

Tres conjeturales Quijotes

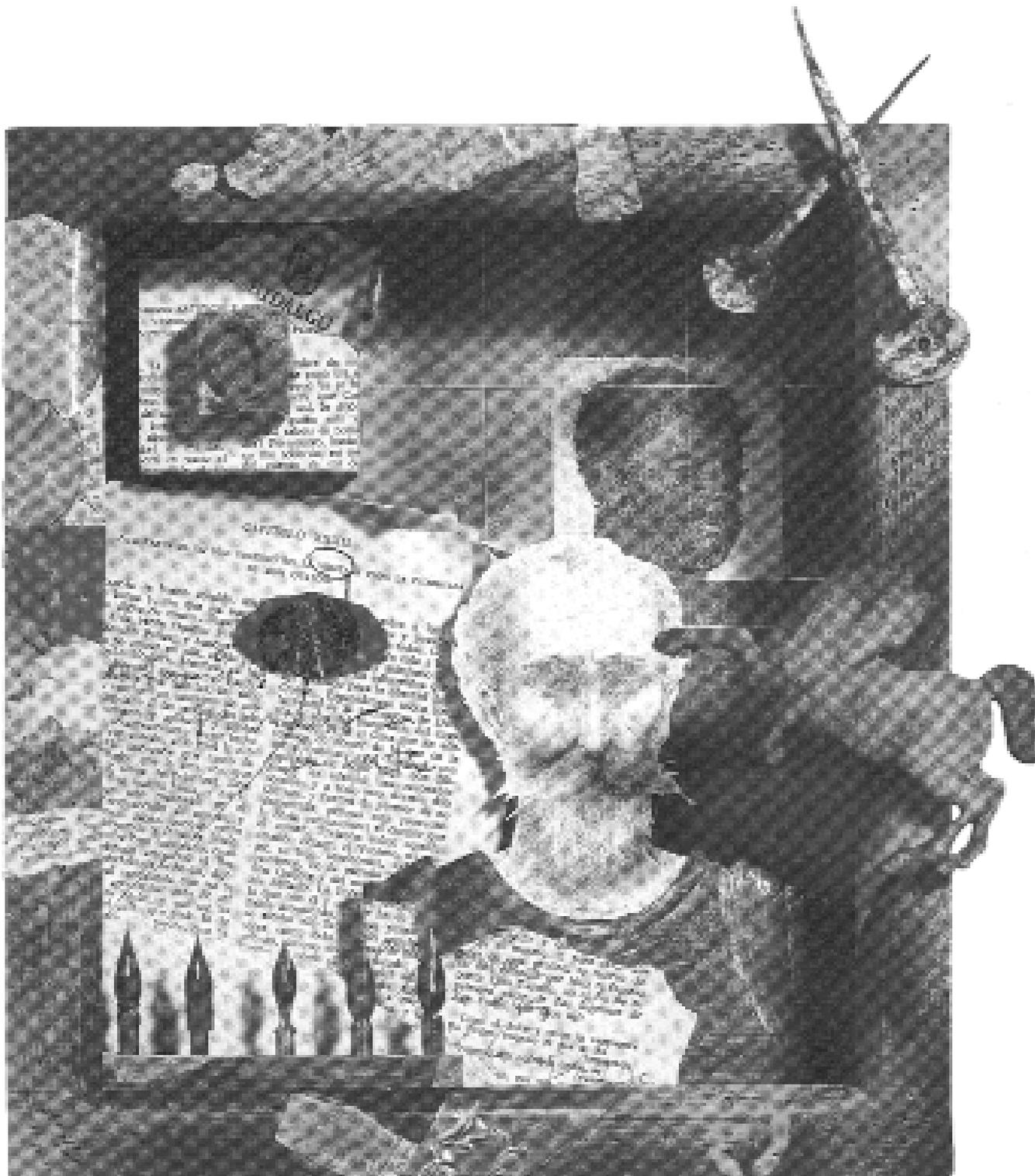
Saúl Yurkievich

Hablar del Quijote y de Sancho nos refiere siempre a un juego de espejos inacabable. Saúl Yurkievich —escritor argentino radicado en París desde hace años, autor entre otros libros de Suma crítica, Fricciones y Celebración del Modernismo— nos invita ahora a explorar tres versiones distintas de los eternos caminantes a través de Kafka, Borges y Arreola.

El humor de Franz Kafka, como toda vis humorística, provoca, con respecto a Sancho Panza y Don Quijote, una inversión de papeles. Revierte, no sólo la condición de ambos prototipos, sino también la de Miguel de Cervantes, el duplicado autor de esta parodia de libro de caballería que es *Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Don Quijote, en esa prosa breve que con burlona pretensión Kafka titula “La verdad sobre Sancho Panza”, deja de ser la proyección fantástica de Cervantes para convertirse en la obsesión endemoniada de Sancho. El zafio y bonachón escudero se troca en empeñoso escritor que con el correr de los años consigue componer cierta cantidad de novelas, algunas de caballería y otras de pícaros o truhanes. A la par, este Sancho literato está acosado por el loco fantasma del Quijote que se desmide y desboca, que no acata los designios del novelista, que constantemente desborda con sus extravagancias los marcos propios de este género de aventuras. En tanto personaje, el Quijote no resulta manejable por Sancho escritor que,



Francisco de Goya



Maricarmen Miranda y Víctor Martínez

como sabemos, encarna el quicio de lo consabido. En Kafka representa algo así como una imaginación atinada o una prudencia épica. Este demonio de Quijote desbarata a tal punto la conveniencia novelesca que Sancho se esfuerza en sacárselo de encima, y por fin lo consigue. Lo aparta de sí y el Quijote, liberado de esa estrechez que lo retiene, se lanza a cabalgar en pos de sus quiméricas hazañas. Sancho Panza, con calma o por sentirse responsable de haber concebido una criatura tan descabezada, o por curiosidad, decide seguirlo. Según Kafka, quien predice el advenimiento de las burocracias totalitarias, el Quijote resulta un loco inofensivo, un inocente que no está en sus cabales y que actúa por puro despropósito, pero sin premeditación. El Qui-

jote no planifica, carece de objetivo final. Es lo contrario de To rquemada, de Hitler o de Stalin. Sancho, acompañándolo, encuentra un esparcimiento útil y jocoso, un entretenimiento aleccionador.

El Quijote se torna así en un fantasma autónomo que actúa fuera de la mente que lo personifica, fuera de la letra también. Es un mito que se lanza a vivir por sí mismo, a pervivir en la imaginación colectiva. Sancho es, como Cervantes, aquel que lo sigue y testifica de sus desopilantes andanzas. Sancho es el que saca provecho moral, el encargado de la moraleja.

Kafka suele servirse de la gran reserva de cuentos y leyendas, del patrimonio mítico de la humanidad. Se sirve con distancia irónica, echando mano a los recursos

Según Kafka, quien predice el advenimiento de las burocracias totalitarias, el Quijote resulta un loco inofensivo...

que inyectan humor: la reversión, la irrisión, la inflación, la deflación, la deformación, la sorpresa. Pocas veces recurre al humor negro, o sea a la suspensión del juicio moral o afectivo; y menos al humor perverso. El papel que en tanto humorista se adjudica consiste, como vemos con su versión trastocada del Quijote, en restablecer una supuesta verdad desapercibida que contradice la versión canónica. Igual procede en “El cantar de las sirenas”. Ulises, en esta parábola, logra salvarse del hechizo de las sirenas mediante ardidés pueriles como taparse los oídos con cera y hacerse amarrar al mástil de su barca. Obra con tal convicción que sus ojos irradian una felicidad irresistible. La soberbia victoriosa que las sirenas ven reflejada en su mirada, las hace callar. Ulises no oyó a las sirenas porque ellas, atónitas, no cantaron a su paso. Sólo procuraron captar ese fulgor, gozar de la contagiosa dicha de Ulises. El subterfugio de Ulises desarma a las sirenas no por lo astuto sino por lo candoroso. La paradoja de Kafka prueba que, con medios insuficientes, alguien

puede salvarse de la aniquilación, no por la eficacia del recurso sino por el error del aniquilador.

Entre las leyendas acerca de la suerte infausta de Prometeo, encadenado al Cáucaso por haber traicionado a los dioses, Kafka opta por la cuarta que borra por cansancio la cólera divina. Transcurridos milenios, todo, la condena de los dioses, el águila que devora el hígado del castigado y Prometeo mismo, todo desaparece y sólo queda la montaña. Queda nada más que lo inexplicable. El mito intenta, a su modo, explicar lo sobrenatural pero llega un momento en que lo fabuloso vuelve a asentarse en una base verídica, entra en una somnolencia veraz. Este letargo es su verdad. Lo prodigioso debe volver a su condición connatural, la de extraña maravilla.

Del mismo modo que Kafka, Borges opera su modelo con respecto al Quijote. En su breve prosa titulada “Un problema”, ejemplo neto de literatura conjetural, ramifica a partir de una legendaria suposición las hipótesis que ésta motiva. Tres se relacionan con el mundo



Salvador Dalí



También gusta Borges abordar la historia de Cervantes y su Quijote para reivindicar el perenne y fabuloso poder del mito, el triunfo de la literatura sobre la realidad.

de Cervantes, que es el de Alonso Quijano, presunto autor del Quijote y es por ende el del Quijote, su alucinada proyección. Pero Borges propone una cuarta conjetura transhistórica, transcultural y transgeográfica. Ella nos transporta a un ámbito remoto y pone en acción (o sea en ficción) un infinito negativo que torna ilusorios a los personajes, las acciones, los medios y el universo que los involucra.

Se descubre en Toledo un manuscrito de Cide Hamete Benengeli de quien Cervantes derivó el Quijote. Según este texto antecesor, don Quijote mata a un hombre. Borges supone tres presumibles reacciones del homicida. Según la primera, nada sucede porque en el alucinado mundo quijotesco la muerte es tan común como la magia; matar a un hombre no inmuta a quien se bate con engendros de hechicería. En la segunda, la situación se torna patética. Al ver al muerto, el Quijote comprende que es víctima de un delirio cainita; despierta de su locura y asume definitivamente la culpa. La tercera conjetura es la más verosímil aunque no la más seductora: la realidad del muerto requiere como compensación la realidad de la causa y Don Quijote, perturbado, se instala perpetuamente en su locura. La cuarta compara y equipara al Quijote con un rey de los ciclos indostánicos, para quien engendrar y matar trascienden la condición humana, conciernen al inexorable orden divino. “Sabe —dice Borges del Quijote— que el muerto es ilusorio como lo son la espada sangrienta que le pesa en la mano y él mismo y toda su vida preté-

rita y los vastos dioses y el universo”. Si el parangón se traslada a escala cósmica, toda existencia y todo acto humanos son insignificantes, cuentan como un grano de arena en la infinitud del desierto.

También gusta Borges abordar la historia de Cervantes y su Quijote para reivindicar el perenne y fabuloso poder del mito, el triunfo de la literatura sobre la realidad. En su “Parábola de Cervantes y el Quijote”, el viejo soldado, el mutilado de guerra, hartado de campañas y batallas, hastiado de la pedestre estrechez de su tierra, busca refugio placentero en las fabulaciones de Ariosto, como ésa de Astolfo sobre la luna:

En los blancos valles de la Luna —dice el canto xxxiv del *Orlando furioso*— se encuentran la fama que no resiste al tiempo, las plegarias hechas de mala fe, las lágrimas y suspiros de los amantes, el tiempo perdido de los jugadores y, en ampollas selladas, la razón de los dementes.

Tal lectura de maravillas induce a Cervantes a imaginar otro lector hartado, crédulo, que pretende emularlas en su terruño, allí donde nunca ocurren. Las transporta al Toboso, lugar tan ignoto como modesto, lo contrario de las portentosas geografías del *Orlando*. Don Quijote muere vencido por la España sanchesca del siglo xvii, ya confundido con Cervantes, su creador que poco lo sobrevive. Con el tiempo, soñador y soñado se vuelven a n verso y reverso de una misma medalla, avatares ambos de una misma ilusión literaria. Así la



oposición entre libros de caballería, entre pasado fabulado por la leyenda que lo transfigura en mito y mundo común, asolado por la guerra, la miseria y la frustración, también se anula.

Con el tiempo La Mancha y el Quijote, realizados por el poder de un libro legendario, se vuelven tan fabulosos como el Oriente de Simbad, porque en el principio de la literatura están la metáfora y el mito, y al final

también. Al principio y al final se encuentra el sueño, el incierto sueño de alfanjes y hechiceros que dará lugar al sueño del hidalgo que se sueña Don Quijote. Alonso Quijano cumple minuciosamente el destino que para él soñó un árabe, cuyo libro adquirió un soldado en la Alcaná de Toledo. El libro fue quemado por un cura y un barbero, pero el Quijote seguirá cumpliendo siempre a su predestinada biografía porque su aventura ya

**EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA,**
*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEJAR,
Marques de Gibraltor, Conde de Benalcazar, y Bañares,
Visconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.

Año.  1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey no fénico.

SEGUNDA PARTE.
**DEL INGENIOSO
CAVALLERO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA.**
*POR MIGVEL DE CERVANTES SA-
VEDRA, Autor de su primera parte.*

DIRIGIDA A DON PEDRO FERNA-
dez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalva,
Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magest-
ad, Comendador de la Encomienda de Peñafiel, y la
Zarza de la Orden de Alcantara, Virrey, Gouverna-
dor, y Capitan General del Reyno de Napo-
les, y Presidente del supremo Con-
sejo de Italia.

Año  1617.

Com todas as licenças necessarias.
Impresso Em Lisboa por Iorge Rodriguez.



Émulo de Borges y de Kafka, pero menos especulativo y más lascivo, Juan José Arreola, va a infundir su vehemente sensualidad al mito quijotesco.

no pertenece a nadie o pertenece a todos, es patrimonio imaginario de la humanidad. Por eso, un simbolista de Nîmes, Pierre Menard, devoto de Poe, dedica su vida no a componer un remedo o parodia del Quijote sino al mismo Quijote. A partir de “la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito”, ambicionaba escribir unas páginas que coincidieran palabra por palabra con las de Miguel de Cervantes.

Ya sabemos que el arte de la lectura está condicionado por el contexto y su horizonte de conciencia, por la capacidad de recepción de cada época. Así, las mismas palabras del Quijote que Menard reconstituye mediante su sofisticado procedimiento dicen más que las originales, connotan un mundo más rico y más sutil: el nuestro. Afecto a los desdoblamientos, interpolaciones, anacronismos y reflejos de reflejos, el juego conjetural de Borges todo lo multiplica, desdibuja y confunde. Equiparando al soñador Cervantes con el soñado Quijote, todo lo abstracta, relativiza y anula en una infinita concatenación de ficciones presentes y remotas, de recíprocas inclusiones que todo afantasman, que nos afantasman.

Émulo de Borges y de Kafka, pero menos especulativo y más lascivo, Juan José Arreola, va a infundir su vehemente sensualidad al mito quijotesco. Empedernido amante que alternativamente exalta o execra a la amada, Arreola convierte al caballero de La Mancha en un San Antonio o San Jerónimo, anacoretas en vano tentados por eróticos delirios. En “Teoría de Dulcinea”, alucinado

por sus lecturas, don Quijote, sin advertirlo, es asediado por la mujer concreta, una pulposa, una fogosa campesina que huele a sudor y a oveja. Para tentarlo, a cada rato entra en el aposento del hidalgo demente que fabula la inalcanzable dama de sus sueños, un vago fantasma, dechado de virtudes y de faldas superpuestas. Para merecerla, el paladín debe llenar cuatrocientas páginas de patrañas caballerescas y embusteras proezas. En lugar de gozar de la muchacha carnal que de inmediato se ofrece al apetito viril, el caballero decide trotar mundo, combatiendo con corderos y molinos de viento, en pos de un magnificado, idolatrado engendro de fantasía. Moribundo y maltrecho, vuelve a su casa manchega a dictar un escueto testamento. Ante su tumba, sólo la desdeñada, la concupiscible pastora, derrama por amor insatisfecho verdaderas lágrimas.

En Arreola, la literatura representa la engañifa de la evasión evanescente que hace olvidar el cuerpo y sus demandas sensuales. Ella compone la ilusoria imagen que se distancia del deleite tangible, aparta del mundo el alcance del órgano con que carnalmente se lo goza. Mientras el lascivo Arreola encarna, Kafka y Borges, maestros como Arreola de la prosa breve, especulando con los incorporeales abstractos, descarnan. Arreola por el contrario carnaliza, carnaliza, restablece la fuerza apetitiva, la vigencia del reclamo visceral, instintivo. Restaura por medio de signos sensibles y a la vez alegóricos, el rudo, el rústico imperio del vigor vital. ▣