

Esta edición PDF del **Papel Literario** se produce con el apoyo de



ESCRIBE CRISTIAN ÁLVAREZ: Porque en verdad el *Quijote*, con su primera parte publicada en 1605 y la segunda que aparece diez años después —y que hoy leemos conjuntamente como una historia única con sus emblemáticos personajes—, constituye un libro especial sobre libros y la lectura.



MEMORIA >> CARLOS F. DUARTE (1939-2024)

Entrevista a Carlos F. Duarte

Historiador, conservador, restaurador, investigador y autor de una extensa obra especializada en el arte venezolano del período hispánico, Carlos Federico Duarte Gaillard (1939-2024) fue individuo de número de la Academia Nacional de Historia de Venezuela, directivo de numerosas instituciones culturales, así como director del Museo de Arte Colonial Quinta de Anauco entre 1978 y 2024. La entrevista que sigue fue realizada en 2013, y constituye un recorrido por la formación y la trayectoria profesional de Duarte

NANY GONCALVES, REBECA GUERRA Y ALEJANDRO RUIZ SALAMANCA

¿Cómo se interesó por la restauración?

Fue cosa de vocación y sensibilidad. Desde muy joven siempre me gustaron los cuadros antiguos, me preocupaba cómo “arreglarlos”. Ante esa inquietud, todo el mundo lo que hacía era desviar mi atención. Me decían que iba a ser pintor y yo llegué a creérmelo. Al final, eso fue muy provechoso para mí porque entré a estudiar a la Escuela de Artes Plásticas y tuve una formación muy buena. Allí estaban Clara Sujo, Pedro Ángel González, Rafael Ramón González, Pedro Briceño, Perán Erminy y Alejandro Otero, entre otros artistas importantes. En aquel entonces no había una visión clara de la restauración, no se hablaba de eso y mucho menos de estudios universitarios en la materia.

Un buen día, la esposa del pintor Francisco Fernández, que había estudiado en el Louvre, le dijo a mi madre: “Oye, ¿a Carlos no le interesaría la restauración?”. Fue la primera vez que escuché la palabra, empecé a pensar y supe que eso era lo que yo quería hacer.



CARLOS F. DUARTE / ©VASCO SZINETAR

Asistente del Taller de Restauración del MBA (1959-1963)

Para aprender restauración tenías que trabajar en un museo, porque no había oferta de estudios en el área. Yo sabía que en el Museo de Bellas Artes había una restauradora de Viena, Renata Schneider, así que me acerqué a Miguel Arroyo, el director del MBA en ese entonces y le dije que quería trabajar con ella. Miguel me respondió: “No se puede, porque el puesto de asistente está ocupado”. Yo le dije: “Sí, pero yo no estoy buscando un puesto, yo lo que quiero es aprender”.

Seguí insistiendo. Todas las tardes me paraba en la entrada del museo a esperar que saliera Miguel Arroyo, después esperaba también a Gerd Leufert y a Alejandro Otero, que era subdirector. Tanto insistí que Miguel me dijo: “Bueno, voy a hablar con la restauradora”. Cuando Arroyo le planteó a Renata la posibilidad de que yo trabajara con ella, dijo que no quería a nadie en el taller. Sin embargo, insistí. Tuvimos una entrevista y finalmente me aceptó como asistente, pero sin cargo ni sueldo. Fueron cuatro años en los que aprendí muchísimo (1959-1963), una experiencia de verdad importante.

Estudió restauración de pintura en Londres ¿Cómo fue esa experiencia?

Cuando en 1963 Renata Schneider decidió irse a Australia, me recomendó para tomar su cargo, le dijo a Miguel Arroyo que yo estaba en condiciones de asumir el Taller de Restauración. Miguel me dijo: “Yo quisiera que tú hicieras una especie de postgrado en Londres”. Él mismo viajó y planteó la posibilidad al Victoria and Albert Museum y la National Gallery, consiguió que me aceptaran como becario pero sin ningún tipo de remuneración. El British Council también me dio una beca no remunerada. Arroyo decidió entonces apelar

a una ayuda de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, que era el organismo a quien correspondía la supervisión de los museos en esa época. Ellos argumentaron que era muy difícil y complicado.

Transcurrieron tres o cuatro meses mientras se definía mi situación. Como no podía estar en el MBA porque la restauradora se había ido, decidí sumergirme en el Archivo General de la Nación para saber más sobre un antepasado mío que había sido ingeniero militar. Era mi primera investigación. Así aprendí a leer documentos del siglo XVII y XVIII. Finalmente, Miguel encontró la solución. Me dijo: “Bueno, vamos a hacer una cosa, te vamos a dar el cargo de restaurador, pero con ese sueldo tú te vas a Londres”. Me dieron el cargo y me fui, permanecí año y medio en esa ciudad.

En la National Gallery estaba Helmut Ruhemann, el alemán que escribió el libro *The Cleaning of Paintings* (1968). Allí habían construido un taller especialmente para él. Ruhemann empezó un programa de restauración de todas las obras de la colección de la National Gallery, ya que todos los cuadros estaban muy sucios y oscuros, debido a que en el siglo XIX los habían limpiado y utilizaron un barniz con tintura. Ruhemann empezó con *El sombrero de paja* de Rubens. Cuando abrieron la Galería y la gente vio el cuadro tan luminoso y con tanto color al lado de los otros cuadros oscuros, se enardeció. Vinieron con piedras y palos porque pensaban que la obra había sido destruida. Ruhemann los enfrentó, les demostró con fotografías, pruebas e informes que el cuadro no había sido dañado y a partir de allí empezaron a limpiar todas las obras.

En la National Gallery, por ley, yo no podía tocar las obras por ser extranjero. Solo podía ver, estar presente mientras Ruhemann trabajaba, pero me estaba prohibido intervenir. Sin embargo, él me permitió trabajar

en obras de particulares que le daban a restaurar. Yo llegué a ver la limpieza del *Dogo de Venecia* de Giovanni Bellini, fue algo bien importante, una gran experiencia.

En el Victoria and Albert Museum tuve de profesor a Kenneth Hempel, especialista en esculturas del Renacimiento. Él inventó una resina teñida para rellenar los huecos de los mármoles y fue parte del equipo de restauración de *La Piedad* de Miguel Ángel. En el Victoria and Albert Museum estaban también otros talleres como los de textiles, herrería, porcelana, en todos entré a observar lo que se hacía porque me interesaba. Esos conocimientos me han servido muchísimo ahora en el Museo de Arte Colonial, porque la colección es muy variada.

Jefe del Taller de Restauración del MBA (1965-1977)

Cuando regresé a Venezuela en 1965, me hice cargo del Taller de Restauración del MBA. Comencé un programa de restauración de las pinturas venezolanas de siglo XIX, porque esas obras habían sido intervenidas cuando estaban en la Academia de Declamación y luego hubo restauradores que también corrigieron y agregaron cosas. Antes se pensaba erróneamente que el pintor era el restaurador nato. El pintor es el menos indicado para restaurar una obra, incluso la suya, él lo que hace es corregir y repintar. La restauración utiliza otras técnicas, con la limpieza lo que es antiguo permanece pero lo que ha sido agregado se va.

En cuanto a la conservación y restauración de obras sobre papel, esta especialidad no existió en el MBA hasta que se inició la colección en 1969. Miguel Arroyo, junto con Lourdes Blanco, quien laboraba en la Sala Mendoza, comenzó a contratar gente de los departamentos especializados en papel de museos internacionales para que dictaran cursos y char-

las. Miguel preparó el libro *El ABC de la conservación del papel* (1978) y Lourdes, desde el Centro Venezolano Americano, continuó trayendo especialistas de los museos norteamericanos. Luego, junto a Virginia Bantcourt, conformó en la Biblioteca Nacional el departamento de conservación de papel.

Exposición Venezuela 1498-1810, Museo de Bellas Artes, Caracas (1965)

Justo en el momento en el que me reintegré al MBA, la Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial decidió organizar una gran exposición de Arte Colonial que ocupó todo el museo. Me dieron a mí la responsabilidad de clasificar todos los objetos: algunos provenían de colecciones privadas, otros de iglesias y otros eran del Museo de Arte Colonial. No se sabía absolutamente nada sobre las piezas, no se sabía quién las había hecho, no había investigación. Hay que recordar que el primer libro sobre el tema lo publicó Graziano Gasparini en el año 1950, *Templos coloniales de Venezuela*, que es, digamos, la primera visión sobre ese patrimonio. Después le siguió Alfredo Boulton, con su investigación sobre *Historia de la pintura en Venezuela* (1964).

El curador de la exposición iba a ser Carlos Manuel Möller, pero él estaba enfermo, su salud se deterioró mucho a raíz de la demolición en el año 1953 de la Casa de Llaguno, sede del Museo de Arte Colonial. Möller dijo que podía asesorar pero que él me postulaba a mí para que me encargara. Finalmente se hizo una curaduría compartida entre Juan Bautista Plaza (música), Graziano Gasparini (arquitectura), Manuel Pérez Vila y Arturo Uslar Pietri (literatura y teatro), Alfredo Boulton y Miguel Arroyo (pintura). A mí me correspondió la orfebrería, muebles, textiles y artes decorativas. Trabajé con un equipo maravilloso, gente con buena voluntad. Ellos hicieron el transporte de las obras con muchísimo cuidado, en un momento en que no había técnicas de conservación. Fue una exposición muy exitosa, la gente hizo cola para verla.

Comencé a hacer mis primeras investigaciones por una razón que me impulsa: soy muy nacionalista. A mí me molestaba que la gente, y sobre todos los extranjeros, dijeran que Venezuela era un país bellissimo, de playas y cocoteros, pero no teníamos cultura. Era el complejo sembrado por la Independencia de que todo lo nuestro es malo y todo lo de afuera es bueno. Con la exposición *Venezuela 1498-1810* comencé mis investigaciones sobre el mobiliario, publicada luego bajo el título *Muebles venezolanos, siglos XVI, XVII, XVIII* (1967).

Para esta exposición se pidieron piezas de platería, muchas de las cuales estaban marcadas “Ochoa, Caracas”. Decidí hablar con Alfredo Boulton y él generosamente me prestó su fichero. Estudié minuciosamente aquellas fichas y descubrí alrededor de 300 orfebres. Eso dio origen al libro *Historia de la orfebrería en Venezuela* (1970) y a la exposición *La orfebrería en Venezuela*, que organicé en la Sala Mendoza con Lourdes Blanco. Después, en 1988, publiqué *El arte de la platería en Venezuela*, que aporta muchísimos documentos más.

(Continúa en la página 2)

Entrevista a Carlos F. Duarte

(Viene de la página 1)

¿Cómo recuerda a Miguel Arroyo?

Miguel era una persona simpática, muy agradable, era increíble, tenía muy “buen ojo”. Cuando fueron a sembrar el *Cepillo* de la pileta del MBA pasó como quince días sentado en los escalones del patio central. Recuerdo que le pregunté: “¿Miguel, tú te sientes mal?” Me respondió: “No, es que estoy pensando dónde voy a sembrar el *Cepillo*”. Pasaron los días y un buen día me dijo: “ya tengo el sitio”.

Aprendí mucho con él, cuando había instalaciones de salas, yo me escapaba del taller y me ponía en la sala a ver. Cuando en enero de 1963 ocurrió el secuestro de las obras de la exposición *Cien años de la pintura en Francia de 1850 a nuestros días*, tuvo una valentía impresionante. Nos pasaron cantidad de cosas.

¿Cómo se relacionó con el Museo de Arte Colonial?

Cuando mi papá me llevó a conocer los Puertos de Altigracia, en Maracaibo, quedé impresionado con un cuadro de ánimas muy grande que estaba en una iglesia. Mi papá, viendo mi inquietud, me dijo: “Yo tengo un amigo que fundó un museo, te voy a llevar”. Cuando entré a la casa, en la esquina de Llaguno quedé deslumbrado.

De allí en adelante, todos los domingos teníamos que ir al Museo de Arte Colonial. Empecé a conocer a los viejos coleccionistas, los fundadores del Museo, quienes me veían como una rareza, el niño que está interesado. Fui a las casas de Manuel Herrera, de Luis Suárez Borges y de Manuel Santaella, con cada visita quedaba deslumbrado. Después comenzó el rumor de que iban a demoler la casa, cosa que yo no entendía, la gente decía que era el progreso, que la ciudad tenía que progresar. Demolieron la casa y me quedé sin museo por espacio de dos años.

En 1958, los hermanos Eraso donaron para el Museo la Quinta de Anauco. Comenzaron los trabajos de restauración de la casa y yo me acerqué para ver lo que estaban haciendo. Me acuerdo que Carlos Manuel Möller me preguntó: “¿Y a usted por qué le interesan estas cosas?”. Yo le respondí que no sabía. Entonces me dijo: “Bueno, busque en los muertos, porque los muertos hablan”. Para cuando me fui a Londres yo ya había participado como secretario en la Junta de la Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial.

Director, museógrafo e investigador del Museo de Arte Colonial

Cuando regresé de Londres, el presidente de la Junta de la Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial, Manuel Rafael Rivero, empezó a darle forma al Museo de Arte Colonial. Él me pidió que organizara las colecciones, porque hasta ese momento las piezas no habían sido clasificadas. No había un archivo, no había catálogos, sino “papelitos” que se guardaban en las gavetas. Yo acepté la propuesta, inicié el trabajo con las colecciones y continué trabajando en el Museo de Bellas Artes.

Luego a Manuel Rafael Rivero lo nombraron embajador de Venezuela en Francia y entró la señora Belén de Mendoza, quien definitivamente dio inicio a los programas del Museo de Arte Colonial. En 1975, ella me llamó para que me ocupara de la clasificación y catalogación de las colecciones. Mi salida del MBA coincide con la creación de la Galería de Arte Nacional y la coyuntura. Finalmente, en 1978, asumí las funciones de director, museógrafo e investigador del Museo de Arte Colonial. Comencé un proyecto de restauración, investigación y registro fotográfico de toda la colección que terminó no hace mucho.

Hoy en día, todo está clasificado, registrado, fotografiado y restaurado, salvo las piezas que entran nuevas.

La colección del museo es muy vasta: incluye pintura, muebles barrocos, muebles pintados, platería. La colección de muebles es quizás una de las más amplias, los estilos y periodos no son tan precisos. Luego tenemos vidrio, cristal, cerámica, porcelana, bronce, hierro, textiles, objetos utilitarios, objetos del campo, ladrillos, entre otros. Todo es hecho en el país, excepto por algunas piezas que son mexicanas, guatemaltecas o europeas, pero se sabe que estuvieron aquí, hay la constancia, por lo que pudieron servir de modelo a los criollos para copiar o para inspirarse.

¿Cómo es el proceso de ingreso de nuevas piezas?

Las colecciones del museo son fruto de la voluntad de un grupo de coleccionistas que rescataron y recogieron, de los lugares más insólitos, aquello que para otros no valía nada. Existía entonces la idea de patrimonio familiar, siempre había alguien dispuesto a heredar y cuidar. Hoy en día es diferente, el patrimonio familiar no interesa, se han llevado cualquier cantidad de cosas del país que son importantes para nosotros, pero que afuera no tienen valor. Por eso es importante estar vigilante, fomentar el interés por donar piezas al museo, empezar a enamorar a la gente, porque si no el patrimonio se pierde. Cada pieza que entra al museo es una conquista.

A veces pasan cosas insólitas, hay gente generosa todavía. Por ejemplo, nosotros tenemos un vestido del siglo XVIII, que era de la condesa de San Javier. Siempre tuve la impresión de que ese vestido había sido modificado, porque yo había hecho la investigación para *Historia del traje durante la época colonial venezolana* (1984) y en el departamento de textiles del Victoria and Albert Museum vi trajes del siglo XVII que habían sido transformados según la moda en el siglo XVIII y en el XIX. Un día, durante los programas de vacaciones, llegó una maestra con unos niños y me dijo: “Mire, señor, usted sabe, yo tengo unos faldones de un vestido que era de la marquesa del Toro y yo se los quiero regalar al museo”. Le dije que no tenía inconvenientes en recibirlos, pero tenía que verlos. A los días trajo un paquete del que sacó cuatro trozos de tela en perfectas condiciones. Cuando los vi, le dije sorprendido: “Estos faldones no son de la marquesa del Toro, son parte del vestido de la condesa de San Javier que tenemos aquí”. 70 años después esa señora se presentó con algo que tenía guardado porque era de su abuelo.

En otra oportunidad llegó una señora y me dijo: “Yo tengo una pieza que quiero regalar al museo, era de mi abuelita, ella me la regaló, pero yo pienso que debería estar aquí”. No me dijo qué era. Resulta que cuando vino con la caja y la abrió era una jarra conmemorativa de las batallas de la Independencia, tenemos cinco en la colección. La pieza estaba en perfecto estado de conservación.

A través de la hija del fundador del museo entraron de una vez a la colección 60 piezas, algo muy significativo para una institución sin fines de lucro que no tiene recursos. Siempre aparecen cosas, pero también se destruyen otras, lamentablemente. Por eso hay que fotografiar todo lo que uno ve. Venezuela ha quedado en fragmentos, la guerra de Independencia y los terremotos fueron terribles. Aquí se han perdido muchas cosas, se ha destruido mucho, por descuido, por ignorancia, por malas restauraciones.

¿Cómo aborda la museografía?

La museografía aquí es exigente porque es una casa antigua de finales del siglo XVIII y no toda la colección corresponde a ese siglo. La ubicación de los objetos y muebles corresponde a los documentos y estudios que se han hecho de la colección. Aunque en apariencia es una exhibición permanente, se hacen cambios constantes cuando ingresan piezas o cuando, debido a nuevos estudios se modifican



QUINTA ANAUCO / CREATIVE COMMONS – DANIELHIHU



QUINTA ANAUCO / CREATIVE COMMONS – GUILLERMO RAMOS FLAMERICH

fechas y/o atribuciones.

Hay cosas que están en su lugar y de allí no se mueven, ni se pueden mover más nunca. Ocurre mucho que cuando llega una pieza nueva es como un juego de ajedrez, hay que empezar a mover todo. Hay otras piezas que son un compromiso, por la luz y por el espacio.

Es importante que la estética de cada sala corresponda a la época, por eso me he dedicado a investigar sobre el tema y publiqué el libro *Mobiliario y decoración interior durante el período hispánico venezolano* (1995), donde por período vemos cómo van cambiando los gustos, cuántos cuadros hay en una habitación del siglo XVII a diferencia de una de siglo XVIII.

Campaña “Una teja para Anauco”

Eso fue hace 25 años, cuando tuvimos que desmontar todos los techos de caña y mangle y sustituirlos por otros hechos de puy y cedro, porque tenían problemas de comején y las vigas de apoyo se habían desplazado. Fue algo con lo que no contábamos. Hubo que recaudar 55 millones de bolívares, que era mucho dinero en ese momento. Se hicieron varias campañas, entre ellas “Una teja para Anauco” y la gente respondió de maravilla. Se desmontaron las tejas y se sustituyeron los techos con el museo abierto al público, cerrando y mudando las cosas de una sala a otra. Los techos del área de la cocina aún son de caña, pero están al descubierto y se pueden fumar.

¿Cuántas personas trabajan en el museo?

Aquí nunca hubo grandes personales, pero sí un equipo de jardineros y un cuerpo de guías. Ahora tenemos una guía, una coordinadora, un administrador, un portero, voluntarios (pasantes de distintas universidades), una persona de mantenimiento “que hace milagros” y para atender los jardines, contratamos a compañías.

Todo lo hacemos nosotros. Antes había tapiceros extranjeros que guiándolos podían hacer el trabajo. En la orfebrería y la herrería, Eduardo París, médico amigo, era quien colaboraba con nosotros. El hombre era un artista, tenía un taller en su casa, me ayudó a reconstruir cantidad de cosas de herrería y de platería con mi orientación, pero ya murió. También había un carpintero aficionado, que después descubrí descendía de un carpintero famoso de la época colo-

nial, él también me ayudó a restaurar cosas. Después tuvimos la maravilla de la Escuela Artesanal de la Colonia Tovar, yo les daba charlas a los muchachos una vez al año en aspectos de restauración, conservación, copia y creación de muebles y ellos en contraprestación fabricaban cosas para el museo de acuerdo al diseño y las medidas que yo les daba. Ahorita estamos huérfanos de todo eso, cuando hay que hacer algo lo tiene que hacer uno mismo de buena voluntad.

La reflexión es que hay que preparar gente en los distintos campos de la restauración, porque en este momento no hay suficiente personal para atender la arquitectura, el retablo, el mueble, la pintura, los textiles, la orfebrería, los metales, la porcelana, entre otros. Hay que fomentar los estudios, otorgar becas, crear conciencia del patrimonio y la conservación, porque uno no lo puede hacer todo.

En estos 35 años al frente del Museo de Arte Colonial ¿cuál ha sido su mayor reto?

El reto más maravilloso fue el de emprender la organización del museo y sus colecciones, iniciar la investigación, poner todo en orden y darle sentido. Este no es un museo nostálgico ni del pasado, es un museo para aprender a ver lo que fuimos y cómo podemos seguir adelante. En Venezuela se hicieron cosas importantísimas como la platería y la escuela de marquería de Caracas de Serafín Antonio Almeida, esas experiencias son las que un artesano debe conocer. El objetivo del Museo de Arte Colonial es ese, crear un sentido de nacionalismo, volcar los ojos a lo que somos, a lo que hicimos, lo que queremos ser, proyectar hacia adelante. Esa es la razón por la cual se preservan las obras.

“
La Casa Natal de El Libertador ha sufrido intervenciones que han deformado su historia”

¿Qué proyectos tiene actualmente para el museo?

El registro de la colección está terminado, lo que vamos a hacer ahora son unos CD's con cada una de las secciones y establecer relaciones con otras piezas. Hay que restaurar las piezas nuevas que han ingresado a la colección. Fomentar la membresía, porque no tenemos aportes y retomar el trabajo con voluntarios. Esa es una labor que hay que reconstruir, porque mucha gente que ayudaba ya murió o se fue del país. Siempre pensé que podíamos tener un anexo, comprar una de las casas cercanas y hacer salas contemporáneas para exhibir piezas que son parte de la colección, pero no corresponden a la escala de la casa, pero en este momento el museo no tiene presupuesto para eso.

Usted fue miembro de la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación ¿Cuáles eran los criterios empleados para hacer una Declaratoria?

Sí, fue cuando el Dr. Rafael Armandó Rojas la presidió. La junta estuvo un tiempo inactiva, luego se hizo una reestructuración y Graziano Gasparini le puso mucho empuje. Se hicieron varias declaratorias, entre ellas la de la Quinta de Anauco como Monumento Histórico Nacional (1978). Los criterios utilizados eran contexto, valor y significación histórica, entre otros. Cada caso era distinto, había algunos difíciles de resolver. La Carta de Venecia dice que las restauraciones terminan donde empiezan las hipótesis, eso es verdad, a veces había casos en los que se incorporaron elementos que distorsionaban la historia y que impedían hacer la Declaratoria.

¿Fue asesor de la Casa Natal de El Libertador?

La Casa Natal de El Libertador ha sufrido muchas intervenciones que han desmejorado y deformado su historia. Es una casa del siglo XVII cuya organización no ha sido comprendida. Elías Caracas, director en su momento, se acercó a mí con inquietud y gran sensibilidad. Me preguntó: “¿Usted cree que en la Casa Natal se deba reconstruir una cocina? Es que el presidente Chávez estuvo en la Casa y preguntó por qué no tenía cocina”. Yo le respondí que había huellas de dónde estaba la cocina y que sería un atractivo reconstruirla. Después me preguntó: “¿Y qué más le haría?” Le dije que habían muchas cosas que se podrían volver atrás para mejorarla.

Me ofrecí a asesorarlos, pero pedí que no me contrataran. A través del Ministerio de Relaciones Exteriores, donde estaba Luisa Díaz, se hizo un plan para replantear la museografía, tapando los dinteles y quitando algunos apliques, mármoles y faroles. Fueron reorganizadas las colecciones y muebles. Además, sugerí colocar, a imitación de la Casa Mozart, una estrella señalando el sitio exacto donde nació Bolívar, porque no es donde está la cama, ese es el vestidor. De este trabajo surgió el libro *Historia de la Casa Natal de Simón Bolívar y aportes documentales sobre la cuadra Bolívar* (2003), en el que se reproducen algunas de las famosas fotos que Lecuna hizo de la Casa antes de la intervención.

(Continúa en la página 3)

ENSAYO >> LENGUAJE Y CONVIVENCIA SOCIAL

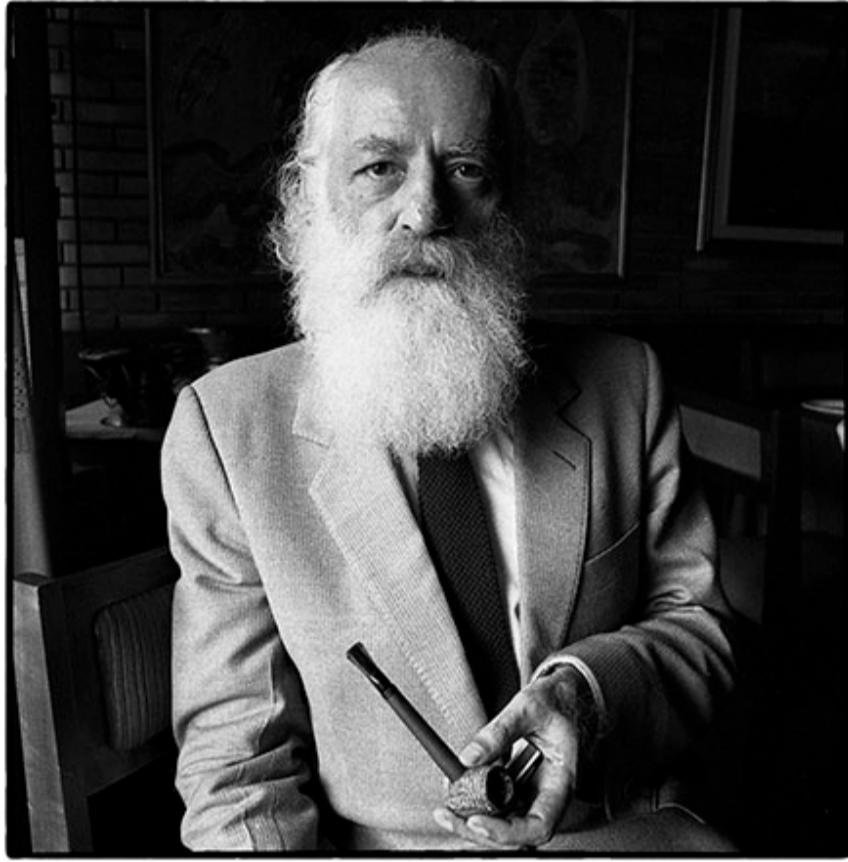
Un país con tres discursos irreconciliables

“Estos tres discursos de fondo están presentes en la sociedad y es fácil ver que se obstaculizan mutuamente produciendo consecuencias graves y lamentables, ninguno de los tres discursos logra gobernar la vida pública hasta el punto de poder dirigirla hacia formas coherentes y exitosas de organización, pero cada uno de los discursos es suficientemente fuerte para frustrar a los otros dos”

EDGAR CHERUBINI LECUNA

El filósofo y lingüista José Manuel Briceño Guerrero (1929-2014), al estudiar la complejidad existencial del latinoamericano y del venezolano en particular, afirmaba lo siguiente: “Fuimos europeos primeros de América que nos convertimos en europeos segundos a distancia, por efecto de las revoluciones de los siglos XVIII y XIX, al calor de las luchas de emancipación. Somos los descendientes de los libertadores, los que después de nuestra independencia política buscamos la independencia económica y mental sin haberla podido conseguir hasta ahora”. Si bien las democracias latinoamericanas se construyeron con base en modelos occidentales, estas no han terminado de consolidarse, como tampoco el pleno desarrollo de sus países. La aproximación a esta realidad la analizó Briceño Guerrero a partir del lenguaje, ese lenguaje con el que el hombre construye el mundo, de allí que, en sus reflexiones sobre el ser latinoamericano, las encamina a través de tres discursos, compilados y editados por Monte Ávila en 1994, bajo el título *El laberinto de los tres minotauros*. Veamos lo que dice Briceño Guerrero.

“El ‘discurso de señores’, es decir, el discurso cristiano-hispánico o discurso mantuano heredado de la España imperial, en su versión americana característica de los criollos y del sistema colonial español. En lo material está ligado a un sistema social de nobleza heredada, de la jerarquía y del privilegio. Este discurso se afianzó durante los siglos de colonia y pervive con fuerza silenciosa en el período republicano hasta nuestros días, estructurando las aspiraciones y ambiciones en torno a la búsqueda personal y familiar o de privilegios de clan, noble ociosidad, filiación y no mérito, sobre relaciones señoriales de lealtad y protección, gracia y no función, territorio con peaje y no servicio oficial aún en los niveles limítrofes del poder. Supervivencia del ethos mantuano en mil formas nuevas y extendidas a toda



JOSÉ MANUEL BRICEÑO GUERRERO / ©VASCO SZINETAR

la población.

El ‘discurso de las luces’, patrimonio de los siglos XVIII y XIX, guiado por la razón, animado por la posibilidad del cambio social deliberado y planificado hacia la vigencia de los derechos humanos para la totalidad de la población, expresado tanto en el texto de las constituciones como en los programas de acción política de los partidos y las concepciones científicas del hombre, potenciado verbalmente con el auge teórico de los diversos positivismo, tecnocracias y socialismos con su alboroto doctrinario en movimientos civiles o militares o paramilitares de declarada intención revolucionaria. Este discurso gobierna sobre todo las declaraciones oficiales, los pensamientos y palabras que expresan concepciones sobre el universo y la sociedad, proyectos de gobierno de mandatarios y partidos, doctrinas y programas de los revolucionarios.

El ‘discurso salvaje’ de los que no tenían derecho a hablar, legado de la derrota sufrida por los indígenas y las víctimas de la esclavitud negra en suelo americano. Es el discurso del resentimiento en los pardos por la relegación a larguísimo plazo de sus anhelos de superación. Pero portador igualmente de la nostalgia por formas de vida no europeas no occidentales, conservador de horizontes culturales aparentemente cerrados por la imposición de Europa en América. Para este discurso lo occidental es ajeno y extraño. Sus portavoces representan una alteridad inasimilable en cuyo seno sobrevive en sumisión aparente, rebeldía ocasional, astucia permanente y oscura nostalgia. El discurso salvaje se asienta en la más íntima afectividad y relativiza a los otros dos, poniéndose de manifiesto en un cierto desprecio secreto por todo lo que se piensa, se dice y se hace, tanto así que la amistad más auténtica no está basada en el compartir de ideales o de intereses, sino en la comunión con un sutil oprobio, sentido como inherente a su condición, el discurso salvaje corroe todos los proyectos y se lamenta complacido.

Estos tres discursos de fondo están presentes en la sociedad y es fácil ver que se obstaculizan mutuamente produciendo consecuencias graves y lamentables, ninguno de los tres discursos logra gobernar la vida pública hasta el punto de poder dirigirla hacia formas coherentes y exitosas de organización, pero cada uno de los discursos es suficientemente fuerte para frustrar a los otros dos, y los tres son mutuamente inconciliables e irreconciliables”.

Pensando en voz alta, pudiéramos añadir que también se mimetizan unos con otros para fines infames

bles. En el caso de Venezuela, pienso que se hace patente cómo la llamada revolución de los pobres o “Socialismo del siglo XXI”, enarbó en sus comienzos el “discurso de las luces”, agraciándose con el “discurso de los señores” notables y mantuanos, ganándose además el apoyo ciego de la izquierda internacional que veneró a un caudillo militar e ignorante portavoz de un “discurso salvaje”. Cuando los dirigentes del régimen militar con fachada civil hablan de soberanía popular y socialismo, sabemos que no tiene nada que ver con el socialismo democrático europeo o norteamericano. Lo mismo sucede cuando proclaman la independencia o la igualdad. Además, se disfrazan del “discurso de los señores”, al haberse entronizado en el poder siendo una minoría y esgrimen el “discurso salvaje” al perseguir y violentar a los que no piensan como ellos, mientras saquean las riquezas de la nación en medio de la corrupción y la impunidad, conduciendo al país a la ruina; hablan de revolución, socialismo y comunismo a bordo de sus jets privados y mansiones en países del primer mundo gracias a sus testaferros, una vida de ostentación con cuentas multimillonarias en la banca internacional mientras proclaman que “ser rico es malo” (Chávez *dixit*) y llaman al “pueblo” a apoyar la revolución y enfrentar a los imperios de occidente. El cinismo y el autoritarismo se aprende en las cortes de los señores y el pillaje es sin duda una característica de lo salvaje. Durante la era democrática los tres discursos fluctuaron en diversos tiempos. Recordemos la dictadura de los partidos de espaldas al país y la secular corrupción de muchos de sus dirigentes, que en medio del caos esgrimen el “discurso de las luces”, mientras traicionan sus principios al negociar con los portavoces del “discurso de los señores” y del “discurso salvaje”.

Para los que abogamos por un discurso unificador que brinde un concepto de país y lo posicione en el contexto mundial para hacer posible su reconstrucción en democracia, la cruda realidad desbarata las buenas intenciones, ya que, tal como afirma Briceño Guerrero, “Los tres discursos se interpenetran, se parasitan y lo más dramático es que se sabotean entre sí, son inconciliables e irreconciliables. Ante este panorama de discursos en guerra, sin victoria, solo queda, en la perspectiva del presente, el escalofrío estético catártico que produce la contemplación de una tragedia”.

Los que tuvimos el privilegio de conocer a Briceño Guerrero y nutrirnos de su erudición y visión del mundo, damos testimonio de su honradez inte-

lectual, así como de su fino humor. Tuve el privilegio de asistir a un seminario que Briceño impartía en la ULA, en ocasiones nos abordaba o nos respondía con un tono irónico, tosco o agrio, utilizando un lenguaje poco académico o amistoso para, después de observar nuestro gesto de perplejidad, soltar una risa sonora para demostrarnos que estaba actuando un rol cualquiera en alguno de los tres discursos. Su método de análisis era una especie de Gestalt, al asumir y representar diferentes roles y actuarlos para poder entenderlos o el de un actor que ensaya su papel en lo cotidiano, para poder transmitir los sentimientos y pulsiones del personaje representado. Esto le permitía escribir con impecable prosa, reflexiones desde lo profundo de ese sentir y hablar. Sus discursos están escritos por personajes que encarnan cada uno de ellos y que atrapan al lector en un laberinto de pulsiones demasiado cercanas. El sociólogo Miguel Rodríguez Lorenzo, lo denominó “El método dramático” (GRHIAL, ULA, 2015), como una estrategia teórico-metodológica consistente en poner en boca de un relator imaginario cada uno de los sistemas de actitudes o posturas que determinan la interpretación de la realidad social, brindando para ello un ejemplo tomado de uno de los primeros ensayos de Briceño Guerrero: “(...) nuestra idiosincrasia mestiza se manifiesta negativamente de múltiples maneras como oposición, obstáculo y entorpecimiento de las instituciones que nos rigen. Así tenemos: en el trabajo el ‘manguareo’, en la educación sistemática, la ‘paja’ o el ‘caletazo’ mal digerido de manuales por parte de los profesores, el ‘vivalapepismo’ por parte de los estudiantes; en la vida social la ‘mamadera de gallo’, en la producción literaria y artística, el ‘facilismo’ (...) en la política el ‘bochinche’, el ‘caudillismo’, el ‘golpismo’, en las posiciones de responsabilidad el ‘paterrolismo’ y el ‘guabineo’; en la lucha por el mejoramiento personal, el ‘pájaro-bravismo’, el ‘compadrazgo’ y la ‘rebatiña’; en la religión el ‘ensalme’, la ‘pava’, la ‘mavita’...”.

En el “discurso salvaje” hay un pasaje revelador sobre la astucia que Briceño Guerrero lo transmite en primera persona, asumiendo el drama con un realismo conmovedor: “Dominados. Ante la fuerza superior de Occidente, nuestros ancestros derrotados debieron escoger la esclavitud o la muerte. Muchos murieron luchando. Otros aceptaron la servidumbre, se agacharon, rodilla en tierra, bajaron la cerviz, para sobrevivir. De estos otros descendimos nosotros, de ellos heredamos ese amor oprobioso por la vida, más grande que la libertad y el honor. No entendemos el valor heroico, no comprendemos que pueda haber algo más importante que la vida. Vivir de rodillas es vivir y mientras hay vida hay esperanza. Heredamos el rechazo cobarde de la muerte, pero también la astucia, la rebeldía a largo plazo disimulada en la actitud servil, la agresividad cuidadosa siempre lista para el golpe a mansalva o el repliegue. Dominados, pero existentes. Conservamos identidad. Somos nosotros. Otros, distintos de ellos, los dominadores, luego no nos han dominado realmente, no nos han asimilado, no nos han integrado a su ser...”.

Pienso que todo sociólogo y analista de nuestra realidad debe leer este libro. La intención de esta nota es la de contribuir a la reflexión sobre la violencia, el avasallamiento, el irrespeto y la indignidad del discurso que el chavismo nos ha impuesto desde hace 26 años. Un discurso fundado sobre el odio, que adoptó la burla, el cinismo y la humillación como estilo retórico, cargado de onomatopeyas, insultos y mentiras con los que arremeten a diario, derrumbando el indispensable discurso político que construye la democracia. ☉



Entrevista a Carlos F. Duarte

(Viene de la página 2)

¿Qué opinión le merece la restauración?

Muchas veces comparo la restauración con la medicina, es una gran responsabilidad. Una obra de arte es un ser, hay que ser muy respetuosos porque todo tiene su significado, su sentido. Lo más importante es conservar, preservar para el futuro, detener los daños y devolverle hasta cierto punto el estado original de la obra, porque nunca una obra va a ser lo que fue cuando fue creada, el tiempo es inexorable.

Para proteger el patrimonio tiene que haber organismos rectores y gente calificada para ejercer la restauración, no podemos seguir con las improvisaciones. La curia, a través del seminario, debe formar a los custodios del patrimonio que está en las iglesias. Igual debe hacerse en todos los organismos oficiales para proteger las obras, para que estas no se entreguen en manos de personas que no están calificadas para intervenirlas. Hay que crear conciencia, porque eso es amor al país, esas obras son nuestros documentos. La *Firma del acta de la Independencia*, de Martín Tovar y Tovar es la *Mona Lisa* del país.

¿Cuál es la experiencia que más recuerda como restaurador?

En verdad hay muchas, aquí en el Museo he hecho varias restauraciones que me han alegrado mucho. En el Museo de Bellas Artes, las dos restauraciones más importantes que hice fueron la de las obras *El bautizo* de Cristóbal Rojas y *Juana Verrue* de Martín Tovar y Tovar. Este último, en particular, tenía una muy mala intervención que le habían hecho. Fue una restauración muy difícil, muy complicada, pero el resultado fue magnífico, yo quedé muy satisfecho. Incluso le coloqué el marco original que estaba guardado en el sótano del museo, era un marco del siglo XIX, de esos que originalmente eran muy dorados, pero ese estaba como lavado y tenía mucho carácter. Cuando se lo puse, la obra resplandecía.

Yo vivo en una lucha con los restauradores, porque siempre lo primero que hacen es desmontar la tela y botar el bastidor. El bastidor tiene una información importante, de época, de quién lo hizo, del lugar, de la madera. Además, el bastidor ha acompañado siempre a la tela, es parte integral de la obra, junto con el marco.

El producto final de una restauración da muchas satisfacciones: encontrar un cuadro debajo de otro, revelar maravillas al quitar repintes, descubrir cosas. Hay atribuciones que con el paso del tiempo tienes que modificar. Pero también hay satisfacciones muy grandes, cuando atribuyes una obra y encuentras un documento, un recibo que lo comprueba, eso te da mucha seguridad.

Entrevista publicada originalmente en la revista *Museos*.ve.

ANIVERSARIO >> 420 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DEL QUIJOTE (1605)

Mitos y símbolos en la literatura

“La novela de Cervantes alcanza un gran logro simbólico con la postulación del dueto don Quijote-Sancho, que es una atrayente versión del viejo dualismo filosófico de alma y cuerpo, idealismo y materialismo, espíritu y sustantividad. Obras como el *Ulysses* de James Joyce reproducen un símbolo equivalente a través de personajes como Stephen Dedalus y Leopold Bloom, y antes lo hizo Flaubert en su inacabada novela *Bouvard y Pécuchet*”

ANÍBAL ROMERO

De Cervantes a Joyce

Me propongo explorar algunos aspectos del *Quijote*, desde la perspectiva de los mitos y símbolos en la literatura. Primero aclararé qué entiendo por mito y símbolo en el ámbito literario, y procuraré sacar a la superficie ciertas corrientes subterráneas que vinculan el *Quijote* con otras creaciones. Todo ello en función de mostrar la profunda verdad, que no siempre reconocemos en la plenitud de su fuerza y significado, de las palabras de Lawrence Durrell: “la realidad siempre trata de imitar la imaginación del hombre, de la cual emana”.

Varias de las más grandes obras de la literatura occidental, a partir de la Grecia antigua y hasta nuestros tiempos, deben su vigor y perdurabilidad al poder de los mitos y símbolos que encierran. Las aventuras de Ulises en la *Odisea* conforman el mito del retorno a las raíces, del regreso al hogar, de la vuelta a lo que nos es más familiar y reconocible. También en el *Quijote*, entre otros mitos y símbolos, se patentiza esa travesía llena de aventuras que a la postre conduce al hidalgo a volver a casa, y no solamente una vez.

La novela de Cervantes alcanza un gran logro simbólico con la postulación del dueto don Quijote-Sancho, que es una atrayente versión del viejo dualismo filosófico de alma y cuerpo, idealismo y materialismo, espíritu y sustantividad. Obras como el *Ulysses* de James Joyce reproducen un símbolo equivalente a través de personajes como Stephen Dedalus y Leopold Bloom, y antes lo hizo Flaubert en su inacabada novela *Bouvard y Pécuchet*.

Los mitos son relatos que cristalizan realidades raigales del alma humana, así como conflictos fundacionales del individuo y la sociedad; su ámbito de validez no es propiamente lo verdadero sino lo verosímil, y buscan sugerir creencias en vez de proponer razones (1). Los mitos, podemos añadir, proporcionan interpretaciones que esclarecen tópicos centrales de la existencia personal y colectiva. Los símbolos, por otra parte, manifiestan algo que va más allá de sí mismos; son expresiones tangibles de una realidad emocional, individual o colectiva. No son relatos, sino que encarnan relatos y los patentizan con concisión. En el *Quijote*, por ejemplo, hallamos el símbolo de la interacción, el choque y las pasajeras reconciliaciones entre el idealismo y el apego a lo práctico, representados y dinamizados por sus dos personajes centrales. Dulcinea evidencia el mito del enigma femenino y su hipnótica fuerza, tantas veces representado en la literatura y el arte en general. Encontramos igualmente en el *Quijote* el mito de la lucha de un héroe en busca de objetivos imposibles, y del fracaso y la resignación que casi siempre esperan a los que pretenden la utopía. Si bien las fronteras entre mitos y símbolos son flexibles, con frecuencia es útil precisarlos y distinguirlos.

Otros mitos y símbolos literarios de honda repercusión son, para citar estos casos, *Don Juan*, *Hamlet* y *Fausto*. La obra inicial de Tirso de Molina ha sido reproducida posteriormente en

versiones novedosas, entre ellas la de Lord Byron, y el donjuanismo es hoy un tipo de conducta ampliamente reconocido con el adjetivo derivado de la literatura. Ello nos recuerda que las obras de grandes escritores, como Kafka, Orwell y Borges, transformaron sus apellidos en calificativos de uso común. El término kafkiano nos introduce en un clima absurdo; orwelliano nos ubica en la asfixia totalitaria; y borgeana es una sensibilidad que mezcla el escepticismo y la ironía.

El *Hamlet* de Shakespeare, por otra parte, es una obra recargada de mitos y símbolos, que cubren el nacimiento del héroe, el anatema de Caín, la venganza y el incesto. Las dificultades de interpretación del drama reflejan la densidad de sus mitos y símbolos. En cuanto al *Fausto*, tanto Goethe como Thomas Mann, este último en su *Doktor Faustus*, fecundaron el mito de la condena por la ambición de poder, y de igual modo el símbolo de la cercanía entre el poder y el mal y entre la creatividad artística y lo satánico.

Otras obras ofrecen especialmente intrincadas dificultades para desenmarañar sus contenidos míticos y simbólicos, aunque podemos intuir que los contienen, y es posible que en grado superlativo. ¿Es el *Rey Lear* un mito relacionado al amor paternal y la lealtad filial? ¿Cómo explicar satisfactoriamente ese tenebroso relato, que emerge de las entrañas de la obra de Shakespeare? A pesar de los obstáculos parece claro que el drama simboliza las consecuencias del abandono del poder, en este caso para el personaje principal, y la vigencia del amor filial en la excelsa figura de Cordelia.

Una obra más reciente, que siempre me ha resultado enigmática, es *El juego de abalorios*, de Hermann Hesse, aunque una observación de Borges contribuye a descifrar su esencia simbólica. El juego descrito, anota Borges, “no es otra cosa que una larga metáfora del arte de la música”. En otros términos, diría que *El juego de abalorios* quiere simbolizar, en su plétórica abundancia, la magia de la música.

Los mitos y símbolos literarios son producto de la imaginación, y la realidad surge de la imaginación; en tal sentido, las obras mencionadas, y no pocas otras en los terrenos del drama, la narración y la poesía, multiplican los espacios de eso que llamamos realidad, poblándola de mitos y símbolos que se hunden en el pasado, se reconvierten en el presente y se proyectan hacia el porvenir, por su vasto, recóndito e insondable lazo con lo que es medular en nuestra condición humana.

El Quijote como símbolo

Hay obras que en su totalidad expresan mitos y símbolos. Una de ellas es *Cien años de soledad*, de García Márquez, que articula los mitos del nacimiento del mundo y su fin. *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa puede leerse como el mito del apocalipsis; y *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, expresa en su personaje principal, y con su propio nombre, la presencia simbólica de la barbarie en una tierra violenta.

En este orden de ideas, y volviendo



Y PONÍA MANO A LA ESPADA, Y ANDABA A CUCHILLADAS CON LAS PAREDES - RICARDO BALACA Y OREJAS CANSECO / BANCO DE IMÁGENES DEL QUIJOTE - BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

al *Quijote*, el filósofo húngaro Georg Lukács, en su notable libro *Teoría de la novela*, llevó a cabo un aporte crucial para definir el sentido simbólico de la novela cervantina, destacando con suma claridad su significado para la literatura y la conciencia de Occidente. En síntesis, Lukács argumenta que el *Quijote* es la primera gran novela de una época “en la cual el dios del cristianismo empezó a abandonar el mundo; cuando el hombre se quedó solitario y empezó a no poder hallar sentido y sustancia más que en su alma sin morada; cuando el mundo... quedó entregado a su inmanente sinsentido”.

Con atinadas palabras, Lukács sostuvo que el hidalgo español libró “el primer gran combate de la interioridad contra la vileza prosaica de la vida exterior” (2), y muestra a un personaje que en medio de la crisis de

valores de un universo espiritual que se agrieta, emprende desde su fantasía un esfuerzo de rectificación, que se estrella ante una infranqueable realidad. En sentido fundamental, el *Quijote* representa los albores de una modernidad que empieza a trazar su rumbo de luchas, tropiezos y aspiraciones en el marco de un creciente desorden, y del desconcierto que se derivó a partir del agotamiento de las certidumbres medievales.

Es en este terreno, el de los mitos y símbolos literarios, donde podemos hablar de una perceptible línea que enlaza el *Quijote*, la primera gran novela, con el *Ulysses*, de Joyce, en este preciso sentido: el *Quijote* anuncia y explora el nacimiento de un nuevo ciclo, y *Ulysses* constituye, en el plano literario, uno de los puntos culminantes de la crisis espiritual del hombre moderno. Es así, pues se trata de una obra en la que su autor procuró, como en su momento lo explicó T. S. Eliot, dar forma y significado “al inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea” (3). Con *Ulysses*, Joyce no acabó con la novela, que ha proseguido un convulso viaje hasta nuestros días, sino que llevó a sus extremos, en un paroxismo literario, la exploración de un desencanto.

Las enormes dificultades de estructura y lenguaje de *Ulysses*, y los casi impenetrables laberintos técnicos del libro, complican la comprensión de su significado en el plano de las ideas. No obstante, una lectura cuidadosa revela que Joyce, que había sido católico en sus primeros tiempos, está en realidad describiendo en su libro la miseria espiritual de la época que le tocó vivir, y la carencia de sentido de

un mundo sin dioses a los que acudir ni valores firmes a los que aferrarse. De su lado, el hidalgo español anunció con magistral intuición un extravío, una desorientación vital traducida en fértil locura, que se manifiesta mediante la coexistencia de dos realidades: la del alma del caballero andante y la de la retorcida materialidad que le rodea, es decir, la de un mundo que no ofrece reconciliaciones sino perennes retos.

El vacío en el alma que aqueja a los también deambulantes personajes de Joyce, Leopold Bloom y Stephen Dedalus, además de chocarnos por su ostensible esterilidad, evidencia igualmente una cúspide de la modernidad en el ámbito literario. De Cervantes a Joyce podemos seguir la pista de una corriente subterránea, que ha fluído y continúa fluyendo en innumerables expresiones. Cervantes es el heraldo del hombre del Renacimiento, y Joyce el postrer y decisivo sepulturero de las ilusiones modernas.

Ahora bien, la proyección de los mitos y símbolos literarios, vistos desde el *Quijote*, no solamente se mueve hacia el porvenir, sino que enlaza con el pasado, pues la obra contiene un mito raigal de la literatura: el de la travesía aventurera que desemboca en el regreso al hogar, el de la lucha afanosa por superar desafíos en su última instancia nos devuelven a la raíz, al lugar de donde salimos. Y así como *Ulysses* se levanta sobre el andamiaje que proporciona la *Odisea*, descubrimos en el *Quijote* analogías con el poema homérico, que acrecientan su común deuda mítica.

(Continúa en la página 5)

“
Los mitos y símbolos literarios son producto de la imaginación, y la realidad surge de la imaginación”

ANIVERSARIO >> 420 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DEL QUIJOTE (1605)

Mitos y símbolos en la literatura

(Viene de la página 4)

El Quijote, la Odisea y Ulysses

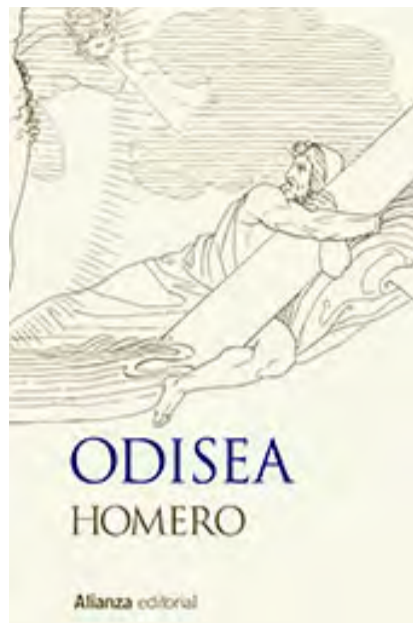
Ya que mitos y símbolos revelan hondas y duraderas motivaciones, angustias y anhelos del espíritu, no debe extrañarnos que en la literatura se expresen y reproduzcan mitos esenciales, evidenciando un hilo conductor de nuestro ser. Es por ello de interés constatar ciertos paralelismos entre el *Quijote* y la *Odisea*, que forman parte del mito del retorno a casa, a continuación de una serie de afanosas aventuras.

Voy a resaltar en particular tres tópicos, que avanzan paralelos en esas obras y nutren sus espacios míticos. El primero de ellos es el del engaño, visto tanto como función dinamizadora de la acción de los héroes, don Quijote y Ulises (u Odiseo), y también como elemento crucial del clima mítico y simbólico del relato. Otro tópico es el de la realidad paralela, que resulta evidente en el *Quijote* y forma también parte, ajustándonos a la peculiaridad épica del poema, del universo de dioses, seres mágicos y extravagantes, y seres humanos en trance de vivir y morir, que pueblan la *Odisea*. Finalmente, un tema significativo, ya mencionado, es el enigma de lo femenino desde la perspec-

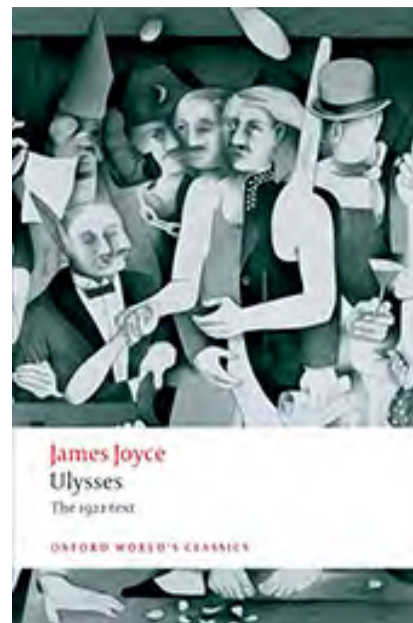
tiva de ambos héroes, tema que juega un papel importante en las obras comentadas.

El personaje central de la *Odisea* es un maestro del engaño, de las tretas, de la mentira y los ardides; es el que concibe la trampa del caballo de Troya, confunde al ciclope y evade y supera el seductor hechizo de las sirenas. Los encantamientos y hechizos se hacen reiteradamente presentes en el recorrido de Ulises-Odiseo, y su travesía de retorno le lleva a toparse con arquetipos femeninos como Circe, Calipso, Nausicaa, la reina Arete y la diosa Atenea, así como con su fiel y formidable esposa, la también astuta Penélope, quien a su vez engaña a los pretendientes que la acosan. Para Ulises, estos personajes, su esposa inclusive, resultan al menos parcialmente opacos; sus actitudes y decisiones en ocasiones escapan al entendimiento del héroe, cuyo destino, sin embargo, permanece estrechamente enlazado con una recurrente fuente de emociones femeninas.

En el *Quijote*, los encantadores y su magia están a la orden del día, y la existencia cotidiana del héroe y su escudero transcurre en medio de una triple realidad: la que el hidalgo percibe en su mente extraviada; la del escudero, cuya natural perspicacia se



ve constantemente ensombrecida por la tosquedad y el fondo de ignorancia del que proviene. Por último, tenemos esa realidad de un entorno en el que las cosas y los demás se mueven, una realidad "auténtica", según pensamos usualmente, cuya presunta objetividad, a menudo desconcertante, nos orienta y también nos aturde y despista. Dentro de ese cosmos de luces y sombras, la figura de Dulcinea es clave para interpretar tanto la concepción quijotesca de la vida, así como la fuerza del autoengaño que padece el héroe y en ocasiones invade al propio Sancho, pues el escude-



ro atiza las fantasías del caballero andante con relación a su imaginaria princesa, y en otros momentos llega él mismo a creer que Dulcinea es de veras supremamente hermosa, y no la rústica aldeana Aldonza Lorenzo. Los encantadores y encantamientos son una causa de mucho peso en ese mundo imaginario que propone la novela, y que tanto contribuye a fortalecer los aspectos míticos y simbólicos del libro.

Por su parte, el *Ulysses* utiliza lo que Eliot denominó el "método mítico", para hallar un orden dentro del caos en que se le mostraba a Joyce el

mundo moderno. Al reproducir en cada capítulo de su obra la estructura narrativa de la *Odisea*, encubierta bajo la máquina verbal de su pluma, Joyce nos proporciona una llave para abrir puertas a la complejidad de una obra esencial de la modernidad. Al recurrir al poema homérico como plataforma de su obra, Joyce puso de manifiesto esa intuición definitoria que abre el camino de la gran literatura. A su manera, Stephen Dedalus y Leopold Bloom repiten la travesía mítica de Ulises-Odiseo y del ingenioso hidalgo, en su andar por un cosmos imaginado. Joyce mostró una vez más, como Cervantes en el *Quijote*, que la literatura alcanza la grandeza cuando es capaz de crear o reproducir, con originalidad incontestable, perdurables mitos y símbolos de la experiencia humana. ☉

NOTAS:

- (1) G. Droz, *Los mitos platónicos*, Barcelona: Editorial Labor S.A., 1993, pp. 10-12
- (2) G. Lukács, *Teoría de la novela*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1999, pp. 119-120
- (3) T. S. Eliot, "Ulysses, Order and Myth", *The Dial* (Third Series), Vol. 75, 1923

REFERENCIAS:

- Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1969
- Homero, *Odisea*, Madrid: Alianza Editorial, 2016
- James Joyce, *Ulysses*, Oxford: Oxford University Press, 1993

¿Cuántas páginas tiene el libro, profe?

"Siempre he sostenido que el hábito de la lectura viene por la seducción temprana. Al niño se le seduce con el cuento antes de dormir: con la aventura, con el misterio y hasta con el miedo excitante que pueda sentir ante una historia. Así crece, necesitando la historia escrita o contada para él mismo fabular sus propios sueños. Así lo experimenté yo misma desde mi infancia; tuve la suerte de contar con un padre de naturaleza pícara e histriónica que se enfundaba, de cuando en cuando, en su negra capa española enjaezada con broche de plata y así leía a sus seis hijos escenas del *Quijote*"

ISABELLA SANTANDER SALAS

Di clases de literatura latinoamericana durante veinte años a estudiantes del quinto año de bachillerato, mencionando ciencias. Un día, sin embargo, por esos *carajazos* sabios pero agrios que los jesuitas dan al ego y al acomodamiento rutinario del espíritu, me bajaron sin dar razones al cuarto año. Allí florecí nuevamente como educadora y me enfrenté después de mucho tiempo a la lectura de los llamados *clásicos universales*: Homero, Séneca, Shakespeare, Montaigne... y por supuesto Cervantes. Tuve que releer por horas, reconstruir mi entusiasmo inicial por ellos y acondicionar mi discernimiento ante esas exigentes lecturas. Fue difícil y a la vez placentero, pero más difícil fue enfrentarme a la interrogante de cómo enseñar esos clásicos con éxito y no tener que afrontar la pregunta tan temida y aplastante, pero tan ligera y común en los estudiantes: "¿Cuántas páginas tiene el libro, profe?" y a continuación la desparpajada acotación: "es para ver si me lo leo o busco un resumen". Así de franca es ahora la educación (Lopna *dixit*) todo un desafío para cualquier aburrimiento del profesor.

Comencé pues a dar los clásicos sin mayores sobresaltos, a los dos años de faena, en uno de esos días de tensión política en los que ni los profesores ni los alumnos le ven sentido a la vida escolar, se me ocurrió hacer un alto en el camino y formular a mis pupilos la siguiente pregunta: ¿Qué piensan ustedes de todo esto, de esta lucha y de su papel en ella? enseguida una estudiante se paró y contestó con un dejo de rabia y con explosiva sinceridad: "Estamos hartos de oír sobre un país anterior que no vivimos, sentimos que no tenemos culpa alguna de esa destrucción que nos dejaron 'ustedes'; también estamos hartos de oír que el

futuro es nuestra responsabilidad, somos el presente y lo vamos a vivir según nuestros ideales". Es verdad, solo una estudiante lo dijo, pero al concluir todos los demás aplaudieron con furia. El otro experimento que hice fue tomar unas horas de clase para realizar un minucioso cronograma donde los alumnos iban señalando hora a hora sus actividades y, en general, su vida durante una semana. Al concluir caí en cuenta que, entre las horas curriculares, talleres complementarios, actividades deportivas, médicos, diligencias varias y la activa vida social que por nada del mundo se perdían, la lectura de un clásico era una aspiración utópica.

Armada de tales testimonios, resumiendo en sentido y tiempo, concluí que lo que lograra construir en mis cuatro horas semanales de clase iba a ser lo que realmente se llevarían el grueso de mis alumnos, lo extra dependiente del entusiasmo que yo lograra despertar en ellos. Desde entonces me atreví a llevar al extremo mis certezas pedagógicas: me olvidé (con mucho disimulo) de tablas evaluativas, de notas rígidas, de reportes innecesarios a departamentos varios y de todo ese aparato ortopédico de requisitos administrativos ladinos del que adolece hoy en día la educación venezolana.

Blindé mis clases, me concentré so-

lo en ellos, los dejé fluir a sus anchas, los puse a leer uno a uno en voz alta como en primaria, para luego interperarlos y retar sus interpretaciones. Para evaluarlos agudicé al máximo mi sentido común y apelé a la más profunda misericordia, sin olvidar la dosis de rigor requerida para el empuje necesario de todo aprendizaje. En fin, traté de quitarles la idea de obligación y de enseñarles, más que nunca, que leyendo dilatarían su entendimiento y encontrarían esa sustancia poética que aguarda escondida en todos los temas de la vida.

Siempre he sostenido que el hábito de la lectura viene por la seducción temprana. Al niño se le seduce con el cuento antes de dormir: con la aventura, con el misterio y hasta con el miedo excitante que pueda sentir ante una historia. Así crece, necesitando la historia escrita o contada para él mismo fabular sus propios sueños. Así lo experimenté yo misma desde mi infancia; tuve la suerte de contar con un padre de naturaleza pícara e histriónica que se enfundaba, de cuando en cuando, en su negra capa española enjaezada con broche de plata y así leía a sus seis hijos escenas del *Quijote*, como también nos recitaba los viejos romances castellanos, el *Romance gitano* de García Lorca y a Zorrilla y su *Don Juan*. También adquirí el gusto por la lectura de mis profesores

de bachillerato, todos de la madre patria, inmigrantes y republicanos (algunos discretamente rojos) que con agradecimiento habían hecho suyos a Bello y a Gallegos y que con gran pasión nos los enseñaban junto a Cervantes. Tuve el privilegio de tenerlos, de dejarme seducir por su saber peninsular, por sus anécdotas que hoy presumo llenas de nostalgia. Mi *Quijote*, pues, viene de la infancia y de la adolescencia más que de mi experiencia en la Escuela de Letras. De allí mi entusiasmo para leerlo y enseñarlo.

Bajo esas coordenadas enseñé el *Quijote* por nueve años. Rápidamente me di cuenta de que era inabarcable pedagógicamente y decidí contar a mis pupilos (con la misma estrategia de Scheherazade) lo que va de anécdota, que es ya casi un rosario de lugares comunes publicitario: el personaje y su pintura caricaturesca, la causa de su locura, sus salidas y aventuras dislocadas con su fiel escudero, los molinos, el ideal caballeresco y un largo etc. Luego pasaba a lo que realmente me interesaba, la sustancia verdadera, lo que podría conectarlos dentro del ejercicio absoluto de la lectura: la lengua cervantina y su capacidad para proyectar el mundo. Para eso me concentré en tres discursos: el de la Edad Dorada, el de los hijos y la poesía y el de Marcela a los pastores; luego, remataba con un par de aventuras y los consejos dados a Sancho para el gobierno de su insula. Solo eso leíamos, pero guiada por dos cervantinos como fueron Torrente Ballester y por supuesto Ortega y Gasset, traté de hacerles comprender la grandeza del estilo de Cervantes o lo que después de un mucho discurrir ambos derivan en señalar como el "quijotismo" del *Quijote*.

Con esas pocas lecturas discutidas con mis alumnos fluyó gran parte de lo que tenía que fluir: la libertad y el amor en sus diferentes tonos y como sendos ejes que atraviesan toda la novela, el idealismo diáfano sin enredos filosóficos, la paradoja con sus verdades, la hidalguía en su más pura expresión, la sagaz picardía, el feminismo sin histerias, el humanismo con sus bondades infinitas, el derecho natural y el derecho civil, la justicia y la misericordia, la retórica clásica con su lúcida argumentación, la lengua desnuda pero florida y cantarina llena de refranes y consejas que trasciende cualquier fijeza temporal.

Así transcurrieron mis clases. El tiempo dirá si sembré lo que se debe recoger. Pero por lo pronto puedo afirmar que logré evadir la fatídica pregunta. ☉



ANIVERSARIO >> 420 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DEL QUIJOTE (1605)

El Quijote: un libro sobre libros y la lectura

“Ya desde el comienzo de la novela vemos al ingenioso hidalgo como lector incansable, especialmente de los libros de caballerías en los que ‘con tanta afición y gusto’ se enfrasca, pasando ‘las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio’, hasta perder la cordura. Como sabemos, ello mismo lo conduce a tomar la firme resolución de ‘hacerse caballero andante’, lo que en su convicción veía como lo más ‘convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república’”

CRISTIAN ÁLVAREZ

Con el título de estas páginas me gustaría comenzar aludiendo a un par de imágenes que parecen responder en resonancia a un legado que la novela de Miguel de Cervantes propicia. En primer lugar, pienso en la acertada intuición de G. K. Chesterton cuando concibe como uno de los personajes centrales de su última novela, *El regreso de don Quijote* (1926), justamente a un peculiar bibliotecario de la antigua Abadía de Seawood, excéntrico y acaso un poco chillado, que es además estudioso erudito de la muy lejana y antiquísima civilización de los primeros hititas. Desubicado en la acelerante modernidad de la Inglaterra de hace un siglo, aunque atento a los efectos en la problemática humana que aquella conlleva –con frecuencia nefastos, como la abismal inequidad social y las infames condiciones laborales que son consecuencias de una desaforada industrialización–, Michael Herne se nos presenta como un sorprendente heredero espiritual del hidalgo manchego al continuar en la vida real el rol dramático del valeroso rey caballero Ricardo Corazón de León, papel que ha practicado con un escogido atuendo medieval en el primer ensayo de una pequeña obra teatral organizada por un grupo *amateur*. De improviso, logra tal identificación con la idealidad caballeresca que encarna aquel rey y su leyenda, que se ve impulsado a la salida de su mundo libresco tras la consecución de la justicia y el bien común, convirtiéndose así en el protagonista de una sugestiva aventura en el ámbito de una comarca inglesa.

Continuando con el título, una segunda imagen me lleva a vincularlo con la introducción tan personal de John Steinbeck a su libro *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros* (1976). El autor estadounidense nos habla curiosamente sobre su propia vivencia al recordar lo duro que fue para él aprender a leer, pero aquel tormento inicial de la obligada actividad lectora se transformó en súbita maravilla de imaginaciones, anhelos y valores, cuando recibió de niño, como un inesperado regalo, el libro *Morte d'Arthur* de Sir Thomas Malory, en una hermosa ver-



ALONSO QUIJANO LEE LIBROS DE CABALLERÍAS – DANIEL NIKOLAUS CHODOWIECKI / BANCO DE IMÁGENES DEL QUIJOTE – BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

sión ilustrada de la edición que publica William Caxton hacia el final del otoño de la Edad Media. Aquella novedosa y apasionada lectura sobre los caballeros artúricos despertó en él un intenso amor por la lengua inglesa, con sus evocadores arcaísmos y desusadas palabras que en ocasiones originaban paradojas de intrigantes sentidos, y que asimismo daban imagen, forma y cuerpo al fascinante ambiente donde se desplegaban el coraje, las virtudes y también los vicios de los diversos personajes; un dibujo encantado y de ensueño no exento de violencia y de hechos a veces incomprensibles que inducían al descubrimiento del heroísmo como posibilidad humana y su vinculación personal con el sentimiento de *noblesse oblige*.

Libros que pueblan bibliotecas y asimismo su lectura, en la variedad estimulante para quien acude a la perpetua invitación de su visita con los atrayentes y prometedores puertos que permiten emprender viajes íntimos de imaginación y pensamiento, tanto aquellos volúmenes con la forma de paralelepípedo, así como la acción que posibilita descubrir la magia cifrada en sus páginas internas, van conformando un tema constante en la novela cervantina. Porque en verdad el *Quijote*, con su primera parte publicada en 1605 y la segunda que aparece diez años después –y que hoy leemos conjuntamente como una historia única con sus emblemáticos personajes–, constituye un libro especial sobre libros y la lectura¹. Y esa experiencia lectora descrita o referida en sus páginas se despliega además de modo inusitado en variantes e interpretaciones, desde una completa simpatía hasta las que son expuestas en agudas críticas, a la vez que se despegan del texto que la refiere para saltar fluida y asombrosamente a la realidad

que se nos narra e integrarse a ella como un ingrediente más.

Ya desde el comienzo de la novela vemos al ingenioso hidalgo como lector incansable, especialmente de los libros de caballerías en los que “con tanta afición y gusto” se enfrasca, pasando “las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio”, hasta perder la cordura. Como sabemos, ello mismo lo conduce a tomar la firme resolución de “hacerse caballero andante”, lo que en su convicción veía como lo más “convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república”. Pero también en ese capítulo que precede la primera parte se hace mención de lo que podríamos llamar una tertulia de crítica literaria, en la que el ingenioso hidalgo discute con sus amigos del pueblo, el cura Pero Pérez y el barbero Maese Nicolás, acerca de una especie de *ranking* entre los mejores caballeros del mundo según sus cualidades, lo que no deja de incluir algún travieso comentario. Y estos mismos personajes, en los capítulos VI y VII, luego de la primera salida de don Quijote y su retorno a la aldea –ya “armado caballero”, sin duda de un modo gracioso y, aunque lo ignore, también espurio–, en la funesta creencia de que el origen de la locura del hidalgo se encuentra en su extremada afición por los libros de caballerías, efectúan el “donoso y grande escrutinio” de su biblioteca para que, en un como paródico “auto de fe”, se condenen o expurguen aquellos volúmenes. La dedicación en esta tarea que emprenden el cura y el barbero con tanto tesón escrutador es un proceso de selección con observaciones de juicio literario y exposición de argumentos sobre méritos y defectos de los libros que van cayendo en sus manos, un registro de títulos y páginas que deja

traslucir simpatías, afinidades y también irónicos y divertidos comentarios. De esta forma, nueve libros de caballerías y cuatro de poesía van directo, a través de la ventana del aposento de la biblioteca de Alonso Quijano, al fuego de la hoguera que se ha encendido en el corral, junto con otros volúmenes que fueron lanzados para su quema “a carga cerrada” y sin revisar “por pereza del escrutinador”. Apenas logran ser salvados del fuego cinco famosos libros de caballerías –sin embargo, dos de estos serán enviados a “reclusión”–, seis de poesía –incluyendo cuatro compuestos de versos épicos– y cinco novelas pastoriles, entre las que se halla *La Galatea* del mismo Miguel de Cervantes; a pesar de ser este “grade amigo” del cura –o quizás por ello en esta jocosidad y más exigente revisión–, su libro quedará recluso en la casa del barbero.

Más adelante en la novela, en el capítulo XXXII de la primera parte, de nuevo nos encontramos con otros títulos de libros en la venta de Juan Palomeque el Zurdo, los cuales se encuentran guardados en una vieja maleta olvidada por algún huésped viajero. Tres volúmenes impresos –dos libros de caballerías y una crónica de grandes y heroicos hechos de personajes históricos– y unos pliegos escritos “con muy buena letra” y sin firma encontrados en dicha maleta con la novela del *Curioso impertinente* –obra de Cervantes– componen una pequeña colección para la lectura y conversación de los huéspedes y habitantes de aquel establecimiento. Libros impresos y libros manuscritos coinciden sin mayores sobresaltos en el mismo momento, de igual forma como en nuestra contemporaneidad compartimos la lectura de obras en diferentes soportes, algunos impresos y otros en pantallas digita-

les. Además, como corroboración de esta natural coexistencia de formatos libresco, siguiendo el discurrir de la narración hasta llegar al capítulo XLVII, en el aforro de la aludida maleta se descubrirá otro libro manuscrito con el título *Rinconete y Cortadillo*, texto que integrará las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, volumen cuya publicación impresa se llevará a cabo en 1613, ocho años más tarde de la edición de la primera parte del *Quijote*. Pero en adición a este pequeño inventario, la aparición de esos libros en la venta dará ocasión para lo que me gusta ver como una celebración de la lectura con sus diferentes matices y prácticas por parte de “toda la cuadrilla de don Quijote”, que, en la rica variedad de personajes plenos de vida y tipicidad, cultos o con diferentes niveles de educación y aun iletrados, expresarán sus pareceres y experiencias. Así lo cuenta el ventero cuando menciona cómo en “tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas”. Juan Palomeque habla también sobre su deleite al escuchar el relato de las luchas furibundas de los caballeros, mientras que Maritornes, la moza de servicio, y la hija del ventero se inclinan por los cuadros de intimidad y las “cosas de mieles” en los lances y las cuitas de las parejas de enamorados. En fin, una lectura en conjunto, que en el instante de efectuarse crea una comunidad que con atención disfruta y sueña mundos distintos. Pero este especial entretenimiento no constituye una mera mención que se hace de pasada por parte del ventero, sino que de una manera inusual toma lugar entre los capítulos XXXIII al XXXV de la primera parte del *Quijote*, cuando la cuadrilla que se aloja en la venta pide al cura que lea íntegramente y en voz alta la novela del *Curioso impertinente*. La lectura solo tiene una breve y súbita interrupción causada por la acción de don Quijote, que en sus sueños luchaba en camisa y con espada contra el gigante del país de Micomicón, mientras que en el aposento de la “realidad” de la venta acuchillaba numerosos odres, que así horadados vertían por completo el vino de Valdepeñas; don Quijote, aun medio despierto después de recibir un baldazo de agua fría, veía al vino como la sangre derramada en la onírica y descomunal batalla. ¿Qué se puede decir sobre esta lectura de una novela completa dentro de otra más extensa y con un hilo narrativo completamente diferente? Durante el tiempo de Cervantes se tachaba esta inclusión como “impertinente”, lo que se ve reflejado en el capítulo III de la segunda parte a través del bachiller Carrasco, y asimismo lo hará Unamuno con cierta incompreensión. Por el contrario, Julián Marías nos habla de su “pertinencia”, podríamos decir de su esencial función para mostrar precisamente el mayor efecto de “realidad” en el mundo ficticio del *Quijote*, pues “el cura realiza uno de los actos más reales que puede ejercitar una persona real efectiva: ponerse a leer una novela”. El tangible ambiente de la venta, el sueño-batalla de don Quijote aunado a la leal fe de Sancho –que insistente y frustrado busca en el aposento la cabeza cortada del gigante– y la misma ficción realista de la novela leída por el cura ante un público “real”, ¿no trastoca nuestra percepción de la realidad de la novela cervantina a través de estos diferentes planos especulares?

(Continúa en la página 7)

1 Una versión ampliada del tema expuesto en estas líneas puede verse en el video de mi conferencia *El Quijote: un libro sobre libros*, celebrada en el Centro Venezolano Americano de Caracas, 13 de julio de 2022. Disponible en la dirección: <https://www.youtube.com/watch?v=2l-ddAGEyKSG&t=1s>

ANIVERSARIO >> 420 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DEL QUIJOTE (1605)

De quijotes y meninas: relatos y retratos de modernidad

"cada una con su manejo particular pero análogamente magistral de sus herramientas disciplinares, construyen otras que nos incluyen, nos involucran como participantes de lo que se nos narra, con el escritor construyendo nuestra complicidad con lo que cuenta, a veces hablándonos directamente para luego volver a esconderse tras la aparente neutralidad de quien solo observa y cuenta o reaparece con otras voces, o el pintor mirándonos de frente desde su puesto de trabajo"

ENRIQUE LARRAÑAGA

Con poco más de cincuenta años de diferencia, casi como sus paréntesis, el arrollador "Siglo de Oro" español nos regala dos obras cimeras de nuestra cultura: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) y *La familia de Felipe IV*, comúnmente conocido como *Las meninas* (1656).

La primera fue un éxito editorial, pronto emulada en distintas lenguas, y la segunda, aunque de disfrute restringido al círculo real hasta la apertura del Prado en 1819, ha marcado a artistas tan reputados y diferentes como del Mazo, Goya, Picasso o Bacon.

Es claro que la obra escrita no pudo saber de la existencia de la pintada y no podemos saber si esta conoció la otra. Tampoco, posiblemente, ninguno de sus autores supo de ese primer (y abusivo) ejemplo de globalización con las "Compañías de Indias", ni de la fundación de Nueva Ámsterdam (hoy Nueva York), ni del



LAS MENINAS (1656) – DIEGO VELÁZQUEZ / MUSEO DEL PRADO, MADRID

juicio a Galileo y su protesta final a la afirmación que le habían obligado a jurar, ni del nacimiento de Isaac Newton, todos hechos ocurridos entre los dos hechos que generaron y protagonizaron.

Ni de otros posteriores a ellos, como los brutales enfrentamientos en la formación de Nuevo México, o la expansión del absolutismo, con Pedro el Grande en Rusia, ni del nacimiento de Bach y Händel, ni de los juicios en Salem, y, sumergidos en el esplendor de ese Siglo de Oro, posiblemente no sospecharon que la primacía española se extinguiría pronto y se mudaría a Inglaterra, donde el cuestionamiento al origen divino del rey derivaría en la "monarquía parlamentaria" que sigue vigente hoy, o a Francia, donde la incrementada insolencia del absolutismo llevaría al gran quiebre de la Revolución francesa, y muchos

menos que las colonias se independizarían. Sorpresas te da la vida, diría el filósofo...

Todos estos hechos señalaron el surgimiento de esta fase histórica que, a falta de mejor palabra, llamamos "modernidad". Proceso en el que el encuentro de tierras antes desconocidas (o no reconocidas) al oeste de Europa, esto que hoy conocemos como "América", cumple un papel estelar (basta hilar aquel hallazgo con la aparición de la *Utopía*, de Thomas More, en 1516) y un término que, dijo Octavio Paz en su conferencia Nobel, es una "palabra en busca de su significado: ¿es una idea, un espejismo o un momento de la historia? ¿somos hijos de la modernidad o ella es nuestra creación?".

Referida al mundo que habitamos y nos habita, la pregunta de Paz puede parecerse retórica, pues ya "meta-

bolizamos" e integramos a nuestra cotidianidad su ritmo antes impetuoso y su ¿desquiciante? lógica.

Hasta que, volviendo a mirar estas dos obras, ya de 420 y casi 370 años, notamos que la fluida interactividad con que hoy podemos relacionarnos con ellas y que nos resulta tan normal y hasta sencilla, proviene en gran medida del modo en que las a veces alocadas aventuras de don Alonso de Quijano y la casual entrada de la infanta Margarita y su séquito a un salón más de palacio rompen esa "cuarta pared" que antes nos distanciaba, como lectores u observadores, de escenas que se retrataban y se nos relataban, casi imponiéndonoslas.

Y que al hacerlo, ambas obras, cada una con su manejo particular pero análogamente magistral de sus herramientas disciplinares, construyen otras que nos incluyen, nos

involucran como participantes de lo que se nos narra, con el escritor construyendo nuestra complicidad con lo que cuenta, a veces hablándonos directamente para luego volver a esconderse tras la aparente neutralidad de quien solo observa y cuenta o reaparecer con otras voces, o el pintor mirándonos de frente desde su puesto de trabajo (sin el ceño fruncido de Mari Bárbola, alerta para evitar riesgos a la niña que cuida, la propia infanta que también nos ve, con el distante dejo de desdén de quien ha sido criada como superior) para incluirnos en un espacio que excede los límites del cuadro y al que, como el aposentador de la reina, al fondo del salón, nos asomamos con prudente curiosidad.

Esta imbricación entre narrador y lector (también los pintores escriben y se leen sus obras) fracturó la presentación y representación tradicional de modos quizá no percibidos plenamente en su momento y que hoy, después de muchas "cuartas paredes" rotas en cine, televisión, teatro y fotografía, podemos no advertir.

Pero no creo aventurado interpretar esa suerte de chismorreo de Cervantes con el lector al compartir sus apreciaciones de los personajes o empuñarse en controlar versiones apócrifas o entretener juguetonamente formas literarias o ensamblar la melancólica interrelación de voces (Sansón Carrasco, Cide Hamete, el narrador y, acaso, el propio don Alonso), en los párrafos finales que conocen y reconocen los anteriores, o los casi fragmentarios golpes de pintura que Velázquez lanza sobre el lienzo, sin forma definida para que sea el espectador quien, desde esas pistas, con ellas y en sí mismo, construya presencias claras de una escena a la que más se integra mientras más y mejor va reconociendo, hasta integrarse gozosamente a lo que transforma un simple registro en una situación que, precisamente porque nos sumergimos en eso que nos incluye, se hace evento.

Hay en todas estas develaciones de capas alternativas pero sucesivas tanto de técnicas narrativas como de insinuaciones perceptuales una anticipación tanto de la multiplicidad de Joyce, las fragmentaciones de Picaso, el expresionismo de Wiene, el informalismo del Dadá o los saltos temporales en la edición de Welles, como de la evidencia de lo relativo (Einstein), la presencia de lo subconsciente (Freud), la insistencia en la multiplicidad (Schrödinger) y la integridad de lo inmanente (Wittgenstein), todas ya asumidas por nosotros como mecanismos de relación con la realidad.

Si esta modernidad, cuyo significado busca Paz, se nutre de la multiplicidad, la simultaneidad, la relatividad y la inclusividad, seguramente debemos al *Quijote* y a *Las meninas* su develación.

No poca cosa para una relación de quimeras y el registro de una intrusión.

Quizá porque, finalmente, nada es tan moderno como apostar a lo posible e implicarse en el espacio que vamos construyendo para hacerlo cierto. ☉

El Quijote: un libro sobre libros y la lectura

(Viene de la página 6)

A todo ello se suma la "crítica literaria" que apunta el cura cuando cuestiona la veracidad de los hechos del *Curioso impertinente*. De esta forma, comenta Marías, Cervantes nos introduce a la *posibilidad como forma de realidad*. Retomando el comentario crítico del cura –"hombre docto, graduado en Cigüenza"–, con aquella firmeza de criterio sobre los libros, uno puede recordar aquel "donoso escrutinio" efectuado a la biblioteca del hidalgo manchego, lo que también produce ecos en los capítulos XLVII y XLVIII de la primera parte, cuando asistimos a la conversación sobre obras literarias que establecen el cura y un canónigo de Toledo, mientras escoltan a don Quijote encerrado por

"malicia" de "encantamiento" en una tosca jaula sobre un carro tirado por bueyes sobre el camino de regreso a su aldea. Ambos clérigos departen, mediante severas críticas, acerca de los libros de caballerías y también sobre las comedias que se representaban en España. Coinciden en que en tales escritos, con la aspiración ideal de "enseñar y deleitar juntamente", debe exigirse verosimilitud y coherencia, así como la imprescindible búsqueda de finalidad moral.

Pero volvamos a la *posibilidad como forma de realidad*. Este mismo asunto se potenciará aún más en la segunda parte del *Quijote* que se publica en 1615, cuando los propios personajes de la novela han leído o tienen la factibilidad de leer la primera parte y actuar en función de

lo que el texto de esta registra. ¿No resulta hechizante esta realidad que se propone? Con toda fluidez vamos asistiendo a una de las "magias parciales" de las que habla Borges. Así, en aquellas discusiones en torno a ese primer registro de las aventuras de don Quijote y Sancho Panza, vemos en el capítulo IV las peculiares observaciones que se realizan a la segunda edición de la novela en 1605 cuando se señalan las erratas que generan ciertos disparates en la historia. Cervantes, en vez de excusarlas y desear omitirlas, las aligera en el relato y se asumen como inevitabilidad natural, al mismo tiempo que las incorpora a la ficción; ello se vuelve patente con la frase dicha por Sancho, luego de la objeción expuesta por el bachiller Carrasco: "el his-

torador se engañó, o ya sería descuido del impresor". Las conversaciones sobre aquella primera parte con tantas ediciones y lecturas también estimulan varias consideraciones que llevan a la inmortal pareja de amigos a retomar la decisión de salir de nuevo a la aventura en la ruta caballescra. Pero la ficción vuelve a irrumpir en la realidad que ha configurado la vida tan cercana y entrañablemente perceptible de don Quijote y Sancho Panza, y de esta forma, en el capítulo LIX, la aparición de otro libro, el *Quijote* apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda, obligará al caballero manchego a desviar su camino a las justas de Zaragoza y dirigirse a Barcelona para demostrar con ello la falsedad de aquella obra que nada tiene que ver con él. Más sucesos acaecen y, entre ellos, en el capítulo LXII, para el mucho contento de don Quijote, el descubrimiento de un taller de imprenta de libros.

¿Qué puede agregarse en este recorrido quijotesco de libros y lecturas? Don Quijote también mantiene un debate con el canónigo de Toledo en los capítulos XLIX y L de la primera parte. Ciertamente el canónigo insistirá en su posición afín a la que ya había expuesto el cura sobre la inutilidad de los falsos y embusteros libros de caballería. Mas don Quijote, fiel a su lectura y a su fe, refutará con gracia y hábil invención aquellos argumentos y concluirá con una afirmación sobre la opción que ha construido su ser: "después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos..." Tal testimonio parece corresponder también con las visiones de lectura de John Steinbeck, las mismas convicciones que impulsaron a la aventura del bibliotecario Michael Herne. ☉

ANIVERSARIO >> 420 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DEL QUIJOTE (1605)

Arcabuces por doquier, entre el alma y el poder

"Ahora esos fusiles de mecha encendida dictarán los modos de vivir, incrementando la factura de los muertos sin abandonar el mestizaje de cuerpos y costumbres"

GERARDO VIVAS PINEDA

Para Anabela y Daniel, proveedores de bibliofilia.

A la memoria de Carlos Humberto Pineda Corredor, lector, lector, lector, y cuando no, lector.



MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1600) – ATRIBUIDO A JUAN DE JÁUREGUI / REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, ESPAÑA



EL CABALLERO DE LA MANO EN EL PECHO (1580) – EL GRECO / MUSEO DEL PRADO, MADRID

Mi viejo Quijote querido, aporreado, desdentado y desmuelado amigo: que lo diga Sancho cuando palpa tus encías e intercambia contigo la repulsión de los contenidos estomacales (I, 18). Que hable ese "bellaco harto de ajos, malaventurado, ladrón, corazón de alcornoque, melindroso, miserable animal, socarrón, malintencionado monstruo, bestión indómito", como lo insultan a placer la ninfa de Merlín, la dueña y tú mismo (II, 31 y 35). Si él no habla vengo a confesarte con suma brevedad el escarnio y el sometimiento del prójimo, malacostumbre de los radicales del poder, porque el espacio para escribir es tan corto como el estornudo de una hormiga. Mi maestro Demetrio Ramos Pérez dio una clave al estudiar las verdades cambiantes de "la buena guerra o guerra justa" y la "guerra mala" que inquietan las conciencias del emperador Carlos V y de su sucesor Felipe II de España, tus contemporáneos, cuando toman posesión del Nuevo Mundo. El profesor vallisoletano pareciera recordar tus discursos en favor de tus combates caballerescos, argumento de suma utilidad para entender las buenas pero inseguras intenciones de la ley. Jurisconsultos salmantinos intentan regular el belicismo de los pueblos y la violencia resultante cuando el despotismo aprieta los gatillos, crucificando países y continentes enteros. Es la guerra desigual odiada por ti en tus andanzas manchegas y aragonesas. Tú, en persona, lo has advertido: "¿cuán menos son los premiados por la guerra que los que han perecido en ella? Sin duda habéis de responder que no tienen comparación ni se pueden reducir a cuenta los muertos" (I, 38). De allí surge la historia inacabada del arcabuz, arma revolucionaria al ser equipada con afuste de madera para facilitar su manejo individual durante el siglo XIV, luego incrustada en las ambiciones del poder turco para dañar el cuerpo de tu progenitor.

Instrumento para el tiro de (des)gracia

He de decirte, compañero de camino, un hecho doloroso: ese armatoste explosivo que estropeó una mano a tu padraastro es máquina infernal para atrapar pueblos y naciones. Pregúntale a tu contemporáneo Covarrubias. Así lo anotó en su libracó a mitad de tu parto escriturario en 1611: "ARCA-BUZ. Arma forjada en el infierno, inventada por el demonio... La carga que le echan de pólvora y pelota y munición, se aprieta en aquella cámara o arca, y tocada del fuego sale por el cañón con la furia que vemos". Por favor, óyeme bien, caballero en andas y volandas: mucho antes que el estrépito

de Lepanto pegase dos arcabuzos en el pecho y uno en la mano izquierda del Cervantes Saavedra que te parió y entintó, el inventario subsiguiente de asesinados pasó de cientos a miles hasta alcanzar millones en mordiscos de plomo y pólvora a lo largo de mares y continentes. Desde los tiempos de llegada española a las Indias, los cronistas reportan la mortandad de las primeras huestes conquistadoras. Según Bernal Díaz del Castillo, testigo presencial, de los 550 soldados cortesanos llegados a Nueva España solo quedan cinco individuos. Al menos 13 arcabuceros arriban con la tropa a Cozumel; días más tarde observan el primer *tzompantli* o torre de cráneos sacrificiales. Previamente en la cuenca caribeña ordenan a los capitanes, en amistoso gesto, no tirasen a los indios con ballesta "ni arcabuz ni otra cosa", y que se cubriesen con las rodela "e aguardasen" mientras las rociadas de flechas llovían veneno sobre sus cabezas. ¿Cómo la ves, Alonso arrepentido? Escudos ovalados de tu relato en ciernes y armas de estremo rodean al conquistador extremeño y a Carlos V, monarca imperial que aprende a hablar español para gobernar España y poseer el medio mundo llamado *imperio*. Mühlberg, su más resonante victoria militar a caballo, sucede en 1547, cuando el Cervantes de tus genes tipográficos nace desnudo de ambiciones. Transcurridos 24 años expondrá su mano izquierda y su pecho combatiente al arcabuz de fuego, máquina de pavor que en América los indios creen truenos y rayos sus proyectiles. Ahora esos fusiles de mecha encendida dictarán los modos de vivir, incrementando la factura de los muertos sin abandonar el mestizaje de cuerpos y costumbres. Tal como recopila fray Bernardino de Sahagún, en boca de los aztecas el mismo escudo que portarás ante los engaños de tus encantadores figura en un verso para cantar el nacimiento del gran guerrero Huitzilopochtli: "¿Quién se pone su rodela como máscara?". El registro literario, a pesar de señalar la guerra eterna, ofrece asimismo una savia dialectal: "*Tla melahuac ticitlali amo xic mapiqui ocotl*" [Si en verdad eres estrella, no te alumbres con tea]. Tu autor manco, de haber conocido ese adagio prehispánico oloroso a cacao, no habría dudado en regalártelo como epítafio. Quizás te habría bautizado *Motecuzoma Quijano*, o *Quijote Inca de la Mancha*, o mejor *Guaicaipuro de la Triste Figura*, ¿o, por qué no, *Caballero Kwame*? En lugar de celada, yelmo o bacía un penacho de plumas de quetzal habría coronado tu cabeza descalabrada por un cuadrillero insolente (I, 17). En fin, se habría invertido

el rumbo del híbrido que estaba obligado a existir; igual habríamos sido el pequeño género humano vislumbrado por Bolívar al seguir tus pasos libertarios y encender la licuadora donde su pasión patria mezcla la chicha blanca, cobriza y negra que a diario bebemos para abrazarnos y darnos pescozones. Pero te digo sin pudor: si somos un género de ensalada mixta, ¿caso no encarnamos un arcabuz de huesos y cenizas mentales? La inquisitoria pende permanentemente sobre gobernantes desquiciados.

Perduración del arcabuz en los bandos y las mentes

Hoy en día, apreciado Quijano vituperado, la cueva bibliotecaria del polígrafo Pedro Grases González, herencia de la cueva de Montesinos donde te caíste a verdades y mentiras con Merlín y Dulcinea (II, 22-23), ofrece la oportunidad inestimable de rastrear el afán documental de los maestros, con el arcabuz a mano de monarcas absolutos y déspotas perpetuos. En el libro de Vicente de Cadenas y Vincent, *Hacienda de Carlos V al fallecer en Yuste*, por ejemplo, Arturo Usllar Pietri, donante de su vida impresa en el mismo lugar, lamentablemente en proceso de olvido, subraya decenas de palabras, frases o episodios curiosos relacionados con las posesiones del soberano Habsburgo. Ha iniciado su labor investigadora para su próxima novela sobre Juan de Austria, el hijo cuya bastardía no le impide comandar la escuadra cristiana en Lepanto donde tu papá fue arcabuceado sin piedad. Pero la lista de tanto objeto rebuscado incorpora, ¡oh casualidad!, el arcabuz para disparar Carlos de Gante a herejes y jabalíes salvajes. Heredero del escandaloso trueno de mano, y antecesor del pesado mosquete y el trabuco con boca de trompeta, el arcabuz impone su autoridad en el ruido de su deflagración y el impacto de su proyectil mortal. Te consta cuando navegas en los mares de Barcelona y observas junto al horrorizado Sancho el drama de los arcabuzos fatales (II, 63).

No sé si tu escritor te lo dijo cuando te escribí, pero nadie como él sufrió el daño del arcabuz que pudo haberlo obliterado de este mundo. Era muy efectivo en el desempeño de ejércitos y mercenarios. A finales del siglo XVIII todavía lo fabrican en armerías europeas. A comienzos de la decimosexta centuria Enrique VIII de Inglaterra posee uno de retrocarga mientras sus caprichos asesinan esposas y filósofos. Al príncipe de Suecia, futuro Carlos XII, le regalan un arcabuz de niño con solo cinco años de edad en 1687. Ha quedado forjado para siempre el uso y

abuso del cañoncito individual al servicio de las mentalidades imperiales. Con todo y el devastador balance histórico de muertos y heridos, dirigentes de la contemporaneidad, apoltronados en sillas presidenciales, le han sustituido la pólvora por el uranio enriquecido, aunque las fuerzas de la represión política cuentan con el deleite particular del combustible explosivo en la pistola portátil de cada efectivo uniformado, galeotes actualizados de la destrucción y la ignominia.

Escucha ahora, caballero del amor, esta singular historia narrativa. Miguel Otero Silva, por su parte, lleva su batuta escritora al personaje más polémico de la historia venezolana y continental. En su novela *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, adopta el arcabuz no solo como principal armamento de guerra y conquista, sino como símbolo del poder militar y político en su más efectiva manifestación. Me dio por contar las veces en que recurre al sonoro rifle, enumerando página por página los términos relacionados: *arcabuces*, 36 veces; *arcabucero*, 34 veces; *arcabuz*, 18 veces; *arcabuzazo*, 6 veces; *arcabuz de mecha*, 5 veces; *arcabuceria*, una vez, en total 100 menciones justas al fusil de gran poder destructivo. A propósito de su calibre, en 17 ocasiones el autor no habla de balas cuando se trata de la munición correspondiente, sino de *pelotas*, como afirmaba tu coetáneo Covarrubias. A ese respecto Otero se documentó rigurosamente. Con el arcabuz se llegaron a disparar proyectiles de hasta una pulgada de grueso. Con razón el arcabuzazo que dio en la mano izquierda de quien te ideó lo deja manco para siempre. De milagro puede calificarse haber sobrevivido a las dos *pelotas* que dieron en su pecho sobre la cubierta de la galera leparentina; de lo contrario no habrías existido jamás, iluso caballero andante. En todo caso, Otero se convenció rápidamente: en manos del tirano Aguirre el arcabuz encarnó el atributo principal de la guerra no tanto entre bandos enemigos que se traicionaban a conveniencia, sino en las trincheras de la mente, donde los marañones, además de los tiranuelos actuales, escudan sus deseos hegemónicos a lo largo de la Europa-madre y a lo ancho de la América-hija, mientras la guerra vuelve a calentarse hoy en día mundialmente. La proliferación ultramarina del arcabuz dejó en las mentes hispanoamericanas una sacudida al vasallaje de las castas, una voluntad hegemónica a la espera del momento propicio para asaltar el orden establecido. Sus actores, en palabras de Usllar Pietri, "nunca dejaron de sentirse en

combate consigo mismos", a pesar de innumerables negras Hipólitas que habían amamantado a incontables Simones Bolívars para que sembraran la paz. Sin embargo, tristemente uno de tantos Simones perdió a su Dulcinea y se vio obligado a romper el cordón umbilical. ¿Cómo te parece tal infortunio, pretendido pastor Quijótiz? Luego ha venido la anarquía de los sentimientos encontrados y las ideas insolentes, haciendo caso a las acideces de la sangre cuando la suponen ideológicamente colectiva. Así es como el legado cruel del arcabuz no nos abandona.

Curiosamente, en 1947 Usllar y Casto Fulgencio López habían precedido a Otero en la proliferación arcabuceada de Aguirre y su gesta tiránica. Don Arturo nombra el arcabuz y sus sinónimos en 62 ocasiones. El argumento de su obra *El camino de El Dorado* iguala a sus dos colegas novelistas, narrando el episodio más atroz de la expedición amazónica. Ante las demandas vengativas del tirano, el capitán Antón Llamoso, asustado, se agacha sobre el cadáver del recién arcabuceado Martín Pérez: "Y se precipitó, a cuatro patas, sobre el cuerpo, lamiéndole la sangre del cuello y del rostro, como un perro, y mascándole los sesos que asomaban". Probablemente no exista hecho histórico más horripilante en los expedientes de la conquista venezolana, no por novelado menos cierto y documentado. Imposible no hablar de conmoción lectora, o de repulsión en el peor de los casos. Los escritores han logrado reavivar el hecho sanginario. Tu papá –recuérdalo bien, tú, dueño del Rocinante que al final era la bestia "más flaca hoy que el primer día" (II, 73)–, tu papá, digo, fue más delicado cuando, camino a Barcelona, ahorcó a 30 bandoleros catalanes (II, 60); no chorrearon de rojo el rostro del Sancho espantado.

Imposible despedida

Leyéndote a ti, Quijote pegajoso, quizás podamos apartar el arcabuz de nuestras mentes y desterrarlo a la quietud de los museos, mientras los cristofués se niegan a detener su canto escatológico en los mangos y los guayabos de los jardines nacionales. Gracias a ti, Quijote abrazado –perdóname la segunda persona del singular, tú, que nos obsequias la primera del plural–, hemos recibido en boca del rudo y fiel Sancho la insuperable lumbre de tu aventura universal cuando regresas derrotado al pueblo: "recibe también a tu hijo don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede" (II, 72). A ver cuál déspota puede ganarle la partida a ese jaque, que no es mate, sino abrazo superior. Digámosle al tiranuelo de turno: a pesar de rencores y disparos, el arcabuz también ha logrado sublimarse. Un cuadro anónimo del siglo XVII lo puso en manos de un ángel arcabucero cargando el arma mientras vuela sobre el Alto Perú, desde Cuzco hasta Potosí, para que su espada de fuego descansa hasta el regreso de Dios.

Gracias por todo, Quijote mío, arcabuceado potencial, contumaz dueño de la sangre. ¡Vamos, empresario de las almas! Tu próxima meta es Matusalén, el viejo más viejo de la Biblia. Con 420 años recién cumplidos solo te faltan 549 años para alcanzarlo. Decir que te queremos es poco, y que te amamos tampoco basta. Mereces un nuevo verbo de conjugación interminable. Por favor búscalo en el éter manchego que habitas, donde "Los grados de gloria corresponderán a los méritos; pero como el gozo consistirá en el cumplimiento del amor, ninguno envidiará la gloria de otro, porque se alegrará de verle amar a Dios". Te paso ese dato, hijodalgo por fortuna desadaptado. Lo puso Agustín de Hipona en la última página del duodécimo y final tomo de *La Ciudad de Dios* antes de alcanzar la santidad. Sancho aprendió a leer luego de tu partida y ha hojeado ese librito, por tanto no se le ocurrirá dudar de tu presente condición beatífica; nos baña de sosiego no más abrir la tapa de *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. ☺

ANIVERSARIO >> 420 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DEL QUIJOTE (1605)

De la seriedad a la risa y viceversa

“El profesor Isaías Lerner, quien había publicado en Argentina una edición del *Quijote* con la especialista en el Siglo de Oro, Celina Sabor de Cortázar, remarcó, casi sin proponérselo, un componente esencial del libro: el humor. Lerner no señalaba los pasajes jocosos, sino que en clase se reía mientras analizaba la obra. Sus carcajadas me revelaron que mi lectura del *Quijote* era muy seria y que debía divertirme con el libro”

BEATRIZ CAROLINA PEÑA

MI primera lectura del *Quijote* resultó de una asignación universitaria mientras cursaba Literatura Española I con la profesora Isabel Martín de Puerta en el Instituto Universitario Pedagógico de Caracas. Adquirí entonces un ejemplar sin prólogo de la económica Colección Austral, que todavía conservo, y me dispuse a cumplir con mi obligación. El grosor del libro me intimidaba, pero no tenía tiempo de comiserarme ni por la mayúscula tarea exigida ni por el miedo de no culminarla pronto. Debía hincarle el diente porque la profesora nos daba comprobaciones de lectura. Consistían en preguntas puntuales cuyas respuestas breves por escrito revelaban quiénes habían leído y, por supuesto, se imponía la inquietud de que afectaban la nota final.

La premura lectora también se debía a que, como el *Quijote* era uno de los libros del curso, le dedicaríamos pocas horas lectivas ya que había que leer con antelación para comprender el análisis en clase. Tan inexorable era el ritmo del curso que, con celeridad, pasamos del comentario de la primera a la segunda parte de la novela. Un día en que el salón estaba tan lleno que había alumnos de pie, entre ellos yo, la profesora lanzó una pregunta: ¿qué sucede con don Quijote en la segunda parte de la obra? Es posible que la interrogante incluyera otra especificación, pero en mi memoria quedó como un planteamiento que podía generar diversas respuestas. Mirábamos alrededor deteniendo los ojos en aquellos osados que levantaban la mano para responder. Tan pronto hablaban, sus voces claudicaban vencidas por la negativa profesoral. La docente repetía la pregunta más o menos en los términos planteados. La tensión crecía y, aprovechando el suspenso, Martín de Puerta nos espolaba incrementando el valor del galardón. Creo que llegó al punto de decir que quien acertara recibiría desde ya un nueve, la nota máxima en el Pedagógico.

La ambición de ganar la gloria estudiantil de aquella diminuta coyuntura aumentaba a la par que las promesas de Martín de Puerta; pero su no abatía los egos. Frustrados y an-



DON QUIJOTE, MALTRATADO POR LOS PASTORES, TUMBADO SIN SENTIDO Y VOMITANDO EL BÁLSAMO DE QUE SE HABÍA VALIDO, INSPIRA A SU ESCUDERO A HACER LO MISMO – DIBUJO DE JÉRÔME DAVID / BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA



DON QUIJOTE PERCIBE EL OLOR DE SANCHO PANZA – DIBUJO DE JÉRÔME DAVID / BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

helantes, cuestionábamos: ¿qué es lo que quiere esta profesora? Finalmente, articuló la respuesta: “en la segunda parte de la novela, don Quijote es un referente literario”. Nos quedamos boquiabiertos por la ignorancia. ¿Qué significaba eso de “referente literario”? Martín de Puerta lo explicó: quería decir que, en la segunda parte de 1615, los personajes de Cervantes, como si fueran seres reales, se refieren a sus roles de personajes literarios en la primera parte de la novela, publicada en 1605.

En efecto, temprano, en la segunda parte, Sancho le informa a don Quijote que, al ir a darle la bienvenida al bachiller Sansón Carrasco, recién llegado de la Universidad de Salamanca, este le “dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió” (II, 2). No recuerdo si la profesora expuso los objetivos de Cervantes al emplear este recurso con el que la ficción se disfraza de realidad. Además del fin lúdico,

existe el deseo de vestir de verosimilitud la historia relatada, de crear la ilusión de que los personajes son seres de carne y hueso en vez de criaturas imaginarias. También, el recurso le permite a Cervantes reflexionar en el texto sobre su propia obra y afrontar las críticas que le hicieron a la primera parte. Así, el libro de 1605 y el *Quijote* de Avellaneda, la continuación apócrifa, se convierten en elementos novelescos de la segunda parte.

Pese a la rapidez de la primera lectura del *Quijote*, recuerdo que me impactó el personaje de Andrés, a quien don Quijote encontró amarrado a una encina, “desnudo de medio cuerpo arriba, hasta de edad de quince años”, mientras lo azotaba Juan Haldudo el rico. Al oír los quejidos del adolescente, el *Caballero de la Triste Figura* se desvía del camino e interviene, según cree en su locura, para salvar a Andrés del malvado que lo fustiga. Una vez que don Quijote se marcha, no obstante, la situación empeora pues el verdugo reanuda, con mayor saña, la tortura del mozo: “Y asiéndole del brazo le tornó a atar a la encina, donde le dio tantos azotes, que le dejó por muerto” (I, 4). El episodio de

Andrés me evocó una escena desespirante que observé, siendo niña, en el Parque Zoológico El Pinar. Desde una cerca en el nivel superior vi, con impotencia, cómo un niño era castigado a correazos por su padre en el nivel inferior. El hombre lo tenía asido por una mano y el niño intentaba huir, pero solo lograba dar vueltas alrededor del maltratador. Penosamente, ningún adulto intervino para ayudar al niño y, tal vez, si alguien lo hubiera hecho, el menor, como Andrés, habría sido vapuleado aún peor cuando llegara a casa.

Un elemento que sí contrastaba con mi entorno era que la mayoría de los personajes femeninos cuya belleza se exalta en la novela llevan, según el ideal renacentista, el cabello rubio cubriéndoles la espalda. Mi referente en estos pasajes era una joven que había visto varias veces en un callejón de Los Paraparas de La Vega, cuando visitábamos allí a una familia. La muchacha tenía el cabello dorado y, tan largo, que le cubría los glúteos. Era hija de un alemán muy pobre que vivía en la calleja con su familia. Su situación era tan anómala (los europeos emigrados a Venezuela a mediados del XX vivían, en su mayoría, en zonas privilegiadas de Caracas) que, con perdón de lo que asumo, siempre me ha acompañado la incógnita de saber por qué este señor alemán se radicó allí. ¿Huía, se escondía, padecía alguna disfuncionalidad?

Mi segunda lectura del *Quijote* fue muy distinta a la primera. La realicé en Nueva York durante mis estudios doctorales, cuando escogí un curso consagrado a la novela. Para cada sesión semanal de dos horas había que leer un determinado número de capítulos. El acercamiento de catorce semanas fue pausado y reflexivo. El profesor Isaías Lerner, quien había publicado en Argentina una edición del *Quijote* con la especialista en el Siglo de Oro, Celina Sabor de Cortázar, remarcó, casi sin proponérselo, un componente esencial del libro: el humor. Lerner no señalaba los pasajes jocosos, sino que en clase se reía mientras analizaba la obra. Sus carcajadas me revelaron que mi lectura del *Quijote* era muy seria y que debía divertirme con el libro.

Más consciente de esta perspectiva, la repulsión ante el pasaje en el que los protagonistas vomitan uno sobre el otro, se me transformó en una sonrisa triste. Además de igualar la humanidad ficticia de ambos, el episodio enfatiza con burla cómo la locura del caballero incide, externa e internamente, en los cuerpos de amo y escudero. Luego de ser violentamente apedreado por los guías de los rebaños, que confunde con ejércitos, y de ingerir, para curarse de las heridas, el bálsamo de Fierabrás, don Quijote vomita sobre Sancho cuando este inspecciona la desbaratada dentadura del amo: “ya había obrado el bálsamo en el estómago de don Quijote; y al tiempo que Sancho llegó a mirarle la boca, arrojó de sí, más recio que una escopeta, cuanto dentro tenía y dio con todo ello en las barbas del compasivo escudero”. Sancho supone que su amo “está herido de muerte, pues vomita sangre por la boca. Pero, reparando un poco más en ello, echó de ver en la color, sabor y olor que no era sangre, sino el bálsamo de la alcuza que él le había visto beber”. Alertado por sus sentidos, “fue tanto el asco que tomó, que, revolviéndose el estómago, vomitó las tripas sobre su mismo señor, y quedaron entrambos como de perlas”. Para colmo, habían perdido los implementos “con qué limpiarse” (I, 18).

El fragmento en el que Sancho Panza evacúa al lado de don Quijote me había parecido antes degradante. Pero, en la tercera lectura, me percaté de que, con comicidad y a través de Sancho, Cervantes humaniza y parodia al escudero novelístico empleando una función natural del cuerpo. Don Quijote arguye que “se lee” de Gandalín, el escudero de Amadís de

Gaula, “que siempre hablaba a su señor con la gorra en la mano, inclinada la cabeza y doblado el cuerpo” y que “Gasabal, escudero de don Gallaor”, era tan callado que apenas se le nombra una vez en toda la extensa historia de su señor (detalle burlesco). En contraste, Sancho no solo le habla profusamente a don Quijote y llega a mofarse de él con “la boca llena de risa” (I, 20), sino que, por apremio y terror de alejarse en la atronadora oscuridad, defeca, con flatulencias, “abrazado al muslo izquierdo de su amo”. Hace esfuerzos de contenerse, pero impelido por la necesidad, echa “al aire entrambas posaderas, que no eran muy pequeñas”. Al evacuar, trata de no “hacer estrépito”, pero se le escapan algunas ventosidades. Finalmente, “sin más ruido ni alboroto que el pasado, se halló libre de la carga que tanta pesadumbre le había dado”. El segmento también muestra que, a pesar de su locura, “don Quijote tenía el sentido del olfato tan vivo como el de los oídos”. Los excrementos de Sancho apestan como los de cualquier mortal, incluyendo los del caballero andante, pues este reconoce la proveniencia del hedor:

“Sancho estaba tan junto y cosido con él, que casi por línea recta subían los vapores hacia arriba, no se pudo excusar de que algunos no llegasen a sus narices; y apenas hubieron llegado, cuando él fue al socorro, apretándolas entre los dos dedos, y con tono algo gangoso dijo:

—Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo.

—Sí tengo —respondió Sancho—, mas ¿en qué lo echa de ver vuestra merced ahora más que nunca?

—En que ahora más que nunca huelen, y no a ámbar —respondió don Quijote.

—Bien podrá ser —dijo Sancho—, mas yo no tengo la culpa, sino vuestra merced, que me trae a deshoras y por estos no acostumbrados pasos.

—Retírate tres o cuatro allá, amigo —dijo don Quijote (todo esto sin quitarse los dedos de las narices)—, y desde aquí adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menoscupo.

—Apostaré —replicó Sancho— que piensa vuestra merced que yo he hecho de mi persona alguna cosa que no deba.

—Peor es meneallo, amigo Sancho —respondió don Quijote” (I, 20).

En su propósito de escribir “una invectiva contra los libros de caballerías”, Cervantes se burla de la sublimación de las figuras acartonadas de las obras caballerescas al aproximar sus seres ficticios a la realidad sensible. Así, personajes principales y secundarios, incluyendo los sardónicos duques en la segunda parte, hablan de las actuaciones de don Quijote y Sancho en la primera, además de emplearlas como referentes de los escarnios que los nobles inventan contra caballero y escudero. Los protagonistas, a quienes por convención literaria se debía idealizar más que a ningún otro personaje, no solo son engañados, apaleados y rebajados (pese a que Panza realiza una admirable labor gubernamental en la ínsula Barataria), sino que, de las “cosas que pasamos nosotros a solas” (en las cómicas palabras asombradas de Sancho), el narrador exhibe —no se limita a nombrar— la suciedad y lo corporal. Se muestra, por ejemplo, el funcionamiento cabal de sus sentidos, el desprendimiento de la dentadura del “invencible caballero”, las generosas nalgas de Sancho y la crudeza de ciertos aspectos fisiológicos, incluso de los más escatológicos como la defecación. Otra estrategia desacreditadora de las aventuras fantásticas de los caballeros andantes consiste en que Cervantes inserta a sus criaturas en situaciones realistas que, aun inspiradas en contextos distantes, pueden evocar a los lectores, como en mí, sus propias vivencias. ●

Sin guía para perplejos

Serie de ensayos morales 3: Fama



ALEGORÍA DE LA FAMA (1904), MANUEL ÁNGEL ÁLVAREZ/ BANCO DE IMÁGENES DEL QUIJOTE – BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

RUTH CAPRILES

Desde el principio invocar a Fama presentaba riesgos.

Era una diosa alada que tenía un ojo y una lengua en cada pluma y repetía noche y día lo que aprendía, veía, oía. Rendía testimonio de las hazañas verdaderas de los seres humanos pero igual se hacía eco de cotilleos y falsos rumores, por lo cual griegos y romanos la veneraban y temían a la vez. Fama era caprichosa y tenía el poder de hacer grande lo pequeño y pequeño lo grande. Podía ensalzar al caído como difamar y hundir al victorioso. Podía hacer que los humanos olvidaran a los héroes y que los villanos alcanzaran la notoriedad.

Hoy Fama circula en la Red. Quien no está en la Red no está en la Nube y por tanto no existe. Así, esta diosa alada ha adquirido soberanía sobre un universo que tiende al infinito. Es un conglomerado inmenso y en expansión de millones de ojos y lenguas, o dedos, que transmiten por igual noticias ciertas y falsas. Crean y destruyen ídolos a velocidades digitales. Un solo chasquido

de la divina lengua digital provoca odio hoy hacia quien admirábamos ayer.

La ventaja es que muchas más personas son tocadas por Fama. La democratización de sus prácticas ha sido uno de los efectos del progreso tecnológico. En la antigüedad, la diosa solo narraba los hechos de los notables, fuesen héroes exaltados o personajes infames. Hoy millones de personas aspiran y hasta obtienen su minuto de fama. Cualquier persona con un teléfono inteligente puede invocar a la diosa mientras se embelesa con la fama de otros. Ella ha multiplicado tanto héroes como audiencias al límite abierto de las masas. Múltiples personajes heroicos aparecen en los relatos de la moderna diosa. No alcanzamos a leer todos sus cuentos, ver todos sus vídeos, oír todos sus audios antes de que desaparezcan y sean sustituidos por otros.

El reto entonces es mantener los favores de Fama.

¿Cuánto tiempo dura un *influencer*? ¿Cuánto tiempo se mantiene una celebridad?

Porque resulta que nadie dijo en mi-

to alguno que Fama tuviera memoria permanente y menos que le preocupara el destino de sus personajes alumbrados. ¿Qué les pasa cuando están en el círculo de su luz? ¿Qué les sucede cuando pasan a la penumbra o la oscuridad?

En la mitología mexicana, la diosa Ayauhtéotl era relacionada con la fama y la vanidad. Controlaba las brumas y el humo; los primeros rayos del alba y los últimos del atardecer.

Dos apariencias de la vanidad. Es una virtud cuando es orgullo del propio esfuerzo y logro. Como tal es fuente de competencia y creatividad. Es un defecto cuando es narcisismo o reconocimiento inmerecido.

Quienes en este mundo de famas tengan la vanidad como virtud podrán salir del escenario y renacer al alba con el orgullo de la labor bien cumplida. Quienes la tengan como defecto, sufrirán o harán daño y solo alcanzarán la fama en la oscuridad.

Y nosotros, los demás, desde la penumbra, ¿podremos distinguir, entre las múltiples lenguas de Fama, virtud y defecto, verdad o mentira? ☉

Nota al margen

Atando tomates en el final del mundo

KEILA VALL DE LA VILLE

Desconozco qué motivó la búsqueda. Quizá la actual y perenne sensación de fin suspendido mientras suspendido esté. El fin existe desde el comienzo, es pregunta omnipresente, es fantasmal y real, seduce. Es universal, democrático. Experiencia estética íntima, mínima, cíclica. Se mide en apocalipsis y sumisiones al sueño, despedidas, abandonos, muertes, etapas, flashes o fotos instantáneas. Algo acabó ahora, y ahora, y ahora. Que no se atestigüe cada fin no lo desmiente. Así mismo ahora, ahora, ahora, algo germina. Convivimos con el fin, con la muerte y la magia aunque buscamos refugio en un ahora racional.

El poema “Una canción sobre el final del mundo”, de Czesław Miłosz, sugiere un final de día cualquiera, en el que “La abeja ronda sobre los geranios, / El pescador teje una red luminosa, / En el mar juegan los alegres delfines / ...Como debe ser. / Las mujeres van por el campo bajo las sombrillas, / El ebrio dormita a la orilla del césped, / Los verduleros gritan en la calle, / ... Y los que esperaban relámpagos y truenos / ... señales y trompetas del arcángel / No creen que ha llegado la hora”. Solo un anciano que podría ser profeta pero no lo es, murmura atando sus tomates: “Ya no vendrá otro fin del mundo”.

Para Andrea Cote, “En las praderas del fin del mundo” lo observan seres rurales y porosos: “hablan de cosechas / como de lánguidas apariciones / entre torres de polvo y bruma / distinguen maizales de fuego”, ruegan invisibilidad “Entre saguaros erguidos / que al azul saludan como hermanos...” y “se desclavan... partículas de polvo / que engulle el viejo sol, único dios íntegro”.

Dice Billy Collins: “Es un tema tan profundo que debería / sumergirme bajo el agua para pensar en él adecuadamente. En la versión más popular el cielo explota / jinetes galopan desde nubes en llamas, / pálidos y ensangrentados, sus capas ondulan macabras. / ... océanos hirviendo / como agua para el té y arboladas de olivos

vueltas cenizas... / ...pero el final podría ser menos operático. / ...un toldo negro... / podría caer una noche sobre el universo. / Una mano podría entrar a cuadro y arrugar el cosmos / en una bola de papel y lanzarla al cesto de basura... /” Del desenlace solo sería testigo “el alucinado... / en una esquina... sosteniendo / el cartel con la noticia que no puede / guardarse: el último titular, el anuncio final...”. Es el mismo Collins, vidente marginal, quien desde el piso rotula: “Pronto anoecerá y una oscuridad total descenderá... / veremos al mesías de ojos estrellados de la noche”.

Para Dana Gioia es un río: “‘Nos vamos’, dijeron ‘al fin del mundo’. / ... detuvieron el coche donde el río serpenteaba, / ... Las aguas bravas se arremolinaban agitadas. / La corriente fluía cada vez más rápido y fuerte... en el paisaje sublime, alcanza un acantilado: “Mi viaje acabado donde terminaba el mundo. / Miré río abajo. No había nada más que cielo. / El sonido del agua y la respuesta del agua”.

Joy Harjo lo emplaza a su vez en lo doméstico como cosmografía, la mesa de la cocina, donde nos alimentamos, damos a luz, rezamos, celebramos lutos, “...donde enseñamos a los niños lo que significa ser humanos... Nuestros sueños beben café con nosotras mientras abrazan a nuestros hijos. / Se ríen con nosotras de nuestras pobres existencias caídas y también / cuando nos recomponemos... / ... Quizá el mundo se acabe en la mesa de la cocina, mientras reímos y lloramos, comiendo el último bocado dulce”.

Reincidente, cíclico, mínimo o sublime y repentino, el fin llega un día “como debe ser”, irrevocable, quieto, espejo, polvo en lo singular receptivo, quizá enlazándose al comienzo. Quizá nos halla sencillos, periféricos, atentos observantes al misterio, atando tomates en la bisagra entre el ahora y el qué. ☉

*Las traducciones son de la autora a excepción de “Una canción sobre el final del mundo” de Czesław Miłosz (99 *Selected Poems*), de Barbara Stawicka.

Café del día

Un texto original

ROGER VILAIN

Hace una punta de años, en mi primer día de clases como estudiante de Letras, Ángel Vilanova, profesor tan riguroso como de muy malas pulgas, llegó a decir que ninguna obra literaria es original salvo la primera de la que no existen noticias.

Como adolescente en busca de novedades la literatura no fue la excepción. ¿Acaso algo mejor que un cuento cuya originalidad le chorreará por los poros? Lo que Vilanova nos arrojaba a las narices, como quien da los buenos días, excitó a fondo mi atención y en su momento me puso los ojos como platos. Al paso del tiempo entendí aquello, hice mío el comentario que me había intrigado, por lo que otras realidades, otras vertientes de lo llamativo poco a poco aguijonearon mi interés. Así, a propósito del arte de escribir di con resplandores diferentes hasta que mucho después, pero muchísimo después, volví a recordar el asunto, justo cuando descubrí los diarios literarios.

Nicanor Parra sostuvo, refiere Edmundo Moure¹ en un pequeño ensayo, que “antes de él la poesía había sido el paraíso o el reino del tonto solemne”. Menuda forma de manifestar a gritos que la originalidad chapoteaba de cabeza en su interior: Y continúa expresando Moure: “Algo de razón hubo en el aserto (...) Pero poco a poco estas

afirmaciones se deshacen como terrones expuestos a la lluvia. Porque aparecen los precedentes (...) En el caso parreano François Villon, dos siglos más tarde, Quevedo; en Chile, Carlos Pezoa; en Portugal, Fernando Pessoa (...) Baste”. Con razón el buen Saramago² lanzó una piedra como esta: “Todo discurso, escrito o hablado, es intertextual y apetece, incluso, decir que nada existe que no lo sea”.

Declaré arriba que el asunto –aquello de la originalidad– regresó a mí luego de leer libros de diarios. El de Ana Frank, pongo por caso. El de Kafka, el de Susan Sontag, el de C. S. Lewis o el de Sylvia Plath. El de Vila Matas, el de Renard, el de Ribeiro y el de Pizarnik. El de Tolstoi y el de Oliveros, el de Virginia Woolf y el de Victoria de Stefano. Paro aquí. Nada es original, recordado profesor, pero hablando de diarios se me vino a la cabeza el sablazo final, o sea, los cinco tomos de la correspondencia de Cortázar, género este –el epistolar– primito hermano de aquel –el de los diarios–, abanderados ambos de lo original perdido.

Cierto martes de un agosto acuchillado por el sol pagué con remordimientos, en Babel Libros de Granada, la fortuna que no tenía por el epistolario del cronopio. Al leerlo, empujado por los resortes de la memoria, grité a todo pulmón ¡bingo!, ¡al fin!,



GUÍAS PERDIDAS – MÉDANOS DE CORO 1976 – LUIS VILLAMIZAR / CORTESÍA GALERÍA ABRA CARACAS

jeureka!, y añadí otros aullidos parecidos. Nada en literatura es original, o casi, profesor, porque si se trata de cartas, ponen sobre tus papilas, sobre la explanada de tu lengua, el sabor dulce, ácido o amargo de la originalidad manifiesta que nos pertenece: la de nuestra propia existencia.

Entre el diario y el epistolario se me ocurre que viene a cuento levantar las cejas, ponerse capcioso. Es verdad que de la intertextualidad, siguiendo a Saramago, no se salvan ni los sueños, pero no neguemos que la vida contada gracias a diarios y misivas expone a través de la literatura el hecho original de una vida que resulta inédita e irrepetible. Quizás en ellos arde semejante condición, la original, *rara avis* en el arte de ras-

guñar folios, hundido en la noche de los tiempos. ☉

1 Moure, Edmundo (2024). *El mito de la originalidad literaria*. Tomado de: <https://www.meer.com/es/79442-el-mito-de-la-originalidad-literaria> (11-06-2025).

2 Saramago, José (1998). *Cuadernos de Lanzarote (I)*. Madrid: Alfaguara.