

# Don Quijote: la pasión y el dolor como divisa de su dama

R. H. Moreno-Durán

*Damas, armas, amor y empresas canto,  
Caballeros, esfuerzo y cortesía...*

Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, canto primero

SI NOMBRAR ES CREAR, TAMBIÉN LO ES AMAR. Don Quijote procede a mudarle el nombre a su flaco caballo, a sí mismo y, por último, a la labradora Aldonza Lorenzo. Al nombrar a Dulcinea nombra su amor y se instala, merced a las prerrogativas del verbo, en la jurisdicción de los sentimientos. Lo que transforma el nombre transforma la realidad: y esa realidad es la que habita el caballero: es como si en su escudo colocara la palabra amor o Dulcinea: a partir de entonces esa divisa orientará su vida y como un heraldo precederá sus gestas. Si dice *amor* dice también que nada fuera de ese amor es lícito y posible. Toda mutación es en principio nominal: en el principio fue un nombre y el nombre se hizo amor y por ese amor cabalgó y luchó y murió el caballero. Significativamente, cuando Don Quijote comienza sus peregrinaciones, en pleno verano, los primeros seres humanos con los que tropieza son dos mujeres mozas, “de estas que llaman del partido”, es decir, dos putas, fuerte contrapunto de lo que significa el *primum mobile* de sus andanzas: Dulcinea, la dama recién entronizada como su ideal femenino, ese elevado amor del cual él es apenas un abnegado servidor, su paladín. Qué contraste tan palpable: la realidad le opone dos mujerzuelas a la ilusión de la amada a quien le ofrenda su misión de vida. El ámbito de la realidad es doblemente femenino: la mujer que vive de los favores de su cuerpo y la mujer que el caballero ha sublimado como utopía amorosa: en ambos casos, el eterno femenino preside desde la primera jornada las instancias caballerescas de Don Quijote. ¿Es casual que, impulsado por el amor de Dulcinea, salga al campo y encuentre la antítesis de su amada, un par de meretrices que se le ofrecen a la puerta de una venta? El juego de simetrías de *El Quijote* comienza con el enfrentamiento entre la más alta

ilusión y la más baja y prosaica realidad. Pero el caballero no se arredra: ve lo que quiere ver y por eso, cuando las dos furcias le ayudan a quitarse la armadura, les agradece el gesto con una de las más bellas alocuciones del libro, *leitmotiv* que gravitará recurrentemente en otros apartados de la anécdota:

Nunca fuera Caballero  
de damas tan bien servido  
como fuera Don Quijote  
cuando de su aldea vino;  
doncellas curaban dél;  
princesas del su rocino...

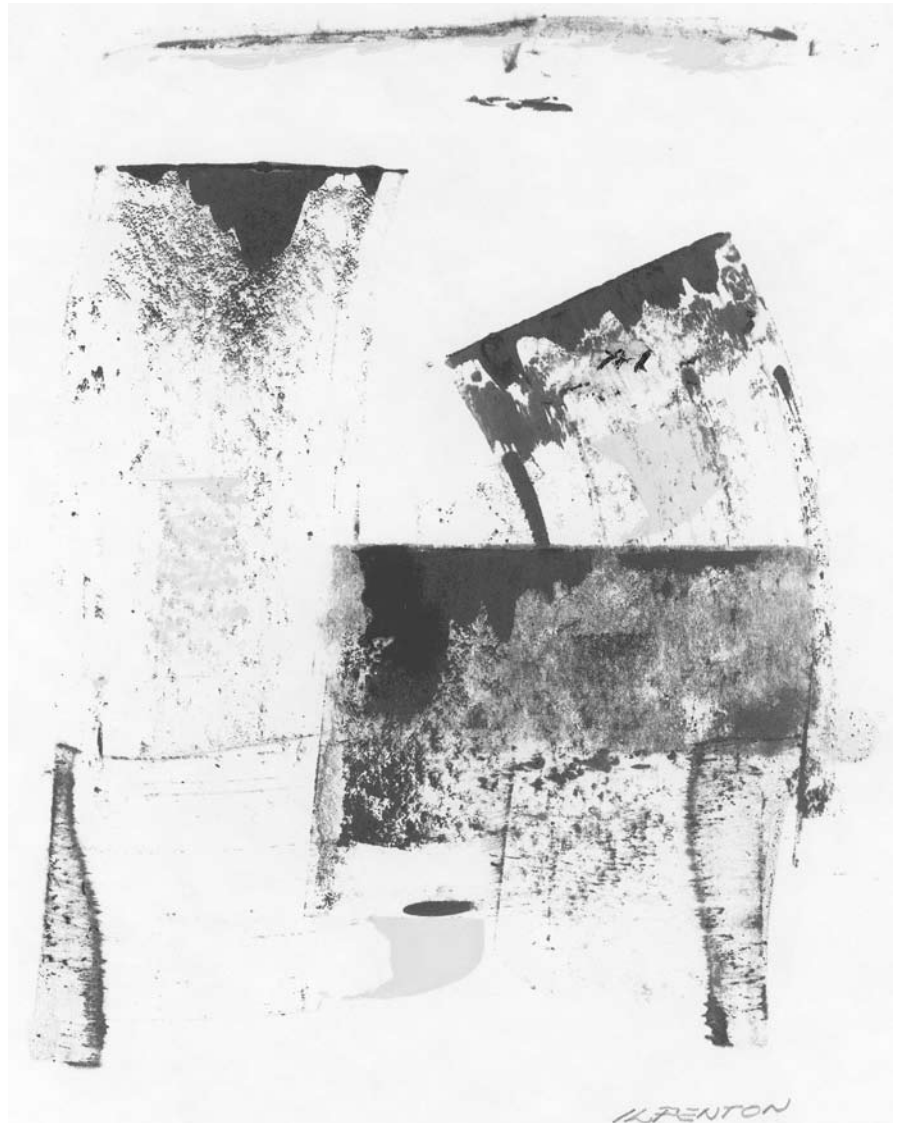
Es notoria la voluntad paródica que anima en esta secuencia a Don Quijote, pues sabido es que los versos que tan gallardamente recita a las dos rameritas son una adaptación del célebre romance que canta las hazañas de Lanzarote del Lago, en la saga artúrica:

Nunca fuera caballero  
de damas tan bien servido  
como fuera Lanzarote  
cuando de Bretaña vino;  
las dueñas curaban dél,  
doncellas de su rocino...

No olvidemos que Lanzarote, uno de los caballeros de la Tabla Redonda, tuvo desde su nacimiento una vida adscrita al aura de lo femenino: en el fondo de un lago el hada Viviana lo crió y, ya adulto, vivió una pasión desgraciada al enamorarse de Ginebra, la esposa del rey Arturo. Su porte, su valor y gallardía lo convirtieron en favorito de damas y princesas, y por ende en tema de muchas historias y romances y en figura estelar

de la parafernalia caballeresca. No extraña, pues, que Don Quijote, que espoleado por el amor sale en busca de hazañas con las cuales se hará merecedor de la gracia de Dulcinea, equipare su suerte a la de Lanzarote hasta el punto de parodiar su célebre romance, inspirado tal vez en la feliz eufonía que se da entre los nombres Lanzarote y Don Quijote. Una vez más, el nombre —o su afinidad sonora— no sólo justifica las licencias que se toma el caballero sino que promueve, también, el espacio donde Don Quijote instala su realidad. Todo está en el nombre como todo está en el libro, porque es la jurisdicción del verbo lo único que le da vida, justificación y posteridad a esta historia. No olvidemos que los antecedentes de la misión de Don Quijote son de índole literaria, que su locura presente tiene su origen en la vasta bibliografía caballeresca que devoró y afectó su razón y que, al final, la perspectiva de las hazañas que emprenderá son, precisamente, de naturaleza libresca: en Barcelona, en las postrimerías de la segunda parte de sus vagabundeos, el héroe ve cómo en una imprenta diversos operarios se ocupan de imprimir sus gestas. El verbo, pues, está en el pasado, en el presente y en el futuro del caballero: es un verbo que se conjuga en los tres tiempos, aunque el sujeto de la acción delega su protagonismo en una persona hipotética, que no es otra que la que lo estimula a vivir y a combatir y a morir por ella a nombre del amor. Pero antes de que todo eso ocurra, Don Quijote debe ser armado caballero, pues sólo así su amada tendrá en él al paladín idóneo, al campeón de su causa, al héroe andante de su misión y sus sueños. Y una vez más el contraste entre la grosera realidad y la más alta ilusión subraya las páginas del libro, pues para cumplir los ritos de su entronización el caballero es apadrinado por las dos prostitutas de la venta. Una, llamada La Tolosa, le ciñe la espada, y la otra, La Molinera, le calza la espuela. Así, para poder llevar a cabo las misiones que le impone su etéreo amor, Don Quijote es armado caballero por dos mercenarias de los bajos instintos. Ya aquí se advierte cómo *El Quijote* es una obra de dos niveles, un fresco ambulante cuyas secuencias se desarrollan en dos pisos: en la parte superior, la mente del héroe divaga en los cielos más

elevados de su ilusión a nombre de una mujer despojada de su carnalidad más grosera y arropada con los tules de la perfección; en la parte inferior, los pies están firmemente apoyados en la tierra, junto a los de unas mujeres que consienten en la amable locura del caballero, que todo lo hace y padece a nombre de la condición femenina. Pero también a la tierra pertenece Dulcinea, esa vulgar Aldonza Lorenzo que no es



muy diferente de las dos mozas del partido que ayudan a su paladín para que, ya con los arreos de la andante caballería, salga a combatir, a enderezar entuertos y a labrarse esa fama que, por fin, le dará sentido y valor al nombre de Dulcinea, la dama que preside todos los actos de quien con testigos tan rupestres ha sido mudado de condición. Y lo admirable es que, tras lucir las divisas de su nuevo rango, lo primero que hace Don Quijote es elevar a las dos hetairas al nivel de damas, merced al título de dignidad que les concede, por lo que a partir de entonces y como ya se dijo pasan a ser conocidas como Doña Tolosa y Doña Molinera.

La suerte del caballero, que a toda costa quiere promover e imponer su ilusión sobre el juicio de los demás, queda patente ya en el capítulo cuarto de la primera parte, cuando tras resolver su primer entuerto se enfrenta a los mercaderes. En efecto, y como sucede al final de su vida, cuando combate al Caballero de la Blanca Luna por el honor de su dama, ya en las jornadas liminares de sus hazañas Don Quijote es víctima de la burla y violencia de sus congéneres. No sólo no admiten que el caballero entronice a Dulcinea como la dama más bella, noble y generosa del orbe, sino que acompañan sus bromas con una fuerte paliza, que hace dar con los huesos del amante en el suelo. Y aun así, dolido e incapaz de levantarse, echa mano del único bálsamo efectivo: la literatura. Recuerda el romance con la historia de Valdovinos y el marqués de Mantua y hace suyos los hermosos y sedantes versos del poema:

¿Dónde estás, señora mía,  
que no te duele mi mal?  
O no lo sabes, señora,  
o eres falsa y desleal...

Como un comentario a su desgracia, la literatura se revela una vez más como el verdadero impulso que anima la vida y los sueños más preciados del caballero. Todo es literatura: poesía, lenguaje, utopía, materia plural y sensible con la que Don Quijote forja sus trabajos y sus días y que, en los momentos más difíciles de su experiencia, aparecerá como sustrato único de su suerte. Si es cierto que su amor es ficción, también lo es que la literatura es la única prueba de que la realidad existe. En el suelo, molido por los golpes de quienes lo agravan –también Sancho habrá de sufrir en sus robustas posaderas los latigazos de quienes de esta forma quieren desencantar a la dama de su caballero–, piensa en otro de los héroes del romance, a quien con trémulos labios invoca:

¡Oh noble marqués de Mantua,  
Mi tío y señor carnal...!

Y en ese instante, como si respondiera a su llamado, acude el mentado marqués. La literatura tiene insospechados privilegios, pues mientras el caballero herido recibe la ayuda que pide, el lector y la realidad en la que éste se apoya saben que el marqués de Mantua que se apresta a ayudar a Don Quijote no es otro que un labriego, su vecino Pedro Alonso, ennoblecido por la pródiga aunque lastimada imaginación del héroe. Y así ocurre siempre. No es que la realidad se enfrente a la literatura sino que todo –la vida, el amor e

incluso la muerte– revierte en literatura en un texto que, al contar una historia que se apoya en libros célebres y de lectura recurrente, teje al mismo tiempo el vasto y rico lienzo de una nueva e insólita pieza verbal. Por eso no extraña que, a continuación, se imponga un escrutinio tan necesario como perentorio. Si Don Quijote está loco por causa de los libros, como aducen sus allegados, ¿cuáles son esos libros? Y al final de tal inventario, ¿qué se salva y qué se consume en el fuego? Y como el “desocupado lector” sospecha, los libros que se salvan de la hoguera alimentada por el cura y el barbero son, precisamente, los que más han contribuido a torcerle el juicio al héroe: los libros que registran las más altas empresas de la andante caballería y, a la vez, los que anotan los más nobles y profundos amores de los paladines.

Pero amor es aquí sinónimo de dolor. Al rescatar del fuego *Las lágrimas de Angélica*, de Luis Barahona de Soto, inspirado a su vez en los poemas de Boyardo y Ariosto, se rescata una historia de sentimientos lacerados por la deslealtad y la traición, de hechizos y persecuciones, de lágrimas y de melancolías, una historia, en fin, que desemboca en la locura del héroe, de ese Orlando furioso que, como sucede con Don Quijote, también al final tropezará con la implacable realidad del mundo en las playas de Cataluña. Al rescatar del fuego ese libro se rescata el dolor como uno de los elementos más válidos de los que conforman el patrimonio de desventuras y frustraciones que definen la vida de los caballeros. Sin dolor, sin sufrimientos, sin duros desafíos que vencer, la fama del paladín no tiene fundamento ni valor ante los exigentes ojos de la amada. De la pira se salva también el *Tirant lo Blanc*, tal vez el único libro de caballerías en donde la idealizada dama desciende de sus etéreos dominios para palpar la tierra y gozar la carne y encender la sangre de sus devotos. El mismo nombre de una doncella como Placerdemivida habla de sus virtudes, aunque a pesar de su castidad pregona el “amor vicioso”. Estefanía, en cambio, no se pone con pudores, como tampoco la Emperatriz y su amante Hipólito, ni la viuda Reposada ante Tirant. El eros contamina toda la historia, al extremo de que el propio héroe quiere *morir por amor* y no merced a la espada enemiga en el campo de batalla.

“Morir por amor”: ¿no es eso lo que sueña Don Quijote y lo que de alguna manera lo conducirá a su fin? Entre los otros libros que se salvan del fuego hay uno que destaca en la más exigente bibliografía caballeresca y es el *Amadís de Gaula*. Respecto a un personaje como Amadís, Don Quijote es explícito en sus confidencias: “Quiero, Sancho, que sepas que el famoso Amadís de Gaula fue uno de los más perfectos

caballeros andantes. No he dicho bien *fue uno*: fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo...” Cervantes sabía lo que ponía en boca de su héroe, pues la literatura caballeresca alcanza su plenitud en nuestra lengua con el *Amadís de Gaula* y, así sea por vías de la parodia o el homenaje, se revitaliza con *El Quijote*: el caballero era consciente de su linaje y, por supuesto, de su fin. No en vano, la locura del último caballero está motivada por las lecturas de las hazañas del primero. Y a diferencia de la suerte de Don Quijote con su amada, Amadís por lo menos logró vencer ardid y encantamientos y desposar a su dama, Oriana la sin par, modelo de todas las doncellas inspiradas en el amor cortés.

Y tras la purga de los libros a través del fuego purificador, Don Quijote convierte al rústico Sancho en su escudero y con él se lanza definitivamente a cumplir su misión en el mundo. El momento es elocuente y único: entronizada la dama y amparado por el ideal caballeresco consignado en los mejores libros, Don Quijote se siente armado de verdad gracias al amor y a la noble estirpe de quienes considera sus antepasados. Y de todas las aventuras y lides en las que a partir de entonces interviene, la más sugestiva es la que —¡una vez más la literatura!— se narra so pretexto del libro que registra las hazañas de Don Quijote. Ciertamente, en el capítulo IX hay una rotunda reflexión sobre el papel de la escritura: se habla ya de la propia obra que el lector tiene en sus manos y se critica el hecho de que la pelea entre el vizcaíno y Don Quijote no hubiera sido registrada por quien escribe el libro. ¿Quién habla? Es este el capítulo que introduce la historia de Cide Hamete Benengeli, “historiador árabe”, y autor —en árabe— de la *Historia de Don Quijote de la Mancha*. ¿Quién es ese yo que rescata la historia? Es extraordinaria la forma en que el narrador *corta* el relato de la batalla, paralizando a los contendientes, para dar entrada a la digresión sobre el verdadero autor, los detalles de la traducción del árabe al castellano y la continuación del cuento, en el momento mismo en que fue suspendido. Las anécdotas se suceden y alternan con los relatos que, texto dentro del texto, enriquecen la obra. Una de las historias más significativas, y que pone de presente el móvil femenino de muchas de las empresas de *El Quijote*, es la de Marcela, quien a primera vista encarna a una mujer fatal *avant la lettre* y por cuyos desaires mueren sus admiradores. Es como un contrapunto al rosario de virtudes que adornan a las damas sublimadas por el amor de los caballeros, tan perfectas como etéreas. No obstante la *Canción desesperada* de Crisóstomo, su dolido admirador, y merced a la cual se traza el retrato pérfido de Marcela, ésta

se manifiesta como un ser insólito en el contexto narrativo y en la propia condición de la mujer hasta ahora abordada. Pero vamos por partes.

¿Quién es el autor de esa *Canción desesperada* que, como un testamento, leen sus amigos? Uno de ellos le recita a Don Quijote la elegía de quien murió por amor, al tiempo que fustiga a Marcela, la cruel pastora en quien se ceban todos los dicterios y que llevó a su admirador a la muerte.

Ese es el cuerpo de Crisóstomo, que fue único en el ingenio, solo en la cortesía, extremo en la gentileza, fénix en la amistad, magnífico sin tasa, grave sin presunción, alegre sin bajeza y, finalmente, primero en todo lo que es ser bueno, y sin segundo en todo lo que fue ser desdichado. Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad, sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premio ser despojos de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, a la cual dio fin una pastora a quien él procuraba eternizar para que viviera en la memoria de las gentes...

¿Y qué responde a todo esto Marcela? Sus argumentos son antológicos. No sólo se libera lúcidamente de los juicios que contra ella emiten los amigos del difunto sino que expone el albedrío de la mujer honesta, que no cede a las veleidades ni asedios que en los demás despierta su hermosura. A ella no le interesa ningún hombre y, al no hacer caso de sus cuitas, no le hace deliberadamente daño a nadie. Su respuesta es una afirmación apoyada en argumentos dialécticos, con hondo sentido de su propio valor como mujer, es decir, con gran intuición psicológica sobre lo que debe ser y es su comportamiento. Difícilmente se puede encontrar en la literatura de la época, salvo tal vez en Shakespeare, un discurso tan certero y convincente y que anticipe el verdadero papel de la mujer en la feria de las vanidades que los hombres viven a nombre del amor:

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís, y aún queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más, que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuere feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir: “Quiérote por hermosa: hasme de amar aunque sea feo”. Pero, puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos; que no todas las hermosuras enamoran: que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad; que si todas las bellezas

enamorasen y rindiesen, sería un andar de voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál había de parar; porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuanto más, que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo: que, tal cual es, el cielo me la dio de gracia, sin yo pedilla ni escogella. Y, así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprehendida por ser hermosa; que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca (...) Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a éste, ni solicito a aquél; ni burlo con uno, ni me entretengo con el otro...

La libertad, pues, es el más alto patrimonio de Marcela, y así lo comprende Don Quijote, al salir en defensa de la pastora cuando algunos hacen amago de seguirla. El realismo profundo, la lúcida interpretación de su fuero como mujer, el valor de su propia dignidad, la poca o nula importancia que le concede a la belleza física, tan accidental como comprometedor, le dan al discurso de Marcela el acento pionero y valiente de la modernidad.

Pero Cervantes se las trae. Tras el noble y platónico discurso de Marcela, Rocinante es víctima de los antojos de la naturaleza y al oler y ver a lo lejos a un grupo de yeguas, no oculta su enclamiento y corre hacia las hembras. Éstas, unas indiferentes y otras molestas ante la evidente excitación del rocín, la emprenden a patadas y mordiscos contra el cachondo animal, haciéndolo huir muy lastimado. Como Marcela, no basta desear para ser correspondido, parece decirnos Cervantes.

Con este repertorio de argumentos, que en realidad ilustra la ideología del amor real, y no propiamente las crueles fantasías del amor cortés, el caballero prosigue sus andanzas, entre ventas y reyertas, entre historias ajenas en las que toma el partido de los lastimados por la fortuna, y misiones tan descabelladas que convierten a su escudero en avisado filósofo. Pero la ideología del amor se enriquece con nuevas incursiones en el corazón humano, como sucede con el hermoso soneto que por azar encuentra y lee el héroe:

O le falta al amor conocimiento,  
le sobra crueldad, o no es mi pena

igual a la ocasión que me condena  
al género más duro del tormento.

Pero si amor es dios, es argumento  
que nada ignora, y es razón muy buena  
que un dios no sea cruel. Pues ¿quién ordena  
el terrible dolor que adoro y siento?

Si digo que sois vos, Fili, no acierto;  
que tanto mal en tanto bien no cabe,  
ni me viene del cielo esta ruina.

Presto habré de morir, que es lo más cierto;  
que al mal de quien la causa no se sabe  
milagro es acertar la medicina...

El poema encierra no sólo el pensamiento del amante que encarna Don Quijote, sino también una premonición de su destino. Es evidente que su amor es dolor y que tal mal sólo lo curará la muerte, aunque para conquistar tal desenlace aún falta bastante camino por recorrer y peripecias por vivir. La literatura vuelve a subrayar el tono real de la anécdota, como sucede a continuación con la historia de Cardenio, loco de amor por Lucinda, hurtada de sus afectos por la intromisión de un tercero. ¿Acaso no es esta historia la misma que vive a fondo, hasta la pérdida de la razón, el caballero Orlando, por culpa de Angélica y Medoro? Como si la realidad involucrara un peligro contra los sueños de amor, Don Quijote echa mano cada vez que puede de alguna de estas célebres referencias para demostrar que está vivo, y que es ese amor, tan imposible como elevado, lo que le da ánimos a su empresa. La realidad, es decir, Sancho, se da cuenta y por eso desmitifica a nombre de la verdad la imagen de Dulcinea. Cuando Don Quijote le dice que su amada es Aldonza Lorenzo, el escudero da rienda suelta a su prosa y en términos singulares *traduce* el retrato de la amada inmortal:

Bien la conozco –dijo Sancho–, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviese por señora! ¡Oh, hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuviera al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire. Ahora digo, señor Caballero de la Triste Figura, que no solamente puede y debe vuestra merced hacer locuras por ella, sino que con justo título puede desesperarse y ahorcarse; que nadie habrá que lo sepa que no diga que hizo demasiado de bien, puesto que le lleve el diablo. Y querría ya verme en camino, sólo por vella; que ha muchos días que no la veo, y debe de estar ya trocada; porque gasta mucho la faz

de las mujeres andar siempre al campo, al sol y al aire. Y confieso a vuestra merced una verdad, señor Don Quijote: que hasta aquí he estado en una grande ignorancia; que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado...

Y tras la rotunda y poco amable desmitificación de la dama, Sancho debe ser portador de la carta que el enamorado le envía a la señora de sus sentimientos. Dicha carta es un breve documento sobre el cual se ha especulado mucho y que, escrito en términos que recuerdan los que intercambiaban Oriana y Amadís, revela aspectos profundamente sensibles de la actitud amorosa del caballero ante su dama:

*Carta de Don Quijote a Dulcinea del Toboso*

Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera... Mi buen escudero Sancho te dará entera relación ¡oh bella ingrata, amada enemiga mía! del modo que por tu causa quedo: si gustares de acorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto; que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.

Tuyo hasta la muerte,  
El Caballero de la Triste Figura

Y a continuación se desnudó, dio varias cabriolas en el aire, vueltas y zapatetas, tumbos de cabeza y toda clase de extrañas monerías, con los pies arriba y la testa abajo. Sancho podría jurar, sin temor a equivocarse, que Don Quijote estaba literalmente loco por su dama. La carta de Don Quijote a Dulcinea es una de las más bellas y extrañas cartas de amor de la literatura española. En efecto, esa carta la escribe un loco, ha de llevarla un patán y su destinataria es una labradora entronizada como dama de alta cuna. Y en semejante relación, el contenido es un breve poema en prosa: lo único cierto, en todo esto, es un amor que está por encima de los niveles de la realidad y de la comprensión de los personajes: la sublimación de una pasión, que con su solo enunciado confirma su existencia y su verdad. “No es amor lo que por otra causa se ama”, decía Quevedo, y lo que parece una tautología es la afirmación, por vías de la negación, del único sentimiento que se afirma sólo con su vivencia. Lo curioso de la carta es

que, sea cual sea la respuesta de la destinataria, la reacción del amado ya está tomada de antemano. Y algo aún más sorprendente: la carta va dirigida a alguien que, según dice el propio enamorado, no sabe leer ni escribir. ¿Entonces? ¿A qué obedece tanta elegancia en el estilo y tanta profundidad en el mensaje? ¿Un ejemplo superlativo del amor gratuito o, mejor, de la gratuidad del amor? ¿Tiene razón Quevedo? ¿El solo hecho de amar basta y define? Y como si los despropósitos que rodean la carta no bastaran, el lector ve cómo Sancho parte sin la misiva y cómo Don Quijote nada hace para reparar el olvido. ¿Un mensajero sin mensaje? Una destinataria que no sabe leer ni escribir, ¿qué mensaje va a recibir? Y al final, ¿qué puede hacerse ante un corresponsal que no espera ni desea respuesta? ¿Cuál, entonces, es la naturaleza y el sentido de esa carta que nunca llegará a su destino, y cuya respuesta jamás será posible? En ese orbe —lo imposible en el amor— se edifica la estructura amorosa de Don Quijote: ¿ama por amar, cabalga por cabalgar, sueña por soñar? De nuevo la fantasía de los ideales caballerescos parece subrayar el intertexto de todo lo que ocurre en el libro: *El Quijote* es un libro hecho de múltiples libros, un sueño forjado en otros sueños, un amor alimentado de otros amores. Pero la carta que no existe —ni siquiera en la memoria de Sancho, pues pese a haberla aprendido la ha olvidado al cabo— llega a su destino. ¿De qué forma? Don Quijote interroga a su escudero, a sabiendas de la verdad, y el escudero inventa su versión: la carta existe en una imaginación de segundo grado: es doblemente ficticia y doblemente eficaz. ¿Para quién? Para el lector que, desocupado o no, siempre es el destinatario de toda carta. Lo que es tanto como decir que, en este caso, el lector somos usted que lee y yo que escribo para usted, cómplices también de las arduas especulaciones amorosas del caballero. ¿No es éste el más bello y eficaz artificio de la escritura? ¿No estamos acaso ante un hábil ejercicio de desdoblamiento donde incluso hasta el texto que leemos ha sido traducido del árabe? Sin esperar el correo, recibimos dos cartas, tras lo cual sólo cabe regocijarnos por los dones con que nos premia la literatura. En la impostura de Sancho, ¿la destinataria conoció el texto de la carta? Olvidada por el mensajero y habida cuenta el hecho de que Aldonza no sabe leer, ¿a qué clase de carta nos remite Cervantes? En cualquier caso y más allá de la forma —misiva oral y no escrita— el mensaje llegó a su destino pero quedó inédito: ¿puede entenderse tamaño galimatías? Sin quererlo, Sancho se revela como el mejor interlocutor de su amo: tal para cual, aunque lo único cierto es que el amor existe y que los claustros del texto lo multiplican mientras guardan su secreto.

Al margen de la relación amorosa fundamental –Don Quijote y su Dulcinea– son múltiples los sucesos que aparecen en el libro, historias sentimentales que bajo la forma de “texto dentro del texto” aparecen en el libro como un comentario real –vividis y padecidos empíricamente, frente a la ideal superchería del caballero– y, a la vez, como un subrayado literario. Baste recordar la recurrente historia de Angélica y Orlando, referencia inexcusable, o las anécdotas que ventila



*El Quijote* y que contribuyen a incrementar su densidad, su frondosidad narrativa. En todo caso, esas historias que el autor intercala, no son gratuitas: ya en el capítulo xi de la Primera Parte aparece un comentario elocuente: “Porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguala...” Bajo esta certeza, las historias intercaladas ratifican la intención última del libro: confrontar el ideal caballeresco con el ideal del amor cortés y, con el ejemplo del héroe, asumir la diversa suerte que espera al amante que no siga las pautas de ese ideal. Incluso

se especula sobre la siempre candente cuestión de la perfección de la mujer, como aparece en la internovela que recrea los amores de Anselmo y su esposa Camila, cuya fidelidad se pone a prueba merced a la actitud de Lotario, el amigo del celoso esposo. En *El curioso impertinente*, más allá de la fidelidad de la esposa, lo que se pone en duda es la lealtad del amigo, pues lo que el autor piensa sobre la mujer no ofrece mayores sorpresas. Se ha dicho, y con razón, que Cervantes no

tiene excesiva confianza en la condición femenina, y eso parece confirmarlo buena parte de su libro. Y buena parte, también, de su experiencia personal. Vale la pena recordar aquí el escándalo desatado por los hechos de la noche del 27 de junio de 1605 –en medio de la súbita acogida que le deparó al autor la publicación de la Primera Parte de *El Quijote*, seis meses antes– y que trascendieron merced a graves consideraciones judiciales. Cervantes acude en ayuda de un herido y lo traslada a su casa, donde es atendido por sus hermanas. Este gesto de caridad se vuelve contra el escritor y su familia y el expediente saca a relucir el nada ortodoxo comportamiento de “Las Cervantas”, como peyorativamente se conoce a la parentela femenina del autor en Valladolid. Y no es para menos. Andrea Cervantes, la hermana mayor, mantiene tratos ilícitos con hombres desde los veinticuatro años. Incluso tuvo una hija ilegítima, Constanza, con un tal Nicolás de Obando. La muchacha, al crecer, siguió el ejemplo de su madre. La hermana menor del escritor, Magdalena, hacía lo propio desde los veinte años. Y para mayor escarnio, Isabel de Saavedra, hija natural de Cervantes, aparece involucrada en relaciones ambiguas con un portugués llamado Simón Méndez. Por lo menos queda a salvo la reputación de doña Catalina de Palacios y Salazar, esposa del autor, aunque la maledicencia se filtra aquí por el lado de la literatura. En efecto, en *El Quijote* de Avellaneda se dice, como quien

no quiere la cosa, que “los maridos engañados se fortifican en el castillo de San Cervantes”. ¿También doña Catalina, a quien el novelista le llevaba bastantes años de diferencia, era dada a prácticas poco estimables a la luz de la fidelidad conyugal? No hay ninguna prueba que apoye esta conjetura, aunque el escritor Ramón J. Sender deja filtrar curiosas suspicacias en uno de sus cuentos, titulado “Las gallinas de Cervantes”, que tiene como protagonista precisamente a la mujer de Cervantes. Está claro que en la sublimación de su amor, Don Quijote consigue lo que en su vida Cervantes

jamás alcanza. Su relación con las mujeres no fue en muchos aspectos bonancible y el escritor se aloja en el ideal cortés que aflora en su novela, aunque parte de la experiencia real de sus hermanas e hija se trasluce en algunos episodios que tienen como protagonistas a personajes como Dorotea, Claudia Jerónima y la hija de doña Rodríguez, entre otras. Y si hemos de creerle a Sender, el alejamiento entre Cervantes y su mujer resulta comprensible a tenor de una sucesión de hechos tan extraños como divertidos, ficción mediante. Poco después de la boda –sugiere el narrador aragonés–, don Miguel descubrió en la coronilla de su mujer un par de plumas. Semanas más tarde, al contemplarla desnuda, le vio encima de las nalgas otras llamativas plumas, de airosos colores que confluían en el marrón. Otro día, ya curado de sorpresas, no se preocupó al ver a doña Catalina poner un huevo, saltar y cacarear. La vio intentar un vuelo tímido, con sus alas torpes y plúmbeas, y no le cupo ya duda alguna. A lo largo de la gallinamorfosis de su mujer, Cervantes le cuenta toda esta transformación a su amigo, el pintor Doménico Theotocopulos, quien con atención lo escucha mientras plasma el rostro del escritor en la planta baja de *El entierro del conde de Orgaz*, obra que, como *El Quijote*, también tiene dos pisos. El hermano de Catalina, miembro del Tribunal del Santo Oficio, llama al orden a su cuñado, presunto hijo de conversos y, dada su estadía en Argel, tal vez nigromántico o brujo, pues no de otra forma que por artes de mala magia se entiende el cambio de doña Catalina. La mujer se sabía los nombres de sus veintinueve gallinas, a las que, una por una, llamaba a diario, al tiempo que adoraba al gallo Caracalla y le temía al halcón. Con una esposa así lo mejor es huir, piensa el escritor. Poco antes, había recibido una carta procedente de Santafé de Bogotá, en Las Indias, tal vez con la oferta de uno de los destinos que solicitó, pero no abrió el pliego. Sí, lo mejor es huir, aunque no lo hizo el escritor sino su creatura, Don Quijote. Y cabe aquí una pregunta: si la esposa de Cervantes se transformó en gallina, ¿por qué el Caballero de la Triste Figura no iba a transformarse a una labriega en doña Dulcinea, su amada?

En la galería femenina de *El Quijote* –no olvidemos las iniciales ramera que lo arman caballero– aparecen mujeres extremas, como la fea Maritornes que, pese a su poco afortunada conformación física, rezuma la bondad de la plebeya que tiene los pies sobre la tierra y conoce muy bien las debilidades de los hombres. De la presunta “fatalidad” de la pastora Marcela ha quedado claro que lo que los hombres detestan en ella es su entereza y sentido de la libertad. En los textos intercalados con historias aparentemente ajenas a

la intención central del libro destaca, entre muchas, la firme personalidad y carácter de Zoraida y Dorotea. Pero aún así, sólo una convicción las cobija a todas y es la que, precisamente, aparece en *El curioso impertinente*: “Mira, amigo, que la mujer es animal imperfecto, y que no se han de poner embarazos donde tropiece y caiga...” Esto es lo que comprueba el esposo que, al jugar con fuego, decide poner a prueba a su mujer y a su amigo, y ambos caen, víctimas de lo que no se puede controlar: la pasión y el amor tienen una dinámica propia, ajena a las maniobras de quien los convoca, y que terminan por envolverlo y confundirlo. Lo curioso es que, tras la “caída” de Camila, el esposo cree más en su mujer que en su amigo. ¿Será cierto, entonces, que en el fondo un libro como *El Quijote* pretende confirmar lo que parece obvio? ¿Que sólo hay irrealidad en las apariencias? Las novelas que Cervantes introduce en *El Quijote* no sólo apuntan en esa dirección sino que abordan un tema capital, cual es el del amor y todas sus tribulaciones, goces y agonías. En efecto, de las siete u ocho historias que el autor intercala, el amor es el elemento motriz, y así lo confirman, por ejemplo, los cuatro ángulos que le dan forma a la novela: algo así como unas anticipadas “afinidades electivas”: Cardenio enloquece de amor por Luscinda, pero Fernando se introduce en la relación y se la arrebató: el ángulo que sobra lo encarna Dorotea, con lo que la situación no se resuelve sino que se precipita con la revelación de uno de los caracteres femeninos más ricos y complejos de *El Quijote*: Dorotea es tal vez la única mujer rodeada de un aura erótica perturbadora e inocultable, como lo demuestra cuando, disfrazada de labriego, su belleza y sensualidad delatan su verdadera condición. Algo identifica a Cardenio y a Dorotea: ambos han sido expoliados por Fernando: a ella le quitó la honra, a él la amada. ¿Cómo se soluciona la trama? Por encima del amor, surge en la historia el elemento de la condición social: “el amor todo lo iguala”, hemos leído en páginas anteriores, y por ello no extraña que el verdadero amor una a Cardenio con la noble Luscinda, de la misma forma que Fernando repare el honor perdido de la sensual Dorotea. Y aparte del ascenso social, el amor tiene virtudes balsámicas e incluso matemáticas, pues los cuatro ángulos se resuelven en una figura armónica y feliz, algo imposible en el convencional y manido triángulo amoroso de historias como la de Basilio, enamorado de Quiteria, a su vez prometida de Camacho, y que en la Segunda Parte de *El Quijote* da pie a reflexiones sobre el sentido y naturaleza del matrimonio. En todo caso, el verdadero triángulo que parece interesarle a Cervantes consiste en colocar en la misma situación tres elementos de enorme importancia e igualdad:



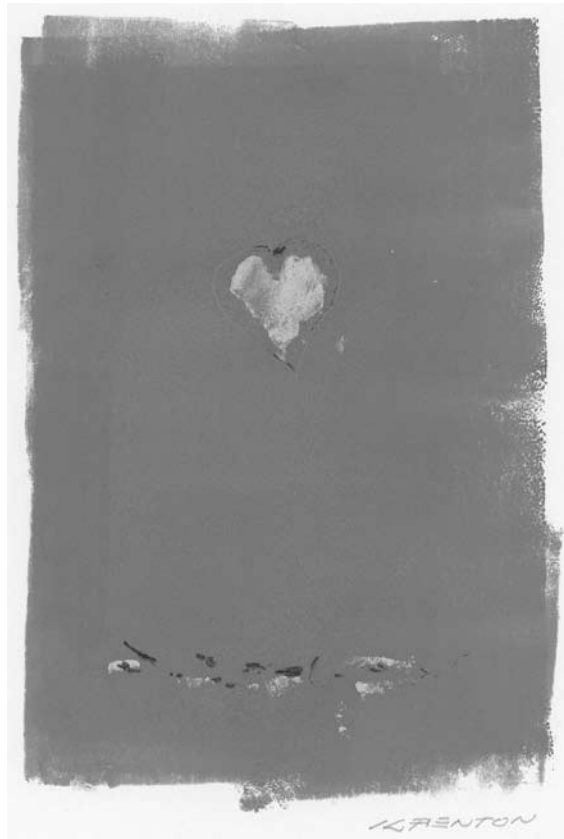
el amor, el matrimonio y la clase social de los involucrados. No es apresurado ver en esta tríade los elementos que luego le darán identidad al matrimonio burgués, aunque el amor es la única pieza que en tal esquema de cosas resulta prescindible de cara a la satisfactoria conclusión de los acuerdos.

Pero algunas de las historias sentimentales que se resuelven felizmente en la Primera Parte no parecen bastarle al caballero, tan ávido de aventuras como de desgracias amorosas, como parece demostrarlo la evocación de las deslealtades de Angélica, al comienzo de la Segunda Parte. Una vez más se advierte el referente libresco, que busca identificar la suerte del loco manchego con la del Orlando de Ariosto. Es obvio que tal reflexión es un preámbulo para iniciar nuevas peregrinaciones. Y Sancho le echa leña al fuego, pues le comenta a su amo que ya sus aventuras vividas en la Primera Parte han sido recogidas en un libro que circula por doquier y que los ha hecho célebres a ambos: una vez más, el personaje comenta el libro que narra su historia sobre la marcha, desde dentro de un texto que, en buena medida, está aún por escribirse. Y de nuevo, al comienzo de sus andanzas, el amor que todo lo mueve, les ofrece curiosas aunque significativas sorpresas: cuando el caballero y su escudero buscan la casa de Dulcinea —es decir, el alcázar de la ilusión— se tropiezan en la oscuridad de la noche (que es tanto como decir, en la oscuridad del alma enamorada, que suele estar extraviada) con la Iglesia, y de ahí la célebre frase: “Con la Iglesia hemos dado, Sancho”. El sentido que se deriva de esta anécdota es plural: contra los males de los libros el cura los quema; contra los males de un amor iluso la Iglesia le sale al paso al obnubilado amante. Y, fiel a la lógica de los hechos, también le sale a Don Quijote una réplica de su propia suerte: el enamorado Caballero del Bosque, que entona sus dolidas cuitas a nombre de la ingrata Casildea de Vandalia, émula de Dulcinea. La simetría paródica es aquí impecable. Ambos caballeros no son del “número de los contentos” sino del de los “afligidos”. Intercambian sus tribulaciones, de la misma forma que los escuderos sus groseras chanzas, y luego, como está previsto, ambos paladines se

baten en duelo singular. Don Quijote derrota al del Bosque, que no es otro que el bachiller Sansón Carrasco, empeñado en devolverle a golpes de adarga la razón al héroe.

Y del Caballero del Bosque al Caballero del Verde Gabán, con las bodas de Camacho como *intermezzo*, es decir, las recompensas del amor, Don Quijote prepara su incursión en el más fantástico de los ámbitos, la cueva de Montesinos, donde se enfrentará a todos los elementos que nutren su locura: la floresta de los prodigios, la flor y nata de los andantes caballeros, encantados por Merlín, y su encuentro con su amada Dulcinea. Todo, hasta aquí, parece confluir en esa cueva maravillosa, y el héroe da cuenta de lo que ve. No se le escapa al autor un recurso fundamental: ¿qué mejor guía para conducir al caballero que un humanista, quien además tiene como oficio componer libros? La cueva es, pues, un símil de lo que el espíritu ávido y curioso encuentra al sumergirse en las páginas de un libro, y nadie más indicado para orientar la lectura que un autor, un pergeñador de ficciones, un escritor. Cervantes es aquí un hábil recreador de las bondades y misterios del oficio que ejerce: al escribir el libro, somete a su personaje y a los lectores a los vaivenes de la escritura, los involucra

en el proceso de creación y los abandona a su suerte entre la floresta de su imaginación. Por eso, cuando el personaje regresa de su viaje por ese país de los prodigios que es el libro, dará su versión sobre lo visto y vivido y la confrontará con la visión de los otros lectores que, obviamente, no han visto tanto como Don Quijote. Para Sancho y los lectores Don Quijote estuvo en la cueva sólo media hora, aunque el héroe, en trance, jura haber permanecido tres días en el fantástico vergel donde lo esperaban sus pares. El caballero Montesinos ratifica que fue él quien le extrajo el corazón a Durandarte para entregárselo a su amada Belerma. Ahí reposan todos los caballeros, presos por los encantamientos de Merlín: unos convertidos en río, como Guadiana, y otros en lagunas, como la dama Ruidera y sus hijas. Montesinos le muestra entonces a Dulcinea del Toboso, que salta encantada como una cabra, y que, para mayor contraste con la dama



idealizada, le pide seis reales como préstamo. Don Quijote, alarmado por la penuria de la amada, le presta sólo cuatro, tras lo cual se infiere que el “sablazo” que Dulcinea le da al caballero le concede a la historia un sustrato inesperadamente real, más llamativo que un encuentro rodeado de prodigios y sutilezas en exceso imaginativas. La chata y rotunda realidad hace que la pedigüeña Dulcinea resulte más verosímil que la tórrida capacidad fabuladora de su amante. Una vez más, la ficción es aquí más creíble apoyada en lo vulgar y cotidiano que en los fastos de la imaginación desahogada.

Otro de los hechos más destacados del libro, y que pone de manifiesto el extraordinario humor de Cervantes, es el que sucede en el castillo de los duques, cuando éstos proceden a desencantar a Dulcinea. Y para que sea eficaz el remedio, Sancho debe flagelarse, tal como lo señala la fórmula mágica del propio Merlín:

Que para recobrar su estado primo  
la sin par Dulcinea del Toboso,  
es menester que Sancho, tu escudero,  
se dé tres mil azotes y trescientos  
en ambas sus valientes posaderas,  
al aire descubiertas, y de modo  
que le escuezan, le amarguen y le enfaden...

Medio en broma y medio en serio, las penas de amor del caballero son subsanadas por las penas físicas de su escudero, que de alguna forma, y con algo de autocomplacencia pese a los iniciales remilgos, comparte físicamente lo que en Don Quijote es sólo dolor espiritual. El orden caballeresco delata de esta forma un rango que se revela incluso en el sufrimiento: el plebeyo y rústico ayudante tendrá conciencia del dolor de su amo por vías de la tortura física, reducirá en sus flageladas nalgas las cuitas sentimentales de Don Quijote: sólo así será digno de cabalgar a su lado y de compartir el alto honor de haber liberado a la amada de sus encantamientos. Las posaderas del criado le abren paso a la felicidad del caballero.

Otra de las escenas más significativas de *El Quijote* es la que narra el fanático e incontenible amor de la bella Altisidora por el viejo lector de libros. Aquí se invierten los tópicos de la andante orden, pues no es el paladín quien sufre y persigue a la doncella sino al contrario: es la mujer enamorada, plena de virtudes y atributos quien sufre, canta y asedia a su héroe. El lirismo de las situaciones y la densidad poética de los poemas que surcan este texto ponen de relieve la gran perspicacia del autor para abordar aspectos poco frecuentados de las peripecias sentimentales. La reacción del caballero es cualquier cosa menos modesta:

¡Que tenga que ser tan desdichado andante, que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore...! ¡Que tenga de ser tan corta de ventura la sin par Dulcinea del Toboso, que no la han de dejar a solas gozar de la incomparable firmeza mía...! ¿Qué la queréis, reinas? ¡A qué la perseguís, emperatrices? ¿Para qué la acosáis, doncellas de a catorce o quince años? Dejad, dejad a la miserable que triunfe, se goce y ufane con la suerte que Amor quiso darle en rendirle mi corazón y entregarle mi alma. Mirad, caterva enamorada, que para sola Dulcinea soy de masa y alfeñique, y para todas las demás soy de pedernal; para ella soy de miel, y para vosotros acíbar; para mí sola Dulcinea es la hermosura, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje, para ser yo suyo, y no de otra alguna, me arrojó la naturaleza al mundo. Llore o cante Altisidora, desespérese Madama...

Los requiebros de Altisidora son tan pertinaces que sorprenden incluso a los duques, hábiles forjadores de estratagemas y juegos. Todo se desdobra en el ámbito del castillo, aunque es la realidad la que se traduce a términos de farsa. ¿Extraña, pues, que también se desdoblén las leyes del amor cortés? ¿Que no sea el caballero quien asedie y honre a su dama, sino al revés? ¿Y que la indiferencia del viejo incrementa el deseo y el amor de la doncella? ¿Qué buscaba Altisidora? ¿Es parodia o farsa o broma todo lo que busca? ¿No hay algo de verdad en su intensa y a veces poética estratagema amorosa? ¿No es lícito ver en todo esto algo de “lolismo” *avant la lettre*? En el juego de ambigüedades, estos hechos le dan a *El Quijote* una dimensión diferente, más rica y profunda de lo que aparentemente se le dice al lector. En todo caso, la inversión de los factores en la relación amorosa que priva en la andante caballería le otorga una nueva capa de significado y, por ende, de interpretación al esquema de juego, pues no otra cosa es el amor: juego que atrapa, solivianta y oprime a nombre de la verdad subjetiva de quienes están involucrados en la relación. Si Don Quijote es víctima de un juego ficticio a nombre de Dulcinea, ¿por qué Altisidora no puede ser presa del amor a nombre del juego que tan peligrosa como intensamente lleva a cabo? Al revelar lo que esconde la impostura del episodio del robo de las ligas —acusación por lo demás poco inocente, de intención marcadamente fetichista— exculpa al acusado de problemas más serios y, de paso, pone de presente que la suerte del caballero no le resulta indiferente. El amor —como lo ha demostrado el caso de la carta a Dulcinea— es aquí algo más que una ingeniosa farsa y sus consecuencias merecen consideraciones menos cómodas. No en vano, el final de Don Quijote a manos del caballero de la Blanca Luna es a nombre del amor y en defensa de su dama. Como en las leyes de la andante orden, quien dude de

su amor agravia a su dama, y es, precisamente, en el trance de la defensa que Don Quijote muerde el polvo. Y tras la derrota pierde también la fuerza que le da vida y dignidad a su amor. De ahí a la muerte real no hay sino un paso: el que va, de regreso, de Barcelona a El Toboso: es decir, de la imprenta que narra sus hazañas a la primera página del texto que nos cuenta su historia. Una historia, de la última a la primera frase, que se vive y escribe bajo la advocación de la dama de sus amores, que es también la poética ficción que lo libera de sus dolores. Para Don Quijote, la escritura y el amor son la misma cara de su dolor, que es pasión en el doble sentido que la vive y padece.

Dolor y frustración, también, es lo que, ya en camino hacia Barcelona, contempla Don Quijote en la historia de la bellísima Claudia Jerónima, quien mató a su amante, Vicente Torrellas –“Vióme, requebróme, escuchele, enamóreme, al hurto de mi padre...”–, al creer que éste la abandona para casarse con otra. Sin vacilar, Claudia Jerónima le salió al paso a su amante y lo hirió de muerte “abriéndole puertas por donde envuelta en su sangre saliese mi honra...” Poco después se sabe que todo obedece a infundios enemigos: los celos han sabido hacer su trabajo y la bella Claudia Jerónima se refugia en un monasterio. Este malentendido sirve de escolta a otro, aunque sería más pertinente hablar de ambigüedad: se trata de la historia, ya en Barcelona, de Ana Félix disfrazada de mancebo, y de Gaspar Gregorio, disfrazado de mujer: los dos se buscan. Pero el punto culminante, muy en la línea del género caballeresco, es el desafío que el Caballero de la Blanca Luna le hace a Don Quijote y que toca la fibra más sensible del hidalgo: “Vengo a contender contigo, y a probar la fuerza de tus brazos, en razón de hacerte conocer y confesar que mi dama, sea quien fuere, es sin comparación más hermosa que tu Dulcinea del Toboso...” Obviamente, Don Quijote es derrotado, por lo cual debe regresar al Toboso y abandonar su espada y su causa por un año. Y en ese lapso, por supuesto, desposeído de su ideal y de su honor, entra en agonía y muere.

En *El Quijote* la pluma de Cervantes se detiene en recrear las circunstancias en las que tres personajes masculinos mueren. Y los tres mueren a causa de las mujeres: Crisóstomo, que se suicida por la indiferencia de la bella Marcela ante sus requiebros amorosos; Vicente Torrellas, que es asesinado a

tiros por Claudia Jerónima cuando ésta piensa que su amante lo abandona para irse con otra; y, finalmente, el propio Don Quijote, quien tras su derrota a manos del Caballero de la Blanca Luna y cuyo pretexto de la contienda fue la sin par belleza de Dulcinea, frustrado, debe regresar a su aldea donde, al recuperar la razón, renuncia a sus ideales, esto es, a todos los combates que libró por su dama, y muere. El desenlace es comprensible. Sin dama a quién invocar, anulada en público por un rival que ni siquiera describe o da el nombre de aquélla por quien contiende, lo que es tanto como decir que Dulcinea se enfrenta a un fantasma, Don Quijote rinde sus armas y ve cómo su ilusión es masacrada por la realidad que esgrimen los otros –el bachiller Sansón Carrasco, el cura, la sobrina– y que lo reducen al lecho, donde, como cualquier vecino, recobra el juicio hasta el punto de hacer testamento y reasumir su verdadero nombre, Alonso Quijano, el Bueno, y toma la precaución, incluso, de declarar desheredada a su sobrina, Antonia Quijano, si ésta se casa con algún hombre que tenga la insensatez de saber más de lo debido sobre las novelas de caballería. Al tiempo que la razón le borra sus más entrañables bibliografías, el sentido de la descendencia le pone de presente que su linaje no ha estado muy lejos del ideal que rigió sus empresas, pues su sobrina, encarnación del pragmatismo femenino, es a la postre su heredera legítima. El espíritu burgués busca proteger el monto de la herencia del acoso de aventureros con el juicio torcido: ¿será, pues, cierto, que la modernidad comienza con el regreso de Don Quijote a su aldea? Lo que está claro es que no hay una segunda oportunidad para que en algún lugar de La Mancha crezca una nueva Dulcinea y bajo su aura se escriba un nuevo libro sobre los pesares y andanzas de su enamorado caballero. •

R. H. MORENO-DURÁN prolífico y talentoso novelista, cuentista, dramaturgo y ensayista colombiano falleció recientemente. En su extensísima obra destacan su trilogía *Fémica suite*, su libro de ensayos *De la barbarie a la imaginación*, además de *El festín de los conjurados* (2004), *El humor de la melancolía* y su obra de teatro *Cuestión de hábitos* (2005), inspirada en la vida de sor Juana y que le mereció el premio Kutxka en España. Este ensayo lo escribió ex profeso para este número de *Casa del Tiempo*. Las últimas correcciones se las dictó a su esposa Mónica el 14 de noviembre. Este connotado escritor falleció el lunes 21 de noviembre de 2005.