficas de los textos enviados a **Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo** deben de cumplir con las normas del Manual de estilo de Chicago <http://www.chicagomanualofstyle.org/home.html> a fin de poder ser sometidos al proceso de evaluación. Se tomará el estilo de las Humanidades: notas al pie de página y una bibliografía al final del escrito. La bibliografía consultada debe agregarse al final en orden alfabético bajo el encabezamiento Bibliografía.

Para citar un libro:

Nota al pie de página: Nombre y apellido/s del autor, *Título de la obra en cursiva* (lugar de publicación: editorial, año), página/s de donde se toma la cita.

Bibliografía (en orden alfabético): Apellido(s), Nombre o nombres. *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: editorial, año.

Ejemplos:

Nota al pie de página:

- 1 Juan B. Amores Carredano, coord., *Historia de América* (Barcelona: Ariel, 2006) 116.
- 2 Carmen Bernand y Serge Gruzinski, *Historia del Nuevo Mundo. Del Descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea 1492-1550* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991) 399.

Bibliografía (en orden alfabético):

Amores Carredano, Juan B., coord. *Historia de América*. Barcelona: Ariel, 2006.

Bernand, Carmen y Serge Gruzinski, *Historia del Nuevo Mundo. Del Descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea 1492-1550* (México: Fondo de Cultura Económica, 1991) 399.

Cuando se trate de libros con más de tres autores, las notas al pie de página deben incluir el nombre del primer autor seguido por «et al.» En la bibliografía se ponen todos los autores.

Para citar un capítulo o parte de un libro:

Las partes de un libro como capítulos, ponencias de un congreso, prólogos, etc. se citan de la siguiente manera:

Notas al pie de página: Nombre y apellido/s del autor/es de la parte, «Título de la parte entre comillas», en *Título de la obra en cursiva*, editores (lugar de publicación: editorial, año), página/s.

Bibliografía en orden alfabético: Apellido/s, nombre/s del autor/es de la parte. «Título de la parte entre comillas». En *Título de la obra en cursiva*, editores. Página/s. lugar de publicación: editorial, año.

En las notas citar las páginas específicas. En la bibliografía incluir el rango del capítulo o parte del libro.

Ejemplos:

Nota al pie de página:

1. Ignacio Arellano, «El ingenio conceptista y el criollismo costumbrista de Juan del Valle Caviedes», en *Herencia cultural de España en América. Siglos XVII y XVIII*, ed. Trinidad Barrera (Madrid: Iberoamericana, 2008), 10-11.

Bibliografía (en orden alfabético):

Arellano, Ignacio. «El ingenio conceptista y el criollismo costumbrista de Juan del Valle Caviedes». En *Herencia cultural de España en América. Siglos XVII y XVIII*, editado por Trinidad Barrera, 9-29. Madrid: Iberoamericana, 2008.

Para citar un artículo de una revista:

En las notas citar las páginas específicas. En la bibliografía incluir el rango de páginas del artículo. Para artículos consultados en línea incluir la URL o la base de datos. Si el artículo tiene DOI (Digital Object Identified) es preferible incluir este enlace permanente que la URL.

Notas al pie de página: (Nombre y apellido/s del autor, «Título del artículo entre comillas», *título de la revista en cursiva* volumen de la revista (año de publicación): página/s de donde se toma la cita.

Bibliografía: Apellidos(s), nombre/s del autor. «Título del artículo entre comillas». *Título de la revista en cursiva* volumen de la revista (año de publicación entre paréntesis): primera página-última página del artículo.

Ejemplos:

Nota al pie de página:

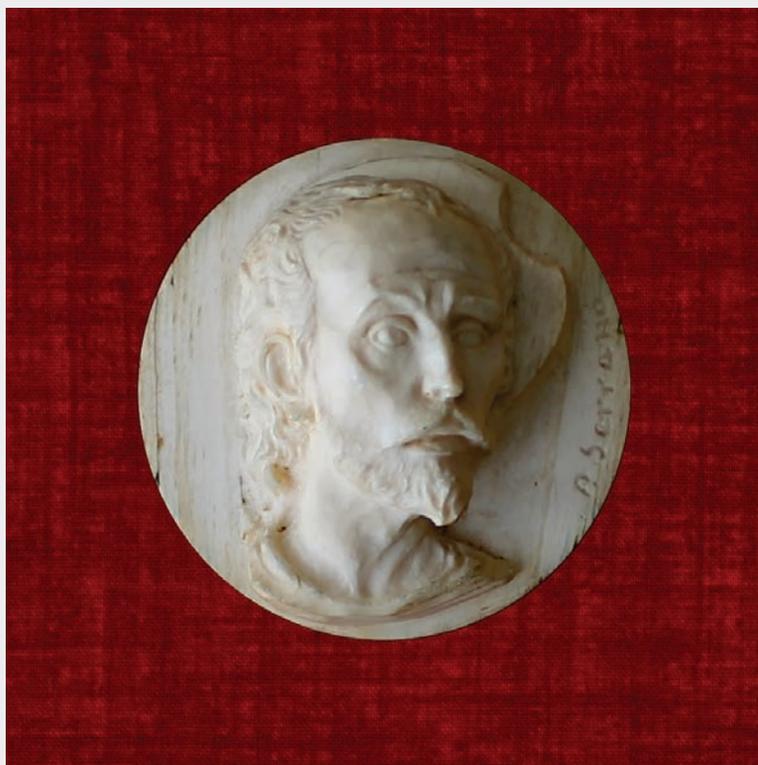
- 1 Elena Ruibal, «Alonso Quijano, vencedor de sí mismo», *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo* Año 5, n°1 (2005): 62.
- 2 Frédérique Langué, «Bolivarianismos de papel», *Revista de indias* 77, n° 270 (mayo-agosto 2017): 359, <http://dx.doi.org/10.3989/revindias.2017.011>
- 3 Peter LaSalle, «Conundrum: a story about reading,» *New England Review* 38, no. 1 (2017): 95, Project MUSE.

Bibliografía (en orden alfabético):

- Langué, Frédérique. «Bolivarianismos de papel». *Revista de indias* 77, n° 270 (2017): 257-378. <http://dx.doi.org/10.3989/revindias.2017.011>
- LaSalle, Peter. «Conundrum: a story about reading.» *New England Review* 38, no. 1 (2017): 95-109. Project MUSE.
- Ruibal, Elena. «Alonso Quijano, vencedor de sí mismo». *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo* Año 5, n°1 (2005): 61-71.

Humanidades

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MONTEVIDEO



ISSN 1510-5024 (En papel)
ISSN 2301-1629 (En línea)

Montevideo,

Nº 2 - Diciembre 2017