

Glosa moderna de Don Quijote por Eric Clifford Graf, Universidad Francisco Marroquín (2016)
 Arte: Paola Murias, Ludwing Paniagua, Sergio Miranda, Gabriella Noriega y Carlos Rodríguez



DQ 1.1

“No es la duda, sino la certeza lo que vuelve locos a los hombres”.

—Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*

¿Por dónde empezar hablando sobre el *Quijote*, el mejor libro de todos los tiempos? Nos queda por delante un sinfín de monstruos, gigantes, fantasmas, piratas y criminales, santos y sacerdotes, misterios por resolver, aventuras que emprender, reinos por conquistar, imperios que dirigir, amantes perdidos y reunidos, batallas, luchas y, sobre todo, historia tras historia, tras otras historias, y aún, cuentos dentro de cuentos que incluyen todavía más cuentos, y más. Pero de momento, hay que principiar en el principio, principiando, como dijo Galdós al principio de una novela de cuyo título no quiero acordarme.

Contemplemos el primer capítulo. Allí encontramos la exposición de la novela, además de todos los datos fundamentales para poder adelantarnos en la narrativa. En primer lugar, nos preguntamos: ¿quién es don Quijote? Aprendemos del narrador muy rápidamente que se trata de un hidalgo pobre de un pueblo pequeño en La Mancha; y, si nos acordamos del célebre prólogo, ya sabemos que este pueblo está en el distrito del campo de Montiel, aunque eso no ayuda mucho como referencia geográfica más específica. Digamos que está en el centro de la Meseta de España, hacia el sureste de Toledo.

¿Qué tipo de vida lleva este hidalgo venido a menos? Austera. Las tres cuartas partes de su renta están destinadas para la comida de la casa. Suele comer carne de vaca en lugar de carnero, ya que éste último le resulta demasiado caro, y los sábados come los misteriosos, pero simbólicos,

«**duelos y quebrantos**». Los filólogos creen que este era un plato de tocino con huevo. Además, su vestimenta es anticuada y completamente fuera de moda.

¿Con quiénes vive? Un ama de casa, una sobrina y un mozo. Se trata verdaderamente de un curioso abanico de edades y sexos que escogió el escritor dentro del cual encontramos a un viejo loco como DQ. ¿Dónde está el resto de su familia? ¿Su mujer quizás? Parece que no tiene. ¿Cómo es nuestro hidalgo? Frisa en los cincuenta años, tiene complexión recia, está seco de carnes, enjuto es su rostro. Se le describe como madrugador y amigo de la caza. Parece energético, pero, según la literatura médica de la época, su fisonomía indica que es colérico y melancólico a la vez. En cuanto a su nombre, notamos que el narrador ya empieza a confundirnos, aludiendo a otros «**autores**» que tienen opiniones distintas: «**Quijada**», «**Quesada**», quizás «**Quijana**».

Ahora bien, ¿qué problemas tiene el héroe? Su obsesión con los libros de caballerías ya le está transformando no sólo la mente, sino también la vida. Inicialmente ha abandonado la caza e, incluso, le está trayendo problemas, sobre todo en «**la administración de su hacienda**». De manera pródiga, está vendiendo sus tierras para comprar estos libros de fantasía aventurera que lo obsesionan. No sólo se siente atraído al contenido de éstos, sino también a su estilo narrativo. Aquí notamos otra vez la ironía chistosa de Cervantes, cuando cita unos pasajes inventados para caracterizar el estilo de literatura que le gusta al hidalgo loco: «**La razón de la sinrazón, que a mi razón se hace**».

Pero, ¡atención! Aquí nos enfrentamos a algo más que a una simple mención paródica de la voz narrativa de los libros de caballerías. Por el contrario, se alude a uno de los temas principales de la novela que estamos leyendo, porque «**la razón de la sinrazón**» equivale a decir “la lógica tras la locura”; lo que es decir que dentro de la locura del protagonista habrá momentos de lucidez.

Dada la estrecha situación económica del hidalgo, que empeora gracias a su obsesión por la lectura, la eventual alusión a Aristóteles, el filósofo clásico preferido por todos los escolásticos de la Universidad de Salamanca, tiene que interpretarse como un toque irónico. Sabemos que la Universidad de Salamanca, la más vieja de España, tenía gran importancia intelectual en aquel entonces. Y su referente clásico ideal, Aristóteles, se asocia con los orígenes de la filosofía económica, y éste empieza su análisis de ella precisamente en torno a la administración de la hacienda; es decir, para Aristóteles hay un paralelo entre la dirección económica de una casa, su mantenimiento estable según la coordinación de gastos e ingresos y la economía en general.

El narrador nos dice que DQ se ha vuelto loco leyendo estas tan «**entricadas razones**» que por su parte «**le parecían de perlas**» y que incluso Aristóteles no «**las entendiera [...] si resucitara para solo ello**». Es decir, DQ tiene confundidos los valores esenciales de los objetos, sobre todo en la medida que valora los libros de caballerías por encima de cualquier cosa esencial para la supervivencia, y así parece más allá del alcance de la lógica del mayor filósofo de todos los tiempos.

Luego, el narrador indaga más profundamente en los hábitos literarios de DQ. Nos dice que tiene dudas sobre don Belianís, un héroe de caballerías, porque según la cantidad de heridas que recibe a lo largo de sus aventuras, tendría que estar cubierto de cicatrices. El escepticismo de DQ hace manifiesto el famoso realismo cervantino, revelando la profunda inverosimilitud de los libros de caballerías e, incluso, la narración menciona el detalle de DQ dudando de los posibles talentos que pudieran haber tenido los médicos que hubieran atendido a don Belianís.

La famosa auto-reflexividad de la narración cervantina aparece repetidamente en las instancias de la novela en las que se reflexiona sobre la escritura y se contempla en sí el mismo acto de escribir, porque *DQ* es un libro que trata en detalle todos los posibles aspectos de la escritura. Indica el narrador que a *DQ* le complació el hecho de que el libro de don Belianís terminara con la promesa de más aventuras y que además él mismo tenía ganas de escribir la continuación, pero no lo hizo debido a sus problemas psicológicos. Notemos lo increíblemente recóndito que es este detalle. No sólo va a haber otros autores contemporáneos a Cervantes intentando continuar las aventuras de *DQ*, como lo haría Avellaneda, sino que también Cervantes mismo ya nos ha hablado en el prólogo de su inhabilidad para terminar su propio libro.

Luego abordamos a los héroes de *DQ* que surgen de sus lecturas. Y aquí encontramos simultáneamente a otros dos personajes importantes de la novela: el cura y el barbero. Notamos algo simbólico en las profesiones de los dos amigos de *DQ*. Un cura literalmente hubiera servido para “curar” el alma y un barbero, en aquel entonces, hubiera ofrecido ciertos servicios de curación para el cuerpo.

En el debate que mantiene *DQ* con sus amigos se hace referencia a una serie de héroes caballerescos y épicos provenientes de novelas a las cuales Cervantes y sus personajes van a aludir con bastante frecuencia a lo largo del resto del texto: Palmerín de Inglaterra, Amadís de Gaula, el Caballero del Febo. Amadís es el héroe más representativo de las novelas de caballerías y no nos debería de sorprender que *DQ* lo vaya a imitar asiduamente durante sus aventuras. Dado eso, es curioso que el barbero prefiera a don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, subrayando la superior virilidad del héroe. Para el barbero, Amadís parece demasiado melindroso y llorón. Haremos bien en tener en cuenta esta idea del Amadís como un guerrero ideal, pero distinguido sobre todo por sus emociones.

El narrador sigue describiendo la locura de *DQ* a través de sus preferencias heroicas. Leemos otra ráfaga de caballeros: el Cid, el Caballero de la Ardiente Espada, Bernardo del Carpio. Este último parece interesarle mucho a *DQ* porque había matado a Roldán en la famosa Batalla de Roncevalles de 778. El narrador nos informa que *DQ* había notado cierta afiliación entre Bernardo del Carpio y Hércules, héroe clásico siempre asociado con España, algo que se puede ver en las Torres de Hércules siempre representadas en las monedas de ese país. Luego tenemos el curioso detalle del aprecio que tiene *DQ* por el gigante Morgante, casi tan estimado como Amadís, porque este gigante **«era afable y bien criado»**.

Pero al final, y a diferencia de muchos otros momentos en el resto de la novela, *DQ* parece identificarse más con Reinaldos de Montalbán. El narrador nos indica que al protagonista le gustaba **«más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba»** (comportamiento no particularmente honorable, ¿verdad?). Luego, agrega que a *DQ* le gustó también **«cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro»**. Menudos detalles éstos para entender aspectos políticos y religiosos de la época. Ahora parece cobrar sentido la identificación de *DQ* con Reinaldos de Montalbán, si pensamos que a un empobrecido hidalgo español de finales del siglo XVI le resultaba atractiva la idea de robarle algo a Mahoma. Sin embargo, el problema aquí radica en que el islam se distingue por su animadversión a la idolatría. No hay ídolos de Mahoma, ni de oro, ni de otro material.

Al final de esta serie de héroes, encontramos otra curiosa identificación, más bien por oposición, expresada por *DQ*. El narrador nos dice que el protagonista odia **«al traidor de Galalón»** y que sacrificaría al ama de casa y aun a su propia sobrina para poder darle a Galalón **«una mano de**

coces» (es decir, patadas). Más allá de otra confusión cómica pero inexcusable de valores morales, aquí DQ expresa su enojo contra el traidor de Roldán, precisamente el personaje que hizo posible la victoria en Roncevalles de Bernardo del Carpio con quien se identificaba antes. Pero vamos a ver: ¿Con quién o quiénes está DQ? ¿Con Roldán o con sus enemigos, Bernardo del Carpio y Galalón? Este es precisamente el tipo de detalle contradictorio e irónico que caracteriza el estilo de Cervantes en este momento cumbre de su carrera literaria.

Luego de presentar al lector los héroes de las novelas de caballerías, ¿qué determina que nuestro hidalgo salga de su rutina diaria para buscar aventuras? Después de este verdadero remolino esquizofrénico de héroes caracterizado por evaluaciones contradictorias, el narrador nos recuerda que, **«rematado ya su juicio»**, DQ determinó **«hacerse caballero andante»** y lo hizo, fijémonos bien, **«así para el aumento de su honra como para el servicio de su república»**. Es decir, la descabellada idea de DQ resulta de una crisis personal, pero también alude a la nación y la política. DQ determina salir **«con sus armas y caballo»** para deshacer **«todo género de agravio»**. Al enfrentar este intento imaginario de DQ de imponer el bien en el mundo, según las aventuras que ha leído en los libros de caballerías, encontramos su sueño de ser **«coronado por el valor de su brazo, por lo menos del imperio de Trapisonda»**. Sólo notamos que fue precisamente Reinaldos de Montalbán quien llegó a ser emperador de ese reino, ubicado en la costa sur del Mar Negro, en el norte de Turquía. Parece aquí, como anteriormente y en otros episodios venideros, que DQ revela rasgos de sí como un conquistador de moros, un Cid, un Santiago quizás.

Es importante no perdernos el aspecto cómico de todo esto. DQ es ridículo, trágico sí, inclusive patético, pero su frenesí se describe con un tono risible. Ejemplo de ello es su primer gesto físico de la novela: limpia las armas de sus **«bisabuelos»**. Y otro detalle patético se encuentra en el hecho de que sean éstas **«tomadas de orín y llenas de moho»**. Luego se tiene que construir una celada de encaje, la armadura que cubre la cabeza, y algo que no tiene. Añadiendo un poco de cartón a un morrión logra que éste parezca una celada. Este primer episodio de la novela es ciertamente gracioso. Según el narrador: **«Es verdad que, para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana»**. Luego de este primer intento, se construye otra celada hasta que, finalmente, **«quedó satisfecho de su fortaleza y, sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó y tuvo por celada finísima de encaje»**.

Giremos ahora a la presentación del famoso caballo de DQ, Rocinante. Se trata de un animal triste, patético. La frase latina que lo describe **«tantum pellis et ossa fuit»** indica que es piel y huesos. Pero a DQ le parece que cuenta con la grandeza de los caballos más célebres, como si se tratara de otro Bucéfalo, el caballo de Alejandro Magno, u otro Babieca, el del Cid. Después de varios intentos, porque igual que con la construcción de la celada, al héroe le cuesta ponerle un nombre apropiado a su caballo, al final se decide por **«Rocinante»**, que combina el patetismo de “rocín” con lo sonoro de la terminación “ante”, que se hace eco de Durandarte o quizás Morgante. Aquí hay un pequeño juego de palabras poético, tocado por otra dosis de patetismo, cuando el narrador nos dice que el nombre indicaba **«lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo»**. Fijémonos en cómo el narrador va cobrando más preponderancia, ofreciéndonos sus opiniones mezcladas con las del protagonista y soltándose la pluma para seguir cláusulas subordinadas por donde le lleven.

Para terminar con Rocinante, fijémonos un momento en las primeras palabras que Cervantes le ha dedicado: **«tenía más cuartos que un real»**. Esta es una de las primeras metáforas de toda la novela, así que no la tomemos ligeramente. Por una parte, Cervantes alude a una enfermedad (Rocinante parece tan enfermo y patético como su dueño) que afecta a los caballos, dividiéndoles las pezuñas. Por otra parte, es la primera alusión al desastre monetario que define la época, según el cual los cuartos valían cada vez menos respecto a los reales. Oficialmente, 68 cuartos equivalían a un real, cada uno valorado en cuatro maravedís; pero la verdad era que en torno a 1605, año en que se publica *DQ*, a nadie le interesaba recibir cuartos porque ya no contenían plata después de haber sido ésta extraída por los oficiales del país. La primera frase para describir a Rocinante parece casual, cómica; es, no obstante, complicadísima a la vez por su referencia a la economía española. Vemos al símbolo fundamental de la caballería corrompido a través de sus pezuñas; casi insinuándose la ruina de los mismísimos cimientos del heroísmo castellano, ya se les sube cierto tipo de decadencia, enfermedad que los debilita incluso antes de la primera salida del noble manchego.

En los últimos pasajes del primer capítulo, sólo le queda a DQ arreglar la cuestión de su propio nombre como caballero y la de su enamorada. Otra vez, el narrador alude a **«los autores desta tan verdadera historia»**, sembrándonos un problema que nos va a perseguir a lo largo de la novela. ¿Cómo se llamaba DQ antes de volverse loco? ¿Quién sabe!? Unos dicen Quesada y otros Quijada. Al final, identificándose esta vez, como hacía en el principio, con Amadís de Gaula, decide llamarse **«don Quijote de la Mancha»** para honrar a su linaje y su patria. Esto suena ridículo: “Quijote” suena algo despectivo, incluso diminutivo, y “La Mancha” no es exactamente una región gloriosa, sino más bien seca, triste y pobre, tal como el héroe. De hecho, si pensamos en el sentido literal de “La Mancha”, nuestro héroe ha asumido un nombre que indica suciedad, contaminación, quizás alguna deshonra en el pasado relacionada con impureza racial o moral.

Finalmente, llegamos a la parte de la exposición dedicada a Dulcinea del Toboso. Una vez más, es engañosamente sencilla. DQ necesita a una dama a quien dedicarle sus hazañas, entonces elige a una labradora que vive en un pueblo vecino, Aldonza Lorenzo, y de quien ya se muestra enamorado, y le da otro nombre tan sonoro como el suyo y el de su caballo: Dulcinea del Toboso. Pero démosle a Dulcinea su importancia. Representa una motivación universal: el amor.

Y no es casualidad que emerja el amor por Dulcinea de un momento estilísticamente importante también. Vemos aquí el primer diálogo en una novela reconocida por su dialogismo, un dialogismo que toma muchísimas formas (cartas, discusiones, retos, cuentos dentro de otros cuentos, todos comentados y debatidos por los personajes, etc.). Y el primer diálogo de la novela resulta ser uno interior: DQ, según el narrador, **«Decíase él»** a sí mismo.

Recordemos que el primer caso de estilo directo, es decir, de una cita tal cual, era un pasaje ridículo y retorcido de Feliciano de Silva, autor de libros de caballerías. Ahora vemos el *efecto* de esa cita. Esta vez el estilo indirecto da lugar al estilo directo *interior*; es decir, el narrador nos da una cita no sólo de lo que dice otro personaje o narrador, sino de lo que éste se dice a sí mismo. Es más, este diálogo interior contiene dentro de sí otras citas, porque DQ imagina la voz de un gigante a quién él mismo habrá vencido y luego enviado a Dulcinea para proclamar su victoria: **«¿no será bien tener a quien enviarle presentando, y que entre y se hincue de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: “Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás**

como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante”?»). Discurso directo e interior que contiene otro discurso directo. La narrativa cervantina es magistral de por sí. Y la voz narrativa arranca justo al referirse a Dulcinea.

Por cierto, ¿de dónde viene este deseo por una joven de un hombre que roza los cincuenta años? ¿Sólo de los libros de caballerías? ¿No habrá algo en el aire? ¿Podría haberle generado esta lujuria algunas de las presencias femeninas en su propia casa? Estas y otras preguntas referidas al tema del amor y el deseo pasional nos van a ocupar a lo largo de nuestra recorrida de la novela.

Para resumir, la situación del hidalgo es desdichada, hasta desesperada podríamos decir. Hay decadencia, digamos entropía por todas partes. Reina la pobreza y el patetismo. DQ no administra bien su hacienda y gasta todo su patrimonio en libros de caballerías. De igual manera, su mismísimo caballo se deshace, descomponiéndose desde las pezuñas hacia arriba, tan rocín, flaco y destruido como la moneda del mismísimo Imperio Español que DQ parece querer volver a su gloria pasada. Pero, y aquí radica el genio de Cervantes, todo esto es cómico a la vez: recordemos la prueba de la celada, y mantengamos en mente los argumentos ridículos y violentos que ya ha tenido DQ con el barbero y el cura sobre cuál sería el más caballero de todos los caballeros. Incluso podemos imaginar a DQ caminando de un lado a otro, volviéndose loco intentando interpretar las frases tan retorcidas de Feliciano de Silva: «**La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura**». ¿Qué diablos quiere decir eso? Sin duda, Cervantes juega con sus lectores.

Y, finalmente, hay que admitir que prevalece cierta universalidad aquí. El pobre viejo está frustrado con su aburrida vida a la vez que harto de ser inútil. Y encima está enamorado. ¿Quién no se ha enamorado alguna vez y quién no ha sentido la necesidad de demostrar su valentía o valor? Sobre todo, DQ quiere resistir las entropías de la vida, del cuerpo, de la mente, de su hacienda, aún del mundo en su totalidad, como mínimo hasta obtener el reino de Trapisonda en la costa del sur del Mar Negro. Y tiene en la mente la grandiosa idea de salir y hacer algo bueno para mejorar todo, para poner todo de nuevo en su lugar adecuado y familiar, y lo va a intentar, pase lo que pasare.



[Enlace a: Glosa moderna de Don Quijote: 1.2-3](#)

[Índice de capítulos](#)