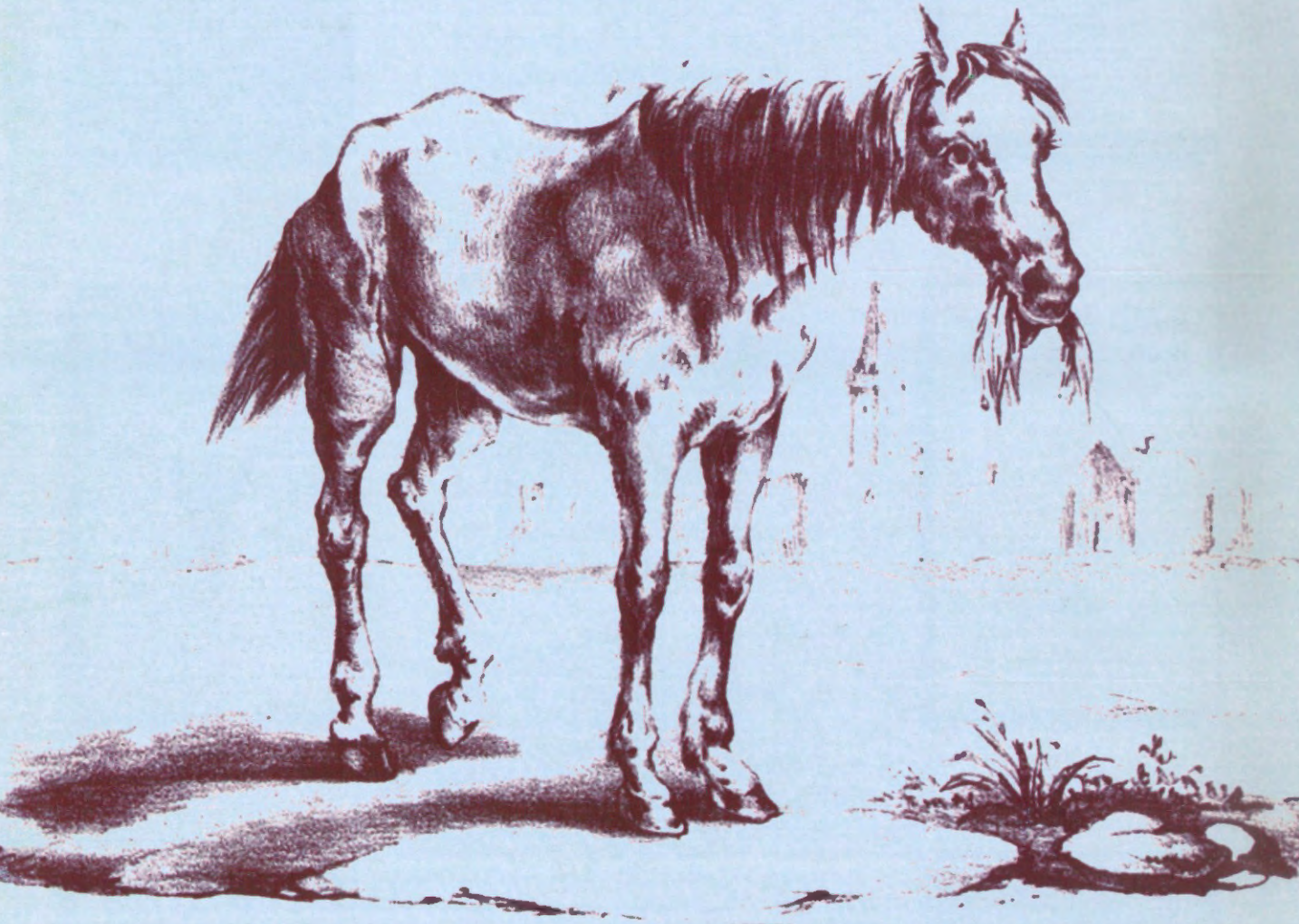
EL COLEGIO DE MÉXICO

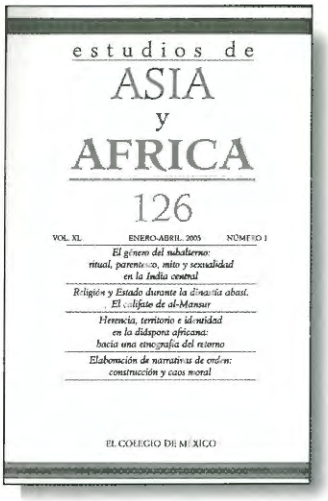
Boletín 115 Editorial

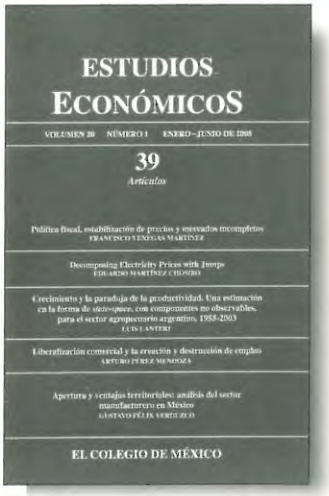
MAYO-JUNIO DE 2005

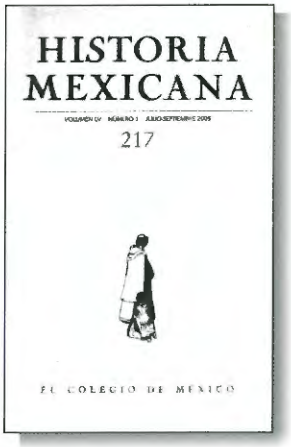


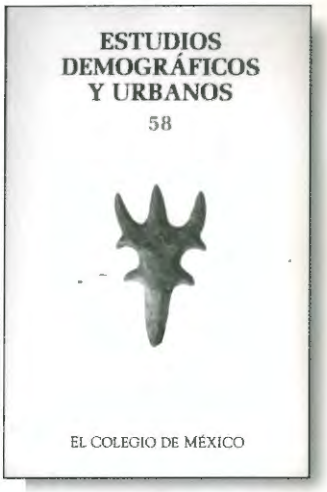
400 años de El Quijote

PUBLICACIONES PERIÓDICAS



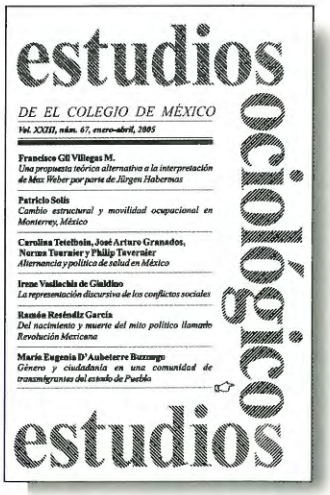






EL COLEGIO
DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C.,
Dirección de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20,
Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D. F.
Para mayores informes:
Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,
Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:
publi@colmex.mx



ÍNDICE

Víctor Urquidi: para recordar
▮ *Mario Ojeda* ▮ 3

¿Pensará vuestra merced, ahora, que es poco trabajo hacer un libro?
▮ *Martha Elena Venier* ▮ 7

Para no leer El *Quijote*
▮ *Pablo Sol Mora* ▮ 9

Cervantes y los estudiantes
▮ *Hugo Hernán Ramírez* ▮ 11

El *Persiles* de Cervantes
▮ *Gabriel Ramos* ▮ 19

La Arcadia caballeresca y El *Quijote* pastoril
▮ *Adriana Rodríguez* ▮ 23

Pícaros en el teatro
▮ *Manuel Pérez* ▮ 27

Ilustraciones tomadas de la impresión de Ignacio Cumplido (Colección de 1842)

EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C., Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F., teléfono 5449 3000, ext. 3077, fax 5645 0464

Presidente ANDRÉS LIRA GONZÁLEZ ▮ *Secretario general* DAVID PANTOJA MORÁN ▮ *Coordinador general académico* JEAN-FRANÇOIS PRUD'HOMME ▮ *Secretario académico* ALBERTO PALMA ▮ *Secretario administrativo* HUMBERTO DARDÓN ▮ *Director de Publicaciones* FRANCISCO GÓMEZ RUIZ ▮ *Coordinador de Producción* JOSÉ MARÍA ESPINASA ▮ *Coordinadora de Promoción y ventas* MARÍA CRUZ MORA ARJONA

BOLETÍN EDITORIAL, NÚM. 115, MAYO-JUNIO DE 2005
Diseño IRMA EUGENIA ALVA VALENCIA ▮ *Diagramación y formación* EZEQUIEL DE LA ROSA MOSCO ▮ *Corrección* GRACIA FRANCÉS SÁNCHEZ ▮ *Impresión* Reproducciones y Materiales, S. A. de C. V.

ISSN 0186-3924

Certificados de licitud, núm. 11152 y de contenido, núm. 7781, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de mayo de 2000; núm. de reserva 04-1999-112513491900-102.

MARIO OJEDA*

Víctor Urquidi: para recordar

Víctor Urquidi tuvo una larga existencia y la vivió a plenitud. Murió a los 85 años de edad después de haber dado y recibido de la vida sobradamente. Una terrible enfermedad, de las que no perdonan, segó su vida el pasado 23 de agosto. Era ya mayor, pero aún tenía el vigor suficiente para haber permanecido en el mundo otros años más, activo, lúcido y brindando su sabiduría a los demás.

Víctor tuvo la preparación suficiente para practicar, con éxito, muchas actividades y oficios: economista, demógrafo, ambientalista, sociólogo, internacionalista y futurólogo. Pero fue sobre todo un líder académico, además de directivo, asesor, innovador, precursor, fundador y otros más.

Sin embargo, a Víctor casi siempre se le menciona –y con razón– como economista, teórico y práctico; como demógrafo precursor y como estudioso del medio ambiente. Como economista Víctor participó tempranamente en su vida en la redacción de un libro ya considerado clásico hoy día: *México: su capacidad para absorber capital del exterior*. Escribió también sobre la economía de América Latina y su integración. Participó en los estudios generales de la CEPAL, en los de la integración centroamericana y desde luego en los de la Secretaría de Hacienda y el Banco de México. Fue también asesor activo en la redacción de la Historia del Banco Nacional de Comercio Exterior y muchísimas cosas más.

En materia de demografía, sus estudios se adelantaron a su tiempo y en un momento en que la población de México crecía 3.5% anual, Víctor sugirió al gobierno federal, que seguía entonces políticas de tipo poblacionista, adoptar programas de planeación familiar. A pesar de estar contra la corriente que prevalecía entonces, tuvo éxito, los programas se adoptaron y lograron reducir drásticamente, con el tiempo, el crecimiento de la población. Sin estos programas, el país hubiera alcanzado, en el año 2000, 130 000 000 de habitantes, en lugar de los 96 000 000 que tuvo realmente.

Fundó también el Centro de Estudios Económicos y Demográficos dentro de El Colegio de México, Centro que en su origen aglutinaba a economistas, sociólogos, actuarios, antropólogos y calculistas, reconociendo con ello la complejidad del fenómeno. Con el tiempo este centro llegó a formar sus propios demógrafos preparados también sobre bases interdisciplinarias. Por otra parte, la revista trimestral del Centro se llamó Demografía y Economía, pues Víctor quería subrayar el hecho de que en dicho Centro lo más importante era el estudio de la población, por lo que la economía debía quedar supeditada al servicio de aquélla.

Con posterioridad Víctor se interesó en los problemas del medio ambiente y del desarrollo sustentable. Del primer informe del Club de Roma, *Crecimiento cero*, en el cual colaboró, Víctor obtuvo su preocupación por la herencia negativa que le habríamos de dejar a nuestros descendientes si seguíamos desperdiciando los recursos naturales debido a una explotación irracional. Se dedicó entonces al estudio del desarrollo sustentable y se convirtió en un activista de la protección del medio ambiente.

*Este texto fue leído por el autor el 20 de septiembre de 2004 en El Colegio de México y en la Facultad de Economía de la Universidad de Nuevo León. Por un lamentable error se publica en el Boletín hasta este número.

Centroamérica fue también otra de las preocupaciones profesionales de Víctor. Quizás se debió, en parte, a que él vivió un tramo de su niñez en El Salvador y también a su participación en los proyectos de integración de la región. Víctor pensaba que México, además de tener un interés legítimo en Centroamérica, tenía al mismo tiempo una responsabilidad como vecino con mayor desarrollo y experiencia.

Recuerdo un día en que fuimos a visitar a don Antonio Carrillo Flores, Secretario de Relacioues en aquel entonces. Don Antonio le dijo virtualmente lo que sigue: Víctor déjeme aprovechar su visita para "robarle" algunas ideas sobre Centroamérica, pues queremos fortalecer las relaciones con esa región. Víctor le respondió que con mucho gusto aceptaba la invitación, pero al mismo tiempo le solicitó el financiamiento de cinco becas que El Colegio pudiera otorgar a estudiantes de cada uno de esos países. Se aceptó el trato y a mí me tocó viajar a Centroamérica llevando la buena nueva. Víctor impulsó también los estudios sobre Canadá, pues pensaba que ese país es muy importante para nosotros por ser el otro vecino de Estados Unidos. Con ello, se adelantó otra vez a su tiempo. La firma posterior del Tratado de Libre Comercio de América del Norte le vino a dar la razón.

Durante el mandato de Víctor como Presidente de El Colegio, los estudiantes extranjeros, especialmente latinoamericanos, tuvieron una presencia amplia y enriquecedora. Llegaron a alcanzar 25% de la población total estudiantil. En aquel entonces se pensaba que El Colegio debía desempeñar un papel de centro regional para América Latina, en parte por interés y en parte como obligación moral por haberse beneficiado de la migración intelectual española y no así los otros países. La participación de profesores visitantes extranjeros fue también muy rica en esta etapa. Esto comprueba su personalidad cosmopolita y su vocación internacionalista, algo que también lo adelantó a su propia época.

Víctor era un convencido de la necesidad de descentralizar a México en todos los ámbitos. De aquí el gran apoyo que dio para la creación de la Escuela de Economía de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Con sus colaboradores coadyuvó en su planeación y no sin sacrificios, aceptó desprenderse de su muy cercana colega, Consuelo Meyer, para que se encargara de la dirección de la nueva escuela de economía. En el Centro de Estudios Económicos y Demográficos de El Colegio de México, la señorita Meyer fungía como directora del programa docente y Víctor como director del programa de investigación. La señorita Meyer tenía fama de muy capaz y exigente y esto convenía a los planes para la nueva escuela. Por esta razón me parece muy justificado el homenaje que organizó dicha Facultad en memoria de Víctor Urquidi, pues ésta es parte importante de su obra, de la que se sentía orgulloso y con sobrada razón.

Por otra parte y dentro de su afán por la descentralización, Víctor también apoyó la creación de nuevos colegios fuera de la capital del país. Estos colegios habrían de ser independientes del de México y tendrían, en consecuencia, entera libertad en la formación de sus propios planes académicos y formulación de su propio presupuesto. El de México tendría, sin embargo, representación formal en los órganos de gobierno de los nuevos colegios con el fin de mantener los lazos y ayudar en el despegue de las jóvenes instituciones. Así fue como se fundaron los colegios de Michoacán, Frontera Norte, Sonora, Mexiquense, Jalisco, San Luis Potosí, Puebla y Tlaxcala. Esta actitud contrastaba con las políticas de las grandes instituciones nacionales de educación superior, que eran de desconcentración y no de descentralización, que es la forma que otorga plena independencia a las nuevas instituciones.

Víctor fue también un sabio directivo y un hábil administrador. Él fue quien transformó a El Colegio de México de una gran familia a una gran institución. Si bien es cierto que don Silvio Zavala, su antecesor como Presidente de El Colegio, fue quien introdujo el primer reglamento escrito que terminó con la tradición oral, e incorporó al personal de El Colegio a los servicios públicos de seguridad social, fue Víctor quien estableció el sistema de programa-presupuesto. Este programa racionalizó la administración y dio, fundamentalmente, rumbo a los trabajos de El Colegio. Pero particularmente permitió vigilar la marcha de la institución y evaluarla para detectar los éxitos y las desviaciones. Esta innovación se complementó con la creación del puesto de contralor interno y se institucionalizó además, la evaluación colectiva mediante las juntas periódicas de directores, así como de las juntas de profesores de los distintos centros. Víctor introdujo también, primero el llamado café de los jueves y después la Sala de Profesores, lugar en donde éstos se reúnen informalmente. Aunque parezca exagerado decirlo, pero esto significó un gran paso adelante en el proceso de socialización de los profesores con su propia institución, en particular, de los recién llegados, quienes pudieron así, desde un principio, conocer y apreciar los valores de su nueva casa. Sirvió también para el intercambio de ideas y evitar o reducir al menos, el peligro de la deformación profesional.

Fue también un gran gestor. Él continuó con mucho éxito la obra iniciada por don Daniel Cosío Villegas, de obtener recursos de fundaciones extranjeras y de organismos internacionales, dándole con ello, a El Colegio, más amplia cobertura de acción y mayor autonomía de gestión. Él mantuvo, al mismo tiempo, bien aceitadas las relaciones de El Colegio con el gobierno Federal, sin perder por esto ni un ápice de libertad académica. La mejor prueba de ello es el espléndido edificio que hoy habitamos y que se construyó con el apoyo del gobierno federal. Éste fue el gran triunfo material de Víctor, que coadyuvó al tránsito de nuestra casa de estudios, de una familia a una institución. Las instalaciones de El Colegio no han caído en la obsolescencia, después de casi 30 años, y siguen siendo de las más sólidas y bellas del sistema de educación superior del país.

Víctor fue un hombre honrado, vertical, con gran ética profesional y gran entereza. No se arredraba fácilmente. Recuerdo la fuerte discrepancia que tuvo con el representante en México de una de las grandes fundaciones donantes. Víctor no se intimidó por el hecho de que esta discrepancia pudiera poner en peligro los apoyos financieros y se mantuvo firme en su posición. La fundación se vio obligada entonces a enviar a uno de sus altos directivos a México para hablar con Víctor y limar asperezas. El asunto tuvo así un desenlace positivo y feliz.

Recuerdo también la larga huelga que sufrió El Colegio en 1980. Él prefería llamarla paro, por su más estricta connotación legal, pues las autoridades del trabajo no la habían reconocido como tal, ya que había otro sindicato y no existía, por lo tanto, unanimidad entre los trabajadores. Mucha gente, medios de comunicación, algunos creados por ex alumnos de El Colegio y aún amigos, le dieron la espalda a Víctor. Incluso un amigo cercano, a quien Víctor había ayudado en tiempos difíciles, le dio la espalda y

renunció a su puesto en la Junta de Gobierno de El Colegio. Años después, afortunadamente, se reconciliaron. Todo esto le dolió mucho a Víctor, pero no se arredró frente a las críticas y continuó defendiendo a la institución.

La crítica interna en El Colegio, que fue muy fuerte, aunque minoritaria y las presiones del gobierno federal para que se "arreglaran" las cosas de una vez por todas con el sindicato en paro, que tenía tomadas las instalaciones, también las resintió. Sin embargo, no se amilanó y siguió luchando con el fin de rescatar a la institución de los embates del asambleísmo y la confrontación, que se habían instalado en El Colegio y que tanto habían perjudicado a otras instituciones universitarias. No es que Víctor estuviera contra los derechos de los trabajadores, claro que no, sino que anteponía a la institución, con sus valores de tolerancia ideológica y libertad académica, sobre todo lo demás. Finalmente lo logró, salvó a la institución del asambleísmo y la intolerancia, aunque quedaron algunas cicatrices que sin embargo, se fueron borrando con el tiempo.

Víctor fue premiado en la vida con el don de la sensatez y de la sobriedad y fue enemigo de la ostentación. Tal vez por ello declinó la invitación que se le hizo en vida para que una sala de El Colegio de México llevara su nombre. Sin embargo, en El Colegio de la Frontera Norte hay una sala Víctor L. Urquidi, pero soy testigo de que esto le fue presentado a Víctor como un hecho consumado por la Junta de Gobierno de dicha institución y por deferencia, se vio obligado a aceptarlo sin chistar.

En conclusión, todo esto y más fue Víctor Urquidi, el hombre de quien mucho y bueno aprendí en la vida. Sabio, analítico, crítico, independiente, innovador, estricto, exigente, libre, vertical, sobrio y entero. Descanse en paz.

¿Pensará vuestra merced, ahora, que es poco trabajo hacer un libro?

"Si alzo per cercare in una casa stipata di libri quel volume di morbida pelle rossa con la scrita in oro *Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes.* Lo trovo subito. Tenendole tra li mane lo accarezzava dolcemente; quante volte l'aveve lettto e riletto! Quanto aveva amato quell' ingenoso hidalgo [...]!"

El melancólico que deja su escritorio y busca en la casa cercada por libros un ejemplar del *Quijote* es Juan Caramuel, polígrafo español, autor de obra numerosa y original, ninguna narrativa. Sólo la novela del hidalgo parece hacer juego en el conjunto de los textos científicos que lo rodean. Esa escena es de novela, literalmente. L. Patteta, arquitecto y escritor italiano, imagina, en *Monsignor Caramuel,* biografía novelada del polígrafo, ese gesto afectuoso de reconocimiento intelectual.

Recordando abora la experiencia curiosa de compartir con los *freshmen,* como profesor de The Johns Hopkins University, el *Quijote* en inglés, procuré encontrar entre escritores o críticos de otras lenguas, opiniones sobre la novela. Nada fácil; sin duda, las más ocurrentes están perdidas en diarios, cartas y comentarios de una línea.

Es de preguntar si algún público ha resistido la tentación del *Quijote,* si alguno dejó de adaptarlo a su entorno o el entorno lo transformó, qué dictó en quién. Algunos, como Caramuel o Melville –que dice del hidalgo "tbat sagest sage that ever lived"–, lo abrazan sin condiciones, otros, como Nabvokov, empiezan apartándolo. Un Cervantes sorprendido de ver a su hidalgo calificado —no más y sólo– como escudero del rey Lear, ¿habría suspendido a Nabvokov en la nube de sus malos poetas?, ¿le habría descargado los adjetivos –asno, mentecato, atrevido– que no piensa usar contra el que imitó su novela?

Pocas veces se encuentran comentarios personales, sin compromiso –inmediato por lo menos– como los de Thomas Mann, quien escribe su diario cervantino en un viaje transatlántico acompañado por la versión alemana de Ludwig Tieck. Poco es lo que no llama su atención, pero hay dos comentarios, que se han hecho a menudo, mas no sin la inadvertencia de los suyos (en todo caso, no sabe español y buena parte de la crítica cervantina ha de haberle sido ajena): que la secuela de su imitador haya tenido tanta fortuna y difusión como la primera parte legítima, porque el público disfruta la bizarría o las simplezas de uno y otro personajes sin rascar un poco en la anécdota para dejar que brote la melancolía; lo segundo, para Mann único y no visto en letras, es que el protagonista viva, en la segunda parte, su fama, homenaje de la "realidad" al héroe que fue primero de ficción.

Spitzer, en su artículo seleccionado con frecuencia para antologías críticas sobre el *Quijote,* advierte que el público europeo conoce primero al hidalgo, como a Gulliver y Robinson Crusoe, en libros para niños, porque comparte ciertos rasgos con el héroe del cuento de hadas: disposición, capacidad, para enfrentar adversidades y algo de humor que amortigua las asperezas de la vida.

Los alumnos del doctorado en literatura, en términos que no son de especialistas, siuo de lectores interesados, presentan estos documentos sin intención de sumarlos a las ya gruesas bibliografías cervantinas.(M. E. V.) .

PABLO SOL MORA

Para no leer el Quijote

La gloria es una incomprensión y quizá la peor.

Pierre Menard

A principios de 1605, salía de la imprenta madrileña de Juan de la Cuesta la Primera parte del *Quijote*. A pesar de su éxito inmediato, ni el autor, ni el impresor, ni los primeros lectores de la obra podrían haber imaginado entonces la trascendencia que con el tiempo cobraría ese acontecimiento. Hoy, a 400 años de distancia y cuando el mundo lo celebra estrepitosamente con homenajes, congresos, exposiciones, festivales, conferencias, ediciones conmemorativas, etc., lo difícil parece más bien lo contrario: imaginarse un momento en que la novela de Cervantes no fuera *la* novela y, más complicado aún, sustraerse al ruido y volver o acercarse, por primera vez, a ese libro famoso (porque, en efecto, hasta el *Quijote* se lee alguna vez por primera, aunque forme parte de esas obras de las que Italo Calvino observó agudamente que nunca se dice "estoy leyendo", sino "estoy releyendo").

Más allá de las celebraciones oficiales y los discursos solemnes, cabría preguntar seria y sinceramente ¿cómo lee hoy, a principios del siglo XXI, un lector "promedio" la novela de Cervantes: qué encuentra en ella, qué le dice, cómo ve los personajes, con qué dificultades se topa, qué le gusta y qué no, qué entiende y qué deja de entender? Pensemos, por ejemplo, en un lector habitual de novela, alguien que se ha formado como lector en la tradición que se extiende desde, digamos, el Realismo del siglo XIX hasta nuestros días. Por una cosa o por otra, nuestro hipotético lector nunca ha leído el *Quijote*. Sabe, desde luego, que es una gran novela, quizá la mayor de todas, pero no la ha leído. Alguna vez, joven quizá, intentó hacerlo, pero la abandonó derrotado antes de terminar la primera parte. Ignoraba el significado de muchas palabras, no entendía las alusiones a un mundo que evidentemente ya no es el suyo, las largas digresiones de la historia principal lo desconcertaban y el aparato crítico de su edición, más que ayudarlo, lo abrumaba. Ahora, finalmente, más maduro como lector y como persona, decide intentarlo de nuevo. Ha perdido su reticencia inicial a las notas y éstas, sin ocupar necesariamente más espacio que el texto mismo, le van explicando las cosas que en su primera lectura no pudo entender. Vence las dificultades que antes lo vencieron, y poco a poco, va adentrándose en la novela y sus protagonistas. Don Quijote y Sancho dejan de ser ilustraciones de un grabado y se vuelven verdaderos personajes; Cervantes deja de ser un nombre aplastante y una estatua y se transforma en un hombre, acaso en el fondo no tan diferente a sí mismo; el *Quijote* deja de ser el tomo imponente que vegetaba en un librero y se convierte, una vez más, en un libro vivo.

Quiero pensar que no me he dejado llevar únicamente por la fantasía y que esto es perfectamente posible hoy, que un lector común y corriente pueda tomar el *Quijote* y, mediante un esfuerzo razonable, leerlo y leerlo bien (esto es, en principio, tratando de entender lo que Cervantes quiso decir y no lo que cuatro siglos de interpretaciones y sobreinterpretaciones han dicho que dijo).

Sin embargo, el tema de este ensayo no son las formas de leer el *Quijote*, sino más bien las formas de no leerlo; no tanto los modos de leerlo adecuadamente, sino algunos (pocos entre un repertorio casi infinito) de leerlo mal. El IV centenario representa una fecha inmejorable para esta reflexión, pues uno podrá o no haberlo leído realmente, pero en todo caso no tiene por qué permitir que una

minucia como ésa le impida sumarse a las celebraciones. A continuación, algunas recomendaciones básicas para no leer (o mal) la obra de Cervantes:

1) Comprar una nueva edición del *Quijote* (de lujo, de preferencia, y entre más grande, mejor) y colocarla en un lugar estratégico de la sala. Nunca falta el exquisito que cree de mal gusto ostentar libros lujosos, de gran formato y poco prácticos para la lectura en el lugar donde se recibe a las visitas, pero no hay por qué hacer caso de estos pedantes. En el fondo, todo mundo sabe que esta clase de libros no se distinguen mucho de un jarrón o un centro de mesa: están ahí para ser vistos.

2) Comprar revistas y suplementos literarios conmemorativos (los habrá a pilas este año) y enterarse de lo que escritores y especialistas opinan. Una cosa es no haber leído la novela, pero otra, muy distinta, ignorar lo que el último Premio Nobel dijo de ella.

3) Comprar e incluso leer libros sobre el *Quijote* y Cervantes. La bibliografía especializada dispone de miles de títulos. ¿Qué necesidad de ir al texto cuando se tiene a la mano el comentario?

4) Asistir a actos conmemorativos: exposiciones, obras de teatro, musicales, presentaciones de libro, lecturas, congresos, festivales, etc. De ser posible, participar activamente en alguno de ellos.

5) Creer que el *Quijote*, como clásico, es una especie de obra ahistórica, intemporal, y que, por lo tanto, importa poco saber algo del contexto histórico y literario en que fue escrito. Más allá de esas trivialidades eruditas, es posible una suerte de comunión mística entre la novela y el lector que asegura la comprensión total del texto.

6) Leer el *Quijote* en clave: clave psicoanalítica, clave sociológica, clave filosófica, etcétera.

7) Aplicar al *Quijote* la *teoría* semiótica, o posestructuralista, o deconstruccionista, etc. (el lector especializado dispone de múltiples posibilidades de leer la novela sin correr el peligro de rozar su comprensión).

Melancólicamente, el ya citado Pierre Menard observaba: "El *Quijote* fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo". Ser clásico es muchas cosas. Entre otras, ser objeto de lecturas brillantes y erróneas o interpretaciones completamente disparatadas; volverse un objeto de culto irracional al que se venera por costumbre y desde la más intachable ignorancia; ser motivo de elogio, celebración y orgullo, pero no necesariamente de lectura; correr el riesgo, en fin, de despertar un mal día y encontrarse petrificado o rodeado exclusivamente de un puñado de eruditos.

El *Quijote* se halla aún lejos de esos extremos y sobrevivirá su IV centenario como ha sobrevivido los anteriores y los que estén por venir. Su verdadera vida, más allá de la conmemoración y la reverencia, se renueva cada vez que un buen lector lo abre por primera o enésima vez y se dispone a leerlo con aquello que Charles Péguy exigía de toda auténtica lectura: con amistad, con fidelidad y, sobre todo, con la plena conciencia de que de él depende que la obra que tiene entre sus manos se complete y llegue a ser totalmente, pues la lectura –la buena lectura– es, en efecto, la coronación de una obra.

HUGO HERNÁN RAMÍREZ

Cervantes y los estudiantes

Llaneza, muchacho, no te encumbres,
que toda afectación es mala. (*Quijote*, II, 26)

Hijo pobre de un cirujano más pobre, Miguel de Cervantes recorrió poco, pero dio buena cuenta de los alambicados espacios académicos de la España del siglo XVI. De su educación casi nada se sabe y como no se sabe, se inventa; hay quien, con base en «El Licenciado Vidriera», atribuye a Cervantes dos años de universidad en Salamanca (Jarnes, 1944, p. 27) y otro, sirviéndose de «El coloquio de los perros», lo matricula en un colegio jesuita de Sevilla (Riquer, 2003, p. 36). Es probable que en Madrid, hacia 1569, Cervantes estudiara con el humanista Juan López de Hoyos, pero probable apenas, pues en la España del siglo XVI un hombre humilde de 21 años como Miguel no estaba para ir a la escuela (Riquer, p. 39). Poco después, en Roma, sirvió de camarero a monseñor Giulio Acquaviva y, tal vez allí, se familiarizó con la literatura italiana; también conjetura que es ésta, pues no bien llegó, se enroló y combatio en Lepanto. Sin mayores noticias de su educación, pero conociendo su obra, es difícil dejarlo todo a los hábitos de un autodidacta "aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles" (*Quijote*, I, 9). Tal vez, resulte menos aventurado sólo recordar la voz que canta en el *Viaje al Parnaso* "Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo..." (I, vv. 25-27). Cuanto más escurridizos son los datos sobre el contacto de Cervantes con los medios académicos de su época, tanto más pertinente es explorar su obra en busca de imágenes de un personaje tan caro a la literatura como el estudiante.

En general, durante los siglos XVI y XVII la opinión acerca de eruditos, profesores o estudiantes era negativa y Cervantes la manifestó en sus sátiras a las prácticas de los doctos y su fervor por la sencillez del discurso. La opinión negativa acerca de los académicos surgió en la Edad Media, cuando el nacimiento de los "estudios generales" y el florecimiento de la "Universidad" puso a caminar por las calles de París, Bolonia o Palencia a un nuevo grupo social identificado con los beneficios y la protección de papas y reyes; unos y otros permitieron consolidar a la Universidad como una de las instituciones más importantes del occidente medieval e hicieron que las personas bajo su amparo comenzaran a caracterizarse por una pedantería que acentuaba las diferencias entre nobles y campesinos. La fanfarronería del estudiante pronto se transformó en una plaga social, satirizada en coplas y plegarias de los siglos XII-XV cuyo recuerdo permite comprender la hostilidad que éstos inspiraban "Oh, Dios, que has establecido diferencia entre los clérigos y los campesinos, permítenos por Tu Gracia vivir de su trabajo, gozar con sus mujeres, cohabitar con sus hijas y deleitarnos con su muerte".

La imagen del estudiante fanfarrón y que buscaba distinguirse de la plebe perduró en el siglo XVII, época en la que Cervantes se pronunció contra él en distintos momentos creativos. Como en la obra de sus contemporáneos, en la de Cervantes pululaban los estudiantes, generalmente en el contexto de embustes y burlas, ejercitados primero con otros de su misma condición y pronto haciendo que sus víctimas fueran los nuevos en el aula, los vecinos ricos y, por supuesto, los representantes de la autoridad. En el *Quijote* hay varios personajes que participan de la imagen folklórica del estudiante; el Primo humanista que acompaña a don Quijote a la cueva de Montesinos (dueño de una chifladura erudita, similar a la

que se apodera de Alouso Quijano) y el bachiller Sansón Carrasco son, tal vez, los personajes más ampliamente estudiados por los especialistas. En los *Entremeses*, es un estudiante quien difunde la noticia de que ha aprendido una ciencia secreta en «la cueva de Salamanca». En las *Novelas ejemplares* los estudiantes están en cada página; en *Rinconete y Cortadillo* se hace una parodia burlesca de los ambientes académicos al hablar de la academia de delincuentes de Monipodio a la que entran y en la que sobresalen los protagonistas de la novela, en *El Licenciado Vidriera* es el ambiente académico salmantino el que sale a flote, en *La señora Cornelia* son estudiantes de la Universidad de Bologna quienes se ven envueltos en la trama y en la novela atribuida *La tía fingida*, sabe de los peligros que corre una joven en una ciudad universitaria. En conjunto, las sátiras de Cervantes a doctos y estudiantes pueden ilustrarse en pasajes acerca de sus ocupaciones y de su imagen social.

Las sátiras más famosas de Cervantes acerca de las ocupaciones de doctos y letrados se incluyen en el «Prólogo» a la primera parte del *Quijote*, y de ellos habla al reprochar su uso del lenguaje, al decir que confunden hablar y rebuznar, al ridiculizar sus estrategias discursivas y al aludir al uso exacerbado de latinismos.

> Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, mengnada de estilo, pobre de conceptos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes?

Las ironías, aparentemente dirigidas al "antiguo legislador que llaman vulgo", tienen como punto de desacuerdo temas que preocupaban a retóricos y académicos de la época, quienes, obviamente, no se consideraban parte del vulgo. Cervantes discute sobre la invención, el estilo, los conceptos, la erudición y la doctrina, no porque su obra carezca de ellos, sino porque en su prosa domina una expresión sencilla que evita toda afectación. En Cervantes los pensamientos más profundos no se esconden tras múltiples referencias a "toda la caterva de filósofos", ni tampoco dejan ver el andamiaje que los sustenta, sino que están en "lenguaje puro, el propio, el elegante y claro". Ese lenguaje, advierte don Quijote, "está en los discretos corte-

sanos, aunque hayan nacido en Majalahonda: dije *discretos* porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso" (II, 19). Como indicó Francisco Rico, al anotar la edición conmemorativa del IV centenario del *Quijote*, las palabras de Cervantes resumen el ideal lingüístico del humanismo renacentista según el cual, "el buen hablar no consiste en seguir ciertas reglas, sino en atenerse al *uso* de las mejores". Tal vez el problema radica en creer que los mejores sólo están entre los latinos y por eso Cervantes se pronuncia contra quienes usan y abusan de los latinajos.

> Don Quijote le dijo [a Sancho] que no tuviese pena del desamparo de aquellos animales, que el que los llevaría a ellos por tan longincuos caminos y regiones tendría cuenta de sustentarlos.
>
> – No entiendo eso de *logicuos* –dijo Sancho–, ni he oído tal vocablo en todos los días de mi vida.
>
> – *Longincuos* –respondió don Quijote– quiere decir «apartados», y no es maravilla que no lo entiendas, que no estás tú obligado a saber latín, como algunos que presumen que lo saben y lo ignoran (*Quijote*, II, 29).

La cuestión no está en saber o no saber, sino en ser engreído, en querer aparentar lo que no se es, en querer mostrar lo que no se tiene, en creer que se sabe lo que no se entiende. Las sátiras de Cervantes a los latinistas son aún más agudas en *El Coloquio de los perros* cuando Berganza y Cipión subrayan la necedad del académico arrogante:

> BERGANZA. [...] Di en repasar por la memoria algunos latines que me quedaron en ella de muchos que oí cuando fui con mis amos al estudio, con que, a mi parecer, me hallé algo más mejorado de entendimiento, y determiné, como si hablar supiera, aprovecharme de ellos en las ocasiones que se me ofreciesen; pero en manera diferente de la que se suelen aprovechar algunos ignorantes. Hay algunos romancistas que en las conversaciones disparan de cuando en cuando con algún latín breve y compendioso, dando a entender a los que no lo entienden que son grandes latinos, y apenas saben declinar un nombre ni conjugar un verbo.
>
> CIPIÓN. Por menor daño tengo ése que el que hacen los que verdaderamente saben latín, de los cuales hay algunos tan imprudentes que, hablando con un zapatero o con un sastre, arrojan latines como agua.
>
> BERGANZA. –De eso podremos inferir que tanto peca el que dice latines delante de quien los ignora, como el que los dice ignorándolos.
>
> CIPIÓN. –Pues otra cosa puedes advertir, y es que hay algunos que no les excusa el ser latinos de ser asnos.
>
> BERGANZA. –Pues ¿quién lo duda? La razón está clara, pues cuando en tiempo de los romanos hablaban todos latín, como lengua materna suya, algún majadero habría entre ellos, a quien no excusaría el hablar latín dejar de ser necio.
>
> CIPIÓN. –Para saber callar en romance y hablar en latín, discreción es menester, hermano Berganza.
>
> BERGANZA. –Así es, porque tamhién se puede decir una necedad en latín como en romance, y yo he visto letrados tontos, y gramáticos pesados, y romancistas vareteados con sus listas de latín, que con mucha facilidad pueden enfadar al mundo, no una sino muchas veces.

Lo que en principio parece un rechazo rotundo, se matiza en función ya no de la actividad académica en sí, sino de la parafernalia asociada con ella que tiene como base la simulación y no la sinceridad, la apariencia y no la realidad.

Cuando Cervantes quiere atenuar sus burlas al uso exagerado de lenguas como el latín introduce una hermosa imagen en la que simultáneamente muestra la utilidad y la inutilidad de las traducciones. Mientras Sancho y don Quijote caminan por Barcelona topan con un aviso que reza "Aquí se imprimen libros", entran, inspeccionan y se encuentran con un traductor:

—¿Qué título tiene el libro? –preguntó don Quijote.

A lo que el autor respondió:
—Señor, el libro, en toscano, se llama *Le bagatele.*
—¿Y qué responde *le bagatele* en nuestro castellano? –preguntó don Quijote.
—*Le bagatele* –dijo el autor– es como si en castellano dijésemos 'los juguetes'; y aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales.
—Yo –dijo don Quijote– sé algún tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto. Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?
—Sí, muchas veces –respondió el autor.
—¿Y cómo la traduce vuestra merced en castellano? –preguntó don Quijote.
—¿Cómo la había de traducir –replicó el autor– sino diciendo "olla"?
—¡Cuerpo de tal –dijo don Quijote–, y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma! Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano *piache*, dice vuesa merced en el castellano "place", y adonde diga *più* dice "más", y el *su* declara con "arriba" y el *giù* con "abajo".
—Sí declaro, por cierto –dijo el autor–, porque esas son sus propias correspondencias.
—Osaré yo jurar –dijo don Quijote– que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen. (*Quijote*, II, 62.)

Para su interrogatorio, don Quijote escoge palabras muy conocidas en las que descarga su ironía sobre la habilidad del traductor con el italiano. Pero el propósito del pasaje no se detiene en la ironía, sino que ofrece un juicio respecto de la utilidad de las traducciones que tiene como cumbre la bellísima imagen de la traducción como un tapiz flamenco visto por el revés; a través de ella se ilustra la importancia del acceso a los textos en su lengua original, las dificultades que enfrenta el traductor y el propósito último de su labor. El argumento cer-

vantino no puede ser más lógico: una traducción del latín o del griego sólo muestra "las figuras", pero "llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz", una traducción de una lengua fácil "ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel". El pasaje se cierra con dos nuevas sátiras contra los traductores, una para señalar que "no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen", otra que se constituye en crítica abierta a la vanidad del traductor que pretende imprimir por su cuenta un desmesurado número de ejemplares.

En las sátiras de Cervantes a lo académico también salen a relucir las investigaciones innecesarias, la inutilidad de muchos trabajos propuestos por los eruditos. Casi a punto de terminar el episodio de las bodas de Camacho, Basilio se presenta como "humanista" y tanto Sancho como don Quijote se muestran algo suspicaces ante tan estrafalario título:

> Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:
> —Dígame, señor, así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros: ¿sabríame decir, que sí sabrá, pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán?
> —Sí sería –respondió el primo–, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
> —Así lo creo yo –respondió Sancho–; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
> —En verdad, hermano –respondió el primo–, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie. Yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros y yo os satisfaré cuando otra vez nos veamos, que no ha de ser esta la postrera.
> —Pues mire, señor –replicó Sancho–, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado: sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.
> —Tienes razón, amigo –dijo el primo.
> Y dijo don Quijote:
> —Esa pregunta y respuesta no es tuya, Sancho: a alguno las has oído decir.
> —Calle, señor –replicó Sancho–, que a buena fe que si me doy a preguntar y a responder, que no acabe de aquí a mañana. Sí, que para preguntar necedades y responder disparates no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos.
> —Más has dicho, Sancho, de lo que sabes –dijo don Quijote–, que hay algunos que se cansan en saber y averiguar

> cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria. (*Quijote*, II, 22.)

Es claro que el interrogatorio de Sancho a Basilio hace parte de una sátira cuyo único propósito es poner en tela de juicio y reír un poco con el procedimiento filosófico de raíz escolástica de las llamadas *quaestiones finitae*; pero el chiste cervantino no se detiene allí, sino que cuando interviene don Quijote para desenmascarar el proceder de Sancho, el escudero suelta una afirmación que brilla por su finura: "para preguntar necedades y responder disparates no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos". La broma no sólo está en que Sancho pregunte necedades, sino en que el primo crea que éstas merecen tenerse en cuenta.

Al lado de las sátiras acerca de las ocupaciones de los doctos, encontramos sátiras respecto de la imagen social de aquéllos, sátiras en las que el quiebre suele ser la apariencia, la imagen del erudito en la sociedad a la que pertenece. El problema de la apariencia en los ambientes académicos de los siglos XVI y XVII era tan complejo que las normas universitarias se ocupaban del asunto, llegando incluso a suprimir en su entorno los símbolos de superioridad que dieran ocasión a conflictos. Las personas exhibían signos de valentía, sangre, honor o fuerza con el propósito de mostrar superioridad o esconder su oscuro origen. Las instituciones, entre tanto, procuraban defender su jurisdicción, los privilegios y los ritos que las justificaban (*vg.* grados, oposiciones, etcétera).

Si ostentar discrimina, seguramente no ostentar podría dar pie a la discriminación y es allí donde surge la imagen del estudiante pobre, pero abusado, que enfrenta la jactancia de sus compañeros ricos y los hace víctimas de sus burlas, generalmente urdiendo éstas entre ladrones, mujerzuelas y curas aprovechados. De semejante cuadro dio cuenta ampliamente la picaresca española con obras en las que el estudiante suele ser aquel que vive de prestado, dedicado a estafas y hurtos, usuario siempre de un tono cínico y gracioso, pícaro a veces, pero también paciente de picardías.

En *El Coloquio de los perros* las sátiras a los modos de proceder de los estudiantes se agudizan por la desproporción entre éstos y la sociedad que los rodea. Berganza y Cipión proponen el contraste entre la opulencia de dos estudiantes y la sencillez de su padre; los perros parlantes advierten que "[los muchachos] iban con autoridad, con ayo y con pajes, que les llevaban los libros y aquel que llaman *vademecum*. El verlos ir con tanto aparato, en sillas si hacía sol, en coche si llovía, me hizo considerar y reparar

en la mucha llaneza con que su padre iba a la lonja" (p. 261). La sátira de Cervantes está dirigida a estos nuevos ricos y supone la existencia de valores que no pueden adquirirse, como lo advierten los perros al señalar la actitud arribista de comprar prebeudas y signos de una condición que no es la propia "y como la ambición y la riqueza muere por manifestarse [el comerciante] revienta por sus hijos, y así los tratan y autorizan como si fuesen hijos de algún príncipe; algunos hay que les procuran títulos, y ponerles en el pecho la marca que tanto distingue la gente principal de la plebeya" (p. 262).

Más que negar la importancia del cambio, el pasaje admite que el cambio tiene caminos y límites, que un camino es el trabajo y un límite la pérdida de la libertad y que alterarlos justifica una sanción social. "¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerle a otro que al mismo cielo!" (*Quijote*, II, 58). Comprar prebendas supone adquirir ataduras que no dejan campear libre el ánimo, supone perder la libertad y por eso don Quijote y Berganza lo rechazan.

Berganza admite que con las obras se suple lo que falta del cielo, asunto que aparentemente supone admitir la bondad de las obras del nuevo rico que encuentra en la educación jesuítica una alternativa de asceuso social.

> No sé qué tiene la virtud, que, con alcanzárseme a mí tan poco, o nada, de ella, luego recibí gusto de ver el amor, el término, la solicitud y la industria con que aquellos benditos padres y maestros enseñaban a aquellos niños, enderezando las tiernas varas de su juventud, porque no torciesen ni tomasen mal siniestro en el camino de la virtud, que juntamente con las letras les mostraban. Consideraba cómo los reñían con suavidad, los castigaban con misericordia, los animaban con ejemplos, los incitaban con premios y los sobrellevaban con cordura; y, finalmente, cómo les pintaban la fealdad y horror de los vicios y les dibujaban la hermosura de las virtudes, para que, aborrecidos ellos y amadas ellas, consiguiesen el fin para que fueron criados. (p. 264).

En la sucesión de cumplidos a la Compañía de Jesús intervienen ruidos que ponen en primer plano la ironía; si vemos que antes llamó irónicamente a los estudiantes "príncipes" de comerciantes y, en otro lugar, llama a los educadores "espejos" para mirar en ellos las virtudes, da la impresión de que alude a los jesuitas como "espejos de príncipes", con lo que sus comentarios respecto de la Compañía parecen cada vez menos elogiosos, porque los pone como espejos sí, pero de seudo-príncipes. Las resonancias políticas de los elogios a la Compañía son aun más oscuras al exaltar la humildad jesuítica, virtud que sólo dos páginas antes subrayaba en los perros que saben ganarse la confianza de sus amos. Con todo, lo que llamo crítico en Cervantes son casi siempre mínimas sugerencias políticas, cuestionamientos que apenas si tocan los intereses sociales de los grupos de poder; así las cosas, nos hallamos únicamente frente a semblanzas de los problemas de una época.

> Finalmente, yo pasaba una vida de estudiante sin hambre y sin sarna, que es lo más que se puede encarecer para decir que era buena; porque si la sarna y la hambre no fuesen tan unas con los estudiantes, en las vidas no habría otra de más gusto y pasatiempo, porque corren parejas en ella la virtud y el gusto, y se pasa la mocedad aprendiendo y holgándose. De esta gloria y de esta quietud me vino a quitar una señora que, a mi parecer, llaman por ahí razón de estado, que cuando con ella se cumple, se ha [a] aquellos señores maestros les pareció que la media hora que hay de lección a lección la ocupaban los estudiantes, no en repasar las lecciones, sino en holgarse conmigo; y así, ordenaron a mis amos que no me llevasen más al estudio (pp. 265-6).

La vida de estudiante en este pasaje está relacionada con la comodidad, aunque advierte que el común de los estudiantes padece hambre y sarna. Esta descansada vida de Berganza pronto se acaba como consecuencia de la acción de los maestros. Llama la atención que el fin de este periodo en la vida del perro es resultado de la invocación de una señora que Berganza dice no conocer, "la razón de estado", pero que en el cuerpo del relato es la invocación de una ley superior que es causante de la injusticia. La invocación a la "razóu de estado" como causa de la salida de Berganza de las aulas participa plenamente de la coherencia textual, pues, primero, supone que el perro debe conocerse a sí mismo y al ambiente en que vive y, con base en ese conocimiento, debe ocupar el lugar que le corresponde en la sociedad (cuidar una puerta) y, segundo, encaja en el propósito general de las *Novelas ejemplares*, esto es, escribir algo de utilidad. Propiamente aquí, en la invocación de la "razón de estado" como excusa para la expulsión de la escuela jesuítica, termina la estadía de Berganza con los amos estudiantes.

La representación del académico en general y del estudiante en particular en la obra de Cervantes antes que obedecer a una vivencia personal o a un tópico literario, da cuenta de una condición del hombre frente al conocimiento que "refleja la desconfianza secular del aldeano frente al que posee las técnicas misteriosas e inquietantes de la lectura y la escritura" (Chevalier, 1981, p. 53) y que ha sido muy usada en la literatura a la hora de cuestionar algunas prácticas sociales.

EL COLEGIO DE MÉXICO

Dirección de Desarrollo Patrimonial

Mayo/Junio, 2005

En la explanada de El Colegio... noticias y actividades

CAMPAÑA ANUAL COLMEX 2004-2005
SIGUE EL CAMINO DE LAS LETRAS

Agradecemos el apoyo de todos los donantes a la Campaña Anual Colmex 2004-2005 ya que gracias a ellos se pudo llevar a cabo con éxito el proyecto de la sustitución de la alfombra y de la instalación de la red inalámbrica en todas las áreas de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas.

Francisco Alba
Carlos Alba Vega
ALFA-Terza
Lourdes Aranda Bezaury
Banco Santander Serfin-Universia
Mercedes Barquet Montane
Rosa María Barrientos Granda
Roberto Breña
Annette Candanedo Delgado
Alejandra Capistrán Garza Bert
Roberto Castellanos
Rose Corral
María de la Paz Díaz
Raquel Estrada Vega
Brígida García Guzmán
Gustavo Garza
Stella María González Cicero
Lina Gryj
Sergio Guaso
Lourdes Guerrero
Juan Fernando Ibarra del Cueto
Yvette Jiménez de Báez
María Cristina Kessel Enríquez
Andrés Lira González
Silvia Luna Santos
Carlos Marichal
María Águeda Méndez
Lorenzo Meyer Cosío
María Teresa Miaja de la Peña
Grace Nehmad
Efrén Ocampo López
Mario Ojeda Gómez
Rafael Olea Franco
Edith Pacheco
Leticia Ramírez de Alba Leal
Josefina Recillas
José Romero
Jorge A. Schiavon
Jaime Serra
Jorge Silva Castillo
José de Jesús Sobrevilla y Calvo
Fernando Solana
Claudio Stern
Dorothy Tanck de Estrada
The American School Foundation of Guadalajara
María Eugenia Vázquez Laslop
Josefina Zoraida Vázquez
Carlos Vilalta y Perdomo
Adriana Villanueva
Gabriel Yorio González
Anónimo
Anónimo
Anónimo

¡Muchísimas gracias por su entusiasmo y participación¡

Cierre de la Campaña Anual Colmex 2004-2005 Sigue el Camino de las Letras

La Campaña Anual Colmex 2004-2005 fue la segunda campaña diseñada por el Fondo Patrimonial y tuvo como objetivo conseguir los recursos necesarios para instalar la red inalámbrica y sustituir la alfombra de la biblioteca (7 300 m²).

Esta campaña estuvo dirigida principalmente a nuestros egresados y a la comunidad interna de El Colegio. Asimismo, por primera vez se recibieron donativos importantes de dos empresas: Alfa mediante su subsidiaria Terza, donó la mayor parte de la alfombra; el Banco Santander Serfín, por medio de Universia, donó parte de la red inalámbrica.

La meta económica de esta campaña fue de $2 500 000.00 y el costo total del proyecto fue de $2 244 728.00. Al igual que en la campaña anterior, el Fondo Patrimonial se comprometió a aportar un peso por cada peso recaudado. Así, al primero de septiembre de 2005 contábamos con un total de $2 292 908.00 de recursos comprometidos* y con $2 184 258.00 de recursos captados.**

Sin tomar en cuenta las aportaciones del Fondo Patrimonial, ni a éste como un donante, la participación en la Campaña Anual Colmex 2004-2005 es como sigue:

- ▲ Del total de donantes a la campaña 53% fueron internos de El Colegio, 33% fueron egresados no internos del Colmex, 6% fueron empresas y fundaciones, 6% fueron miembros del Patronato y 2% fueron alumnos.
- ▲ En relación con el total de los recursos recaudados, 80% fue donado por empresas y fundaciones, 13% por el personal administrativo y académico de El Colegio, 5% por los egresados y 2% por miembros del fondo.

Biblioteca Daniel Cosío Villegas con nueva alfombra y nueva red inalámbrica en total funcionamiento. ¡Visítala!

* Cantidad que los donantes prometieron y se recibierón en diferentes fechas.
** Donativos que ya están en el Fondo Patrimonial.

Celebración del Cierre de Campaña Anual Colmex 2004-2005 y Reinauguración de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas

Después de varias semanas de una ardua labor en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, el pasado viernes 9 de septiembre recibimos con alfombra nueva y una red inalámbrica en total funcionamiento a nuestros invitados a la celebración del cierre de Campaña Anual Colmex 2004-2005 y, por supuesto, a la reinauguración de la biblioteca.

En el evento tuvimos el honor de contar con las palabras de Andrés Lira, Presidente de El Colegio, de Jaime Serra, miembro del Patronato del Fondo Patrimonial, de Carlos Santa María, Director General de Universia y de Annette Candanedo, Directora de Desarrollo Patrimonial de esta institución, quienes expusieron los logros de esta campaña y los futuros retos y metas que se deberan cumplir.

Se develaron las placas de reconocimiento a Alfa-Terza y a Banco Santander Serfín-Universia por su participación. Asimismo se entregaron medallas de reconocimiento al personal de biblioteca por su valiosa colaboración en el proceso del cambio de la alfombra e instalación de la red inalámbrica.

Posteriormente celebramos con un brindis en la explanada de El Colegio.

Un público muy comprometido

Andrés Lira en el discurso de Cierre de Campaña

Jaime Serra: los resultados y metas de la campaña

Como parte del público un ex presidente de El Colegio, Mario Ojeda y el futuro presidente, Javier Garciadiego

Probando la red inalámbrica: Andrés Lira, Juan Miguel Schmidt y Abelardo Herrera

Develando las placas

Carlos Santa María, Director de Universia

Entregando medallas a los miembros de la Biblioteca

En el festejo en la explanada de El Colegio de México

Dirección de Desarrollo Patrimonial
El Colegio de México
Annette Candanedo
Tel.: 5449-2938
acandanedo@colmex.mx

GABRIEL RAMOS

El Persiles *de Cervantes*

> [...]donde se contarán cosas que, aunque no pasan de la verdad, sobrepujan a la imaginación, pues apenas pueden caber en la más sutil y dilatada sus acontecimientos.

La escritura de Cervantes tiene uno de sus rasgos más notables en su capacidad de apropiarse de su materia narrativa, de la que explora sus posibilidades de expresión –que de ser necesario violenta– al grado de transfigurarla en un mundo concorde con sus preocupaciones estéticas. Esto se comprende en su búsqueda estilística constante, que lleva a sus personajes y sus mundos al límite de sus posibilidades trascendentes y su arte a sus límites formales. Y los ubica más allá. Las peripecias propuestas se desgajan constantemente en nuevas formas de existir el relato, hasta que la condición humana, la vida en su entramado de gracias, donaires, angustias y regocijos, aflora resplandeciente ante el lector, no como una actitud precisa, sino como una materia ambigua por escurridiza y reveladora por dinámica. En tales circunstancias cada una de sus obras, o cada escritura que practica, adquiere autonomía en sus funciones expresivas y prevé fines y metas únicas.

Entre las cuales sin duda el *Quijote* es cumbre. No obstante, erigirlo, dentro de la obra de Cervantes, en centro absoluto cuya fuerza basta para que sus demás textos graviten en sus entornos, es inexacto e injusto. Cada texto es una exploración única y todos ellos son la suma de una búsqueda que no acabó ni con la publicación en 1615 de la segunda parte del *Quijote* ni con la muerte del autor un año más tarde. Porque otro año después, 1617, aparecieron *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* cuyas páginas representan la última estación de sus incursiones estilísticas. Más allá del *Quijote* y aun de sus lectores, el *Persiles* aparece sereno, orbe independiente y distante de quien ve en Cervantes el *manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las Musas,* palabras con que un estudiante *pardal* reconoce y encomia al autor del *Quijote,* según se refiere en el Prólogo al *Persiles.* "Ése es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes –interviene el autor. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho." También Cervantes está más allá. Acaso en esas palabras se ve al escritor consciente tanto de la singularidad de su arte como de las relaciones que éste tiene con la vida frágil del ser humano; y viendo que la suya se terminaba, toma una posición periférica respecto de sus creaciones. El *Persiles* merece una lectura que no presuponga al autor del *Quijote;* pues en efecto, el lector de éste reconocerá el estilo al que está habituado más bien distinto y alienado. Aceptar que el *Persiles* significa una aventura estética otra que la del *Quijote* es a fin de cuentas más una riqueza que una desventura.

En principio, al *Persiles* sostienen distintas alas. Si la fuente de su más célebre novela fueron las caballerías y especialmente el *Amadís,* la de su obra póstuma lo fue la novela bizantina, la *Historia etiópica* de Heliodoro y el *Teágenes y Clariclea.* En ambos casos, Cervantes trabaja a partir de tales géneros y durante su desarrollo hace cale en sus alcances, que supera, transformando la materia disponible en un texto del todo original y perfecto como obra de arte. El autor no continúa ni niega los géneros de los que parte; son ellos plataformas de despegue de obras que superarán en estilo y donaire al medio que las impulsa.

Y hay una distinción mayor: en el *Persiles* Cervantes aspiraba a mayores logros y a un tono más elevado. Muy probablemente escribía a la luz de la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano (1596), que prescribe la disposición y los tonos apropiados de las obras según sus géneros; y así como él explora taxativamente las formas de la escritura, Cervantes procura constante rozar sus máximas cualidades de escritor. Esa preocupación transcurre a la par de las aveuturas de Periandro y Auristela, y del ramillete de personajes que a su alrededor agrupan sus propias historias. Más aún, el significado de sus andanzas coincide con el de los logros y pensamientos estéticos de su autor. Como en obra de arte perfecta, su anécdota apunta hacia lo simbólico y el sentido de la vida humana, por un lado, mientras que por el otro, describe figurativamente las preocupaciones formales del artista.

Los trabajos de Persiles y Sigismunda es la historia del vagabundaje y andanzas de dos personajes cuyo errar inicial es aparente, pues hay detrás una peregrinación motivada a su vez por la búsqueda de legitimación de un amor, de dos identidades y del centro rutilante de su mundo a partir de sus formas más caóticas e inverosímiles. No es casual, por tanto, que el relato comience *in media res*, donde el lector mirará atónito el polo más oscuro del trayecto de los protagonistas, que, a su vez, se ubica en territorios septentrionales (como el subtítulo de la *novela*

setentrional indica) destacados más por su carácter de extraños, distantes e incomprensibles que por su localización precisa. Este viaje describe también la vocación heroica del relato (ya anunciada en la palabra *trabajos* del títnlo, que recuerda, por ejemplo, los de Hércules), pues cumple el esquema mítico de escuela jungiana donde ante una necesidad de reorganizar una realidad, un héroe tendrá que partir al polo oscuro del orbe donde enfrentará fuerzas negativas, y tras vencerlas retornará a un espacio más claro y ya legítimo. La uarración no pierde oportunidad de señalarlo, ya sea en los desastres náuticos en mares desconocidos, en los juegos alegres en islas imprevistas, en las emociones cautivas de personajes que no pueden revelar su identidad y aun en las historias –y sus formas– que los mismos relatan.

Con el ánimo parecido al de sus personajes, el autor también enfrenta el problema de reorganizar una realidad. El trabajo del novelista también es sorprendente porque el mundo que edifica está en entredicho constante; puede destrozarse o deslumhrar alternativamente. La angustia de Periandro o Auristela coincide una y otra vez con la de quien de ellos habla, pues ese ánimo que los impulsa es un anhelo continuo de belleza. La belleza de sus cuerpos, siempre sorprendente que pasiones altera en sus transcursos, la de sus ideales que su viaje animan, la de las tierras brumales que los rodean y castigan, la del mar donde zozobran o caminan, o la de la tierra meridional que los

acoge; la belleza de sus nombres, tras cuyos étimos se esconden sus cualidades (ideal platónico que aquí quiere cumplirse) y la belleza de sus máscaras tras las cuales actúan Persiles y Sigismunda. Así, el final de la novela y del trayecto, del todo previsibles, ceden valor a la forma en que ocurren y en que son narrados, de lo cual aun los personajes dan fe, según se revela al inicio del capítulo catorce del libro segundo, breve manifiesto de la estética barroca:

> A todos dio general gusto de oír el modo con que Periandro contaba su estraña peregrinación, si no fue a Mauricio, que, llegándose al oído de Transila, su hija, le dijo:
> —Paréceme, Transila, que con menos palabras y más sucintos discursos pudiera Periandro contar los de su vida; porque no había para qué detenerse en decirnos tan por estenso las fiestas de las barcas, ni aun los casamientos de los pescadores, porque los episodios, que para ornato de las historias se ponen, no han de ser tan grandes como la misma historia. Pero yo, sin duda, creo que Periandro nos quiere mostrar la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras.
> —Así debe de ser —respondió Transila—, pero lo que yo sé decir es que, ora se dilate o se sucinte en lo que dice, todo es bueno y todo da gusto.

Y cada episodio de estos trabajos muestra también el ejercicio, ya se *sucinte o dilate*, de la búsqueda de un ideal de belleza; como si la pregunta que subyaciera a todo acto allí descrito fuera *¿qué tan hermoso puede ser alguien en su aspecto, en su temple y emociones y en sus actos que se constituya en héroe de una historia que trata de justificar un mundo; cuán hermoso el estilo que lo relate?* El resultado, vuelo de la novela, es el asombro inagotable en cada una de sus páginas.

El mecanismo de esta sorpresa ocurre por la reiterada oposición de fuerzas y de valores característica del Barroco. Lo bello snele estar engastado en lo displicente, pero no de modo estático: un dinamismo vertiginoso permite que las tinieblas cedan paso a la luz, que con aquellas mantiene sus duelos. Allí, en efecto, la belleza no es el puro logro del resplandor, sino el instante supremo donde un objeto, un ente o una persona, en circunstancias críticas, cruza el trance de su transfiguración para renovar su naturaleza, como alumbraba Goethe. Así es que diversos polos están activos y en niveles diversos. No sólo aquel que transfiere la escena poco a poco desde Islandia hasta Roma; cada estado de la existencia tiene aquí una forma apolínea visible justamente por su negación, con frecuencia presente. La tierra *estraña* se opone a la sagrada; sus lenguas se oponen en comprensión y belleza: la de los bárbaros es tan opaca como la imagen de sus hablantes nórdicos; sus costumbres están opuestas también con la legalidad que se espera hallar al final del viaje; incluso, como se vio, sus formas de representar la realidad están en disputa. El resultado del relato es la moción de escenas donde los personajes verdaderamente padecen una realidad cuya naturaleza es ya ambigua ya airada y siempre en lance de lucha con los personajes. Con generosidad, lo vemos desde la primera página:

> Voces daba el bárbaro Corsicurvo a la estrecha boca de una mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados, y, aunque su terrible y espantoso estruendo cerca y lejos se escuchaba, de nadie eran entendidas articuladamente las razones que pronunciaba sino de la miserable Cloelia, a quien sus desventuras en aquella profundidad tenían encerrada. [...] Descolgó en esto una gruesa cuerda de cáñamo y, de allí a poco espacio, él y otros cuatro bárbaros tiraron hacia arriba; en la cual cuerda, ligado por debajo de los brazos, sacaron asido fuertemente a un mancebo, al parecer de hasta diez y nueve o veinte años, vestido de lienzo basto, como marinero, pero hermoso sobre todo encarecimiento. Lo primero que hicieron los bárbaros fue requerir las esposas y cordeles con que a las espaldas traía ligadas las manos; luego le sacudieron los cabellos, que, como infinitos anillos de puro oro, la cabeza le cubrían; limpiáronle el rostro, que cubierto de polvo tenía, y descubrió una tan maravillosa hermosura que suspendió y enterneció los pechos de aquellos que para ser verdugos le llevaban.

Como escultura de Bernini, donde los personajes desde su belleza firme parecen estar siempre al borde de abismos que pugnan por quebrarlos, Periandro, pendiente sobre el pozo y la oscuridad, aparece representando los ideales estéticos de esta escritura. Como se ha dicho, esta belleza no es estática; está sujeta a trasfiguraciones o ensayos continuos; su concepción evoluciona tanto como el relato y en algunas de sus estaciones es delirante, como cuando por un momento Periandro se traviste (I, 2):

> Cuadráronle a Arnaldo las razones de Periandro, y sin reparar en algunos inconvenientes que se le ofrecían, las puso en obra y, de muchos y ricos vestidos de que venía proveído, por si hallaba a Auristela, vistió a Periandro, que quedó al parecer la más gallarda y hermosa mujer que hasta entonces los ojos humanos habían visto, pues, si no era la hermosura de Auristela, ninguna otra podía igualársele. Los del navío quedaron admirados; Taurisa, atónita; el príncipe, confuso.

Este proceso de maravillas afecta regularmente a la naturaleza, de caprichos semejantes a los que a Ulises retenían. Ese capricho es el de una realidad tan pasmosa como verosímil consigo misma, como al anunciar el segundo libro al final del primero explica el autor, "donde se contarán cosas que, aunque no pasan de la verdad, sobrepujan a la imaginación, pues apenas pueden caber en la más sutil y dilatada sus acontecimientos".

En diversas ocasiones el autor explora formas varias de la zozobra (surtidor constante de nuevos episodios), como aquella que arranca a los amantes secretos de sus compañías, tras la cual quedan apenas sus voces en la oscuridad:

> Llegóse en esto la noche, sin que la barca pudiera alcanzar al esquife, desde el cual daba voces Auristela llamando a su hermano Periandro, que la respondía, reiterando muchas veces su para él dulcísimo nombre. Transila y Ladislao hacían lo mismo y encontrábanse en los aires las voces de "¡Dulcísimo esposo mío!" y "¡Amada esposa mía!", donde se rompían sus disinios y se deshacían sus esperanzas con la imposibilidad de poder juntarse, a causa que la noche se cubría de escuridad y los vientos comenzaron a soplar de partes diferentes (I, 19).

Mas escena más impresionante aún aparece muchas páginas adelante, cuando navegando Periandro un poco a la suerte de un viento incesante, una conciencia del mundo puede paralizar al mismo y a la historia transformarla:

> Volvió el piloto a tomar la altura y vio que estaba debajo del Norte, en el paraje de Noruega, y, con voz grande y mayor tristeza, dijo: "Desdichados de nosotros, que, si el viento no nos concede a dar la vuelta para seguir otro camino, en éste se acabará el de nuestra vida, porque estamos en el mar glacial (digo, en el mar helado) y, si aquí nos saltea el hielo, quedaremos empedrados en esta agua". Apenas hubo dicho esto, cuando sentimos que el navío tocaba por los lados y por la quilla como en movibles peñas, por donde se conoció que ya el mar se comenzaba a helar, cuyos montes de hielo, que por de dentro se formaban, impedían el movimiento del navío. Amainamos de golpe, porque, topando en ellos, no se abriese, y en todo aquel día y aquella noche se congelaron las aguas tan duramente y se apretaron de modo que, cogiéndonos en medio, dejaron al navío engastado en ellas, como lo suele estar la piedra en el anillo (II, 16).

Es así que el trayecto del Quijote revela un espacio prodigioso que empieza desde el personaje, la grandeza del *Persiles* consiste en la experiencia de un mundo quimérico cuyas rarezas elementales son el azoro, el embeleso y la voluntad de acto que se vuelve voluntad de mundo que el narrador presenta en su voluntad de lenguaje creativo.

El tramado crudo de lo real cede ante las pulsiones amorosas de cada personaje; luego esa materia opaca, notoria por ser significativamente inerte, se ilumina y moviliza, dotándose de significado, nombres e historia. La tierra extraña cede el espacio de la novela a la conciencia de mando ordenado, significativo y hermoso, merced a una escritura cuyas formas dilectas son la amistad, el amor la gallardía y la esperaza.

ADRIANA RODRÍGUEZ

La arcadia caballeresca y El Quijote *pastoril*

El encuentro de don Quijote con los pastores (capítulos XI-XIV), que concluye con el episodio de Grisóstomo y Marcela, es comprensible si se toma en cuenta el interés de Cervantes en la literatura bucólica plasmado en la totalidad de su obra: la *Galatea*, obra de un joven "más versado en desdichas que en versos" (*Quijote*, I, 6); *El laberinto de amor*, pieza dramática en la que ya utiliza el motivo de las pastoras disfrazadas; o *El coloquio de los perros*, en la que Berganza da cuenta de las diferencias entre los pastores a quienes sirvió y los de los libros. Pero el episodio de Grisóstomo y Marcela se vuelve obligatorio en reconocimiento de la constancia del autor para cumplir en el *Quijote* las pautas de las novelas caballerescas más populares del siglo XVI. Una de esas pautas era el tránsito de los caballeros por solitarios parajes poblados de pastores dichosos en su sencillez y ajenos al mundo de la corte. No era extraño que algunos caballeros decidieran disfrazarse de pastores, que un niño noble creciera como pastor ignorando su origen o que pastores y caballeros se disputaran el amor de una dama.

En el *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano de Silva –libro que leyó Alonso Quijano y el cura condenó a la hoguera, por "las endiabladas y revueltas razones de su autor" (I, 6)–, Silvia es hija de Lisuarte y Onoria, criada como pastora, y Darinel, un pastor que la ama sin posibilidad de ser correspondido. El desprecio lo ha forzado a recluirse en la soledad de un bosque de Babilonia, donde se encuentra con el caballero Florisel, quien, por supuesto, se enamora de Silvia y se convierte en pastor. A *Orlando* (1532) corresponde sufrir la rivalidad entre el caballero y el humilde pastor Medoro; la cual don Quijote recuerda en el capítulo XXV, "cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, entnrbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas" (I, 25). Lo mismo ocurre con la novela pastoril, cuya tradición conoce tan bien don Quijote: los pastores dan cabida en sus aldeas a los caballeros en desgracia. Así la protagonista de *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo (que se salvó del fuego por estar escrita "como si fuera del mismo Apolo") escucha y consuela al caballero Marcelio, también disfrazado de pastor para buscar a su dama, Alcida.

El pastor y el caballero son dos formas del ideal renacentista hispánico, al grado de que la sobrina teme que su tío, sanado "de la enfermedad caballeresca", leyendo libros como La *Diana* de Montemayor, "se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo y, lo que sería peor, hacerse poeta". El temor no es infundado, pues aún después de su derrota, don Quijote manifiesta a Sancho que proyecta comprar "algunas ovejas y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo «el pastor Quijotiz» y tú «el pastor Pancino», nos andaremos por los montes, por las selvas y los prados, cantando aquí, endechando allí" (II, 67).

Al margen de la intención irónica, don Quijote evoca con auténtica nostalgia el mito base de la bucólica, el de una Edad de Oro, llamada así "no porque el oro, que en nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*" (I, 11); una época de abundancia, justicia y honestidad tras cuya desaparición debió instituirse "la

orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y menesterosos" (I, 11), así discurría el caballero y así reaccionan sus oyentes: "antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando", Cervantes parece descalificar los principios de los ideales áureo y caballeresco; pero de inmediato el autor vuelve a recurrir a los tópicos de la literatura bucólica con el pastor poeta que canta sus amores acompañado de un instrumento rústico como el rabel.

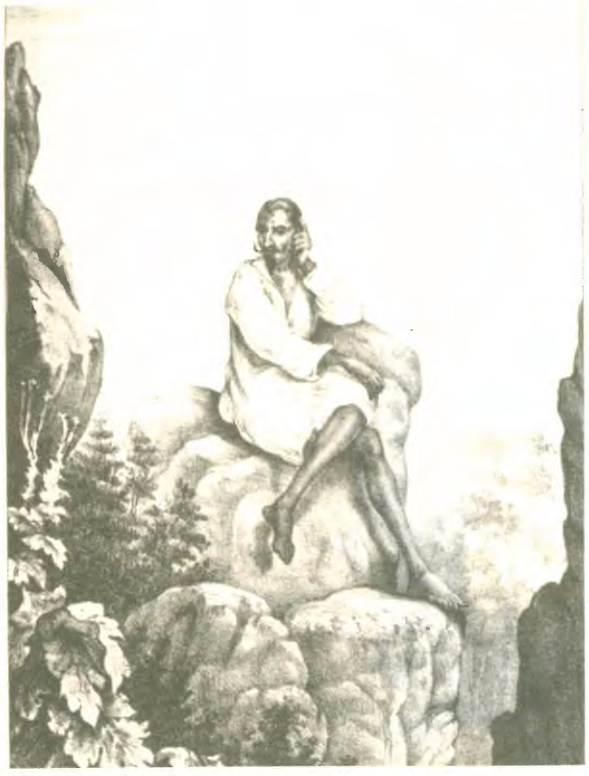
Con la irrupción de la historia de Grisóstomo y Marcela, en la voz del mozo que en ese momento lleva provisiones a sus compañeros, las particularidades de la novela pastoril se someten a discusión, sobre todo por el delicado tema del suicidio de Grisóstomo, causado, según los amigos del joven, por la belleza y dureza de Marcela, encarnación del ideal pastoril. La presencia de la pareja realza la complejidad de las relaciones entre los personajes que ahí se encuentran: hay pastores reales, cabreros que convidan a don Quijote y Sancho, y personas cultas que se disfrazan de pastores, no de los que ocupan el lugar más bajo en la escala social, que desconocen el sentido del discurso del caballero, pero en cambio conocen remedios para curar heridas, sino de pastores librescos o de comedia de salón; y el propio Alonso Quijano, quien cree ser caballero andante y encabeza el grupo de personajes autoinvestidos del hábito literario. Con Marcela comienza la imitación del motivo novelístico de la dama que se refugia en el campo bajo el hábito de pastora; ella se encuentra tan convencida de su condición pastoril como don Quijote de la caballeresca, y esa determinación coloca a la joven en el centro del episodio.

Marcela es así una especie de versión femenina del Quijote: la condición económica de una y otro es saludable, pero ella se convierte en pastora como Alonso Quijano en caballero; con su transformación, ambos provocan extrañeza entre sus allegados: "Pero hételo aquí, cuando no me cato, que remanece un día la melindrosa Marcela hecha pastora" (I, 12); don Quijote se

marcha sin informar a su familia y amigos cercanos, igual que Marcela, "sin ser parte su tío ni todos los del pueblo, que se lo desaconsejaban". Cervantes hace notar una diferencia de percepción social entre el modelo del pastor y el del caballero: el primero sigue vigente, el segundo no. Mientras don Quijote es considerado loco, seguido sólo por Sancho que poco o nada sabe del código escuderil, Marcela recibe el apoyo de un séquito de amigas y enamorados: "así como ella salió en público y su hermosura se vio al descubierto, no os sabré buenamente decir cuántos ricos mancebos, hidalgos y labradores, han tomado el traje de Grisóstomo y la andan requebrando por esos campos".

Como el caballero, Marcela cumple con los códigos de la novela pastoril hasta llevarlos al extremo; ambos códigos se enfrentan con la realidad española del siglo XVII por mediación del caminante Vivaldo, quien hace notar a don Quijote que los caballeros, antes de las aventuras "en que se ve manifiesto peligro de perder la vida, nunca [...] se acuerdan de encomendarse a Dios, como cada cristiano está obligado a hacer en peligros semejantes, antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devoción como si ella fueran su Dios, cosa que me parece que buele algo a gentilidad" (I, 13). Más adelante, Vivaldo formula un juicio sobre el proceder de Grisóstomo y Marcela al solicitar la conservación de los papeles del pastor para mantener la memoria de "la crueldad de Marcela, para que sirva de ejemplo, en los tiempos que están por venir, a los vivientes, para que se aparten y huyan de caer en semejantes despeñaderos"; pero también para mantener la advertencia de las funestas consecuencias suicidas de entregarse a los extravíos de la pasión, "el paradero que tienen los que a rienda suelta corren por la senda que el desvariado amor delante de los ojos les pone" (I, 13).

La lucidez de la joven –demostrada en la disposición y contenido de sus razonamientos– es admirable, como casi siempre lo es en don Quijote y cuyos destellos son constante objeto de la crítica. La réplica de Marcela a las acusaciones contiene recursos de la retórica clásica y los principios básicos de la *refutatio* ciceroniana: no aceptar una o varias de las afirmaciones, negar la conclusión que se extrae de ellas, mostrar lo erróneo del razonamiento u oponer a una argumentación sólida otra igual o más sólida aún (*De inv.*, I, 79). La culta pastora centra su réplica en los tópicos fundamentales de la hermosura, la honestidad y la libertad, en ese orden y de tal manera que enlaza uno a otro hasta convencer a sus oyentes. Parte de la supuesta cualidad reiterada por sus acusadores, la belleza, y la consecuencia fatal qne ha traído: "Hízome el cielo según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que [...] a que me



améis os mueve mi hermosura" (I, 14). Concede en la autoridad del precepto renacentista de que "Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable", pero observa que no existe otro precepto según el cual "por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar lo que se ama"; ejemplifica su caso de belleza no elegida con el de "la víbora [que] no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza" y propone el dilema "si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo qne me quejara de vosotros porque no me amáhades?".

Desde un principio, Marcela antepone la honestidad –problema acuciante de la España de los siglos de oro, ilusión de la Edad de Oro añorada por don Quijote– como belleza del alma a la belleza que es cualidad natural, y cierra con una pregunta retórica a propósito de la honestidad: "¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por solo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda?" (I, 14). De ahí Marcela termina su razonamiento con el tema de la libertad, no sólo la propia, también la de Grisóstomo para porfiar "contra la esperanza" y dar fin a su vida. Pero a diferencia de su enamorado, Marcela goza de una libertad comprometida con su honestidad y la disposición divina: "El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo de amar por elección es excusado".

Así concluye Marcela con una recapitulación de los asuntos tratados en su acusación y defensa para dejar constancia a quienes quieran seguir los pasos de Grisóstomo: "El que me llama fiera y basilisco déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga". Y cierra definitivamente, antes de marcharse sin esperar respuesta, con una insistencia sobre la libertad, marcada por el estoicismo, en un punto medio entre el amor y el odio: "tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a éste ni solicito aquél, ni burlo con uno ni me entretengo con el otro" (I, 14). Convencido don Quijote de la inocencia de la pastora, quien ha demostrado "con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo", resguardada Marcela en el monte donde se pierde de vista para siempre y sepultado el cuerpo de Grisóstomo, el público se dispersa y termina el episodio trasplantado de la novela pastoril; en el capítulo siguiente, el XV, no queda ni rastro de la inspiración bucólica: el paraje sombrío inspira a Rocinante "deseo de refocilarse con las señoras facas", no de pastores, sino de unos arrieros yangüeses.

No obstante, queda aún la posibilidad de establecer otro paralelismo entre el ideal caballeresco y el pastoril. La conclusión es la misma, el destino de ambos es una soledad ennoblecedora, incomprendida. Si bien en la novela pastoril y en la cahalleresca los encuentros entre caballeros y pastores implican una relación entre los personajes que modifica la situación y por lo tanto, la intriga, en el *Quijote* este encuentro es incidental, la situación de ambos no se sufre modificación alguna ni la resolución del episodio interviene en el destino final de ambas figuras, los ideales se alejan uno de otro. Algunos críticos observan un tono trágico y pesimista en la resolución de Marcela; en efecto, Cervantes muestra con la pseudopastora Marcela, con una serie de ironías corrosivas y la conjunción tradicional de géneros narrativos, un hecho en el cual insistirá durante las dos partes del *Quijote*: un ideal siempre tiene un punto trágico en la superioridad y soledad de quien lo lleva hasta sus últimas consecuencias.

MANUEL PÉREZ

Pícaros en el teatro

Sobre el paradigma de Pedro de Urdemalas en Cervantes

Pedro de Urdemalas es un personaje de cuento tradicional bastante extendido y antiguo: el tramposo, cuyos rasgos de identidad –según Aurelio Espinosa– comparten los personajes de "*Solomon et Marcolfus*, obra escrita en latín del siglo XII, el Till Eulenspiegel del siglo XVI y Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, del siglo XVII".[1] Irma Cuña, además de proponer una fecha más temprana para la circulación de Till Eulenspiegel en Alemania y Bélgica (el siglo XIII) menciona a Pipette Bilz, hijo de molinero que vence gigantes, ogros y ricos hombres en Francia, y a Volponne ("zorro" en italiano) que Ben Johnson inmortalizó para el teatro inglés.[2]

Estos tramposos europeos pertenecen a un mundo verosímil y se comportan como seres humanos (característica pertinente a la hora de compararlo con el *trickster*, personaje con similares funciones, pero de raíz mítica, que corresponde a la tradición amerindia en cuyos relatos puede convertirse en animal o participar en acciones maravillosas), ridiculizan la tontería, la arbitrariedad o el capricho de hombres poderosos (lo que lleva a afirmar a Irma Cuña que pertenecen a "un orbe moral"), incorporan a su historia hazañas ajenas (como es corriente que ocurra en la tradición oral) y, finalmente, su gran recurso es la astucia y no la magia, como ocurre con el *trickster* y otros tramposos mitológicos.

Pedro de Urdemalas es probablemente la concreción hispana más pujante del tipo, ampliamente difundido en la península Ibérica y el continente americano, donde Américo Paredes, Ramón A. Laval y el mismo Espinosa, entre otros, han engrosado el *corpus* de cuentos en los que este personaje es el principal. En América, no obstante lo antes dicho, comenzó a tomar tintes mágicos tal vez por su proximidad con el *trickster* americano de los cuentos indios, del mismo modo que ha perdido su carácter engañador para pasar a ser el engañado.

Aurelio Espinosa no duda en considerar al Pedro tradicional un personaje de cuento picaresco; en ese rubro lo clasifica y de ello dice que "en todos los países del mundo ha habido y hay pícaros, pero sólo en España se ha desarrollado una novela picaresca que ha alcanzado fama universal. De la misma manera parece que, si bien en todos los países del mundo ha habido y hay cuentos picarescos, España es el país por excelencia de los cuentos picarescos".[3] En este mismo sentido, Cotarelo y Valledor ofrece una definición del personaje:

> [...] sujeto audaz, trapisondista, mudable como su gusto, mentor de simples y embaucador de bellacos, enemigo del trabajo y apasionadísimo de su regalo; sagaz para descubrir su provecho y tracista para lograrlo: travieso pero no punible; maleante, pero nunca criminal; mas siempre ingenioso y siempre admirable. Pedro de Urdemalas parece la nata del genio errabundo, de la travesura y de la gracia; la flor de la vida buscona, el *summum* de la picardía regocijada, la encarnación de cuanto nuestra raza tiene de holgazán y aventurero.[4]

Jean Canavaggio, editor de la Comedia famosa de Pedro de Urdemalas de Cervantes, dice que "en cualquier lugar,

[1] *Cuentos populares españoles, csic*, Madrid, 1946, pp. 138-139.

[2] *Inmortalidad y ausencia de Pedro de Urdemalas*, tesis, UNAM, México, 1964, pp. 10-11.

[3] *Op. cit.*, p. 128. Afirmación sin duda osada, a la luz de la existencia ya mencionada de otros personajes tramposos, como Pedro, en Alemania, Holanda, Francia o Italia.

[4] *El teatro de Cervantes*, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1915, p. 389.

época o circunstancia, Pedro se perfila como un vagabundo que trasciende su condición servil para llevar la vida aventurera de un burlador proteiforme".[5] La crítica es insistente en esta definición por semejanza con Proteo, el dios de la propia transformación, y con justa razón: el mismo Cervantes ha hecho que su Pedro se defina así, lo que ha llevado a que algunos estudiosos confieran demasiado peso a ello, al punto en que le hacen el centro de la conceptualización del personaje y no solamente un elemento que ayude a reconocerlo. Para Rodríguez y Lanning –por ejemplo– el "proteísmo" es entendido como una capacidad sobrenatural, mágica, de transformación física y que en el Pedro de Urdimalas de Vélez de Guevara ello "se hace verosímil mediante los cambios de oficio y estado en vez de figura física o sexo".

En la comedia cervantina los diversos oficios que Pedro dice haber desempeñado lo asocian, efectivamente, con este género: mozo de ciego, mozo de mulas o mendigo; de ser así entonces Pedro, como Lázaro, habría pasado del cuento tradicional a la picaresca literaria. La presentación de Pedro frente al gitano, por ejemplo, es un trozo de vida picaresca donde inserta la profecía de un "cierto Malgesí" quien es, según Jean Canavaggio, el mago por antonomasia en las leyendas caballerescas del ciclo carolingio (vid. nota al verso 745 de la 1ª Jor., en p. 282 de la ed. cit.): "«Añadi[d]le Pedro al Urde / un malas; pero advertid, / hijo, que habéis de ser rey, / fraile, y Papa, y matachín»" (I, 748-750).

Ronald Surtz ya señalaba las relaciones del Pedro de Cervantes con la picaresca: que se trataba de la vida de un mozo de muchos amos con fuerte carga autobiográfica, a lo que habría que añadir un par de circunstancias que también lo identifican con el género: no tiene padre, por lo que se encuentra libre de las ataduras de la honra, al ser de antemano deshonrado, y su naturaleza trashumante, rodando por el mundo. Sin embargo, ello no lo hace un personaje pícaro paradigmático, pues mientras que éstos después de todo invariablemente se acomodan, encuentran su lugar en el mundo y desde ese momento sedentario escriben su vida, Pedro, al final, queda frente a la puerta abierta al mundo del tablado, lo que no supone acomodo alguno, como no sea en la variación constante. Tal vez también Cervantes, en principio, ciertamente haya visto en Pedro sólo un pícaro, aunque es conocido el heterodoxo cultivo que hizo de la picaresca.

[5] En su edición de Miguel de Cervantes, *Los baños de Argel. Pedro de Urdemalas*, Taurus, Madrid, 1992, pp. 54-55.

Si una de las características del Pedro de Urdimalas tradicional es la astucia, vigente aún en las versiones, recogidas por Laval quien reconoce que Pedro no es ingenioso, sino astuto, que del ingenio a la astucia "hay una distancia tan grande como del cielo a la tierra"; en Cervantes, como muestra de su proverbial mesura, tenemos un Pedro sólo ingenioso, sin la marca de la alevosía que caracteriza al tradicional. Del mismo modo, si en los cuentos recogidos por Laval, Espinosa o Paredes es posible ver a un Pedro escatológico, muy cerca de Marta la mala, personaje recurrente en los conjuros amatorios españoles del siglo XVI, el Pedro cervantino es por el contrario bastante casto y considerado con Belica. Cervantes caracteriza también a un Pedro generoso (desconocido en la tradición oral) capaz de gastar lo ganado en un engaño, en el adorno de Belica, aun cuando ella lo ha despreciado como esposo: "Cuanto este dinero alcanza / se ha de gastar en la danza / y en tu adorno [Belica no está presente], porque quiero / que por galas ni dinero / no malogres tu esperanza" (II, 703-707).

Cervantes no parte de un tipo tradicional para crear su personaje dramático, su operación es más ingeniosa: hace del tipo tradicional un personaje dramático, sabe ver lo que de teatral está ya dado en el personaje de cuento y le lleva a una propuesta de subversión de las fronteras entre el teatro y la realidad; sobre esto dice Canavaggio que "la tradición oral no determina *a priori* los dichos y hechos del personaje: se limita a dotarle de una prehistoria, sin comprometer en modo alguno su autonomía", El Pedro de Cervantes no es astuto, sino ingenioso; no es travieso únicamente, sino fantasioso, con alma artística, tanto que justifica la fantasía de Belica: "Yo también, que soy un leño, / príncipe y Papa me sueño, / emperador y monarca, / y aún mi fantasía abarca / de todo el mundo ser dueño" (II, 368-372). El autor ha elegido las características del personaje tradicional que más convienen a su propuesta teatral, para llevarlo a la doble anagnórisis que resulta de la profecía de Pedro y de los sueños de Belica: la gitana Belica se reconoce como Isabel, la princesa, y Pedro se transforma en Nicolás de los Ríos, un actor de la época.

Por todo esto, Ángel Estévez Molinero dice que el Pedro de Cervantes es un personaje "quijotesco", pues concierta voluntades y desface entuertos, aunque, más adelante equiparará a Pedro con Ginés de Pasamonte, el pícaro que engaña a Don Quijote: "Ginés, maese Pedro y Pedro de Urde ejemplifican el poliformismo que modela el paradigma de Pedro de Urdemalas". Ciertamente los asuntos de algunas comedias, como la presente, van de la mano con otras obras de Cervantes, lo que apunta a la inserción de Pedro como uno más de sus personajes paradigmáticos.

Helen Reed propone una generalización de la relación de picaresca y teatro en Cervantes cuya base es el teatro: "As fictional characters, Cervantes' *picaros* often become actors or are otherwise engaged in the theater". En efecto, los pícaros cervantinos devienen en escritores o actores, los muchos oficios de Berganza, por ejemplo, en *El coloquio de los perros*, incluyen una temporada como actor; Ginés de Pasamonte, al igual que Pedro, pasa de una vida pícara a actor y aun autor de comedias; y el Pedro de Urdemalas cervantino parece comprender esta unión en la concepción estética de Cervantes entre teatro y picaresca, dice Pedro resumiendo su vida e identificándola con su nueva personalidad dramática "¡Válgame Dios qué de trajes / he mudado y qué de oficios, / qué de varios ejercicios, / qué de exquisitos lenguajes!" (III, 305-308).

Esta transición del personaje tradicional apicarado, tomando su naturaleza metamórfica, para hacerlo devenir en actor, parece estar en la base del efecto estético fundamental que busca Cervantes. La asociación del pícaro cervantino al teatro lleva a Helen Reed a sospechar si "Pedro de Urdemalas is a comedy that maybe thought of as both metatheatrical and metapicaresque".[6] Esta condición metateatral es la piedra de toque que define la función de Pedro en la comedia, pues coincidiendo con Joaquín Casalduero es pertinente considerar que con Pedro, Cervantes pretende "hacer de esta experiencia múltiple, de este cambio constante, la figura ideal, esencial, del actor".[7] Dice Pedro, explicando su naturaleza polifacética, cuando sale de estudiante: "Dicen que la variación / hace a la naturaleza / colma de gusto y belleza / y está muy puesto en razón" (II, 289-292). Allí mismo se llama a sí mismo Proteo: "Bien logrado iré del mundo / cuando Dios me lleve de él, / pues podré decir que en él / un Proteo fui segundo" (II, 301-304).

Con Pedro como actor, se hace patente la conciencia de Cervantes sobre la realidad semiótica del teatro, aquella realización del actor que Bogatirev definiría como signo de signo, con varios efectos especulares

[6] Art. cit., p. 80.

[7] *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Gredos, Madrid, 1966, p. 170.

implícitos.[8] Con Pedro de Urdemalas, personaje de hondo arraigo en la tradición que –podemos suponer– los espectadores hubieran considerado como algo propio, habitante de su propio acervo literario, Cervantes planta un espejo que no vuelve al espectador parte del espectáculo teatral, sino que vuelve al teatro parte de su manera de ver el mundo, le instala Cervantes al hipotético espectador un teatro interior.

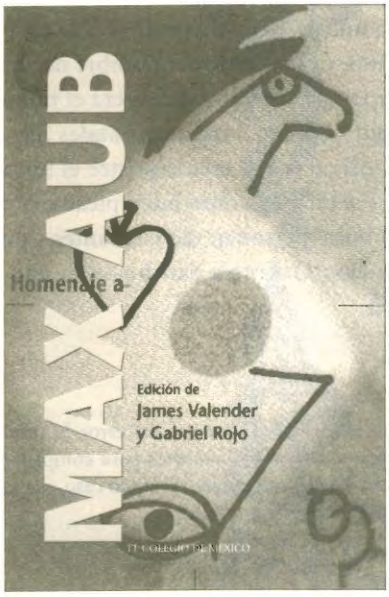
En todo esto hay, no obstante, una cuestión que al parecer no ha sido vista: el mago Malgesí viene a ser el responsable de la transformación originaria de Pedro en pícaro (lo que es en la tradición oral) con la predicción que cuenta el mismo Pedro al gitano Maldonado, la cito de nuevo: "Es Pedro de Urde mi nombre; / mas un cierto Malgesí, / mirándome un día las rayas / de la mano, dijo así / «Añadi[d]le Pedro al Urde / un malas [...]" (I, 745-749). Sin embargo, el mago Malgesí parece ser también el propio Nicolás de los Ríos, el actor "real" en quien se transforma Pedro, pues después de declarar que "sin duda, be de ser farssante" (III, 441), dice Pedro que cambiará su nombre "en nombre de Nicolás, / y el sobrenombre de Ríos: / que éste fue el nombre de aquel / [mago][9] que a entender me dio / quien era el mundo cruel, /ciego que sin vista vio / cuántos fraudes hay en él" (III, 449-454). Así, el mago es a la postre el mismo Pedro haciéndose a sí mismo, como buen pícaro, como buen actor, como buen personaje de Cervantes, pues como había dicho Don Quijote a Sancho, cada uno es hijo de sus obras.

[8] Cit. por José María Díez Borque, "Notas sobre la crítica para un estudio del personaje en la comedia española del Siglo de Oro", en Carlos Castilla del Pino (comp.), Teoría del personaje, Alianza, Madrid, 1989, pp. 97-120.

[9] Cabe la posibilidad, es cierto, de que sea un error la palabra "mago" que Canavaggio añade entre corchetes para completar el verso; de ser así se caería esta interpretación. En todo caso, ella sería válida para esta edición, el editor respondería.

Novedades editoriales

El Colegio de México



Homenaje a MAX AUB

JAMES VALENDER Y GABRIEL ROJO

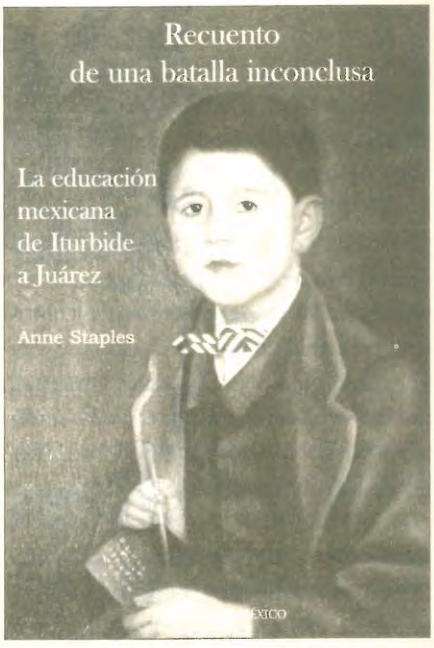
En 2003 se celebró el centenario del nacimiento de Max Aub (1903-1972). Con motivo de este acontecimiento, y en respuesta al creciente interés que su obra despierta en las nuevas generaciones de lectores, tanto dentro como fuera de España se llevaron a cabo numerosos homenajes, simposios y congresos con el fin de estudiar y difundir la obra de este novelista, dramaturgo, crítico y poeta. En México, donde Aub vivió los últimos 30 años de su vida (1942-1972) y donde publicó obras tan significativas como *San Juan* (1943), *No son cuentos* (1944), *Morir por cerrar los ojos* (1944), *Campo abierto* (1955), *Crímenes ejemplares y otros* (1956), *Jusep Torres Campalans* (1958), *La calle de Valverde* (1961), *Campo cerrado* (1968) y *La gallina ciega* (1971), por citar sólo unos cuantos títulos de una vasta y variadísima producción, hubo desde luego mucho interés por celebrar su centenario.

Recuento de una batalla inconclusa

La educación mexicana de Iturbide a Juárez

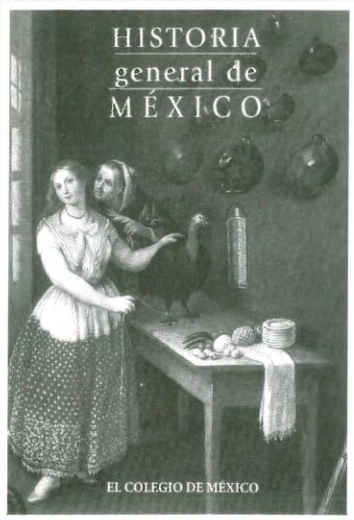
ANNE STAPLES

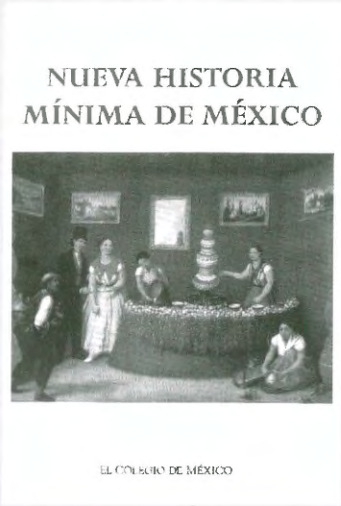
Intuitivamente, cada generación de padres transmite a sus hijos los conocimientos imprescindibles para sobrevivir. ¿Éstos cambiaron con la independencia de España, o con el paso al siglo XIX? La sociedad mexicana, a pesar de sus diferencias regionales, exigió a sus jóvenes el respeto a sus mayores y a las autoridades y a los usos y costumbres, lo que llevaba implícito saber obedecer y, hasta la guerra de reforma, conocer la doctrina cristiana. Con dificultad se pusieron en práctica las ideas ilustradas de promover el bien común, difundir las ciencias y volver universal la educación. Se establecieron nuevas instituciones, algunos seminarios diocesanos descollaron por su excelencia académica, pero al mismo tiempo, las semillas de rebelión se sembraron entre los estudiantes hartos de trajes talares, internados monacales y castigos físicos y morales infamantes.

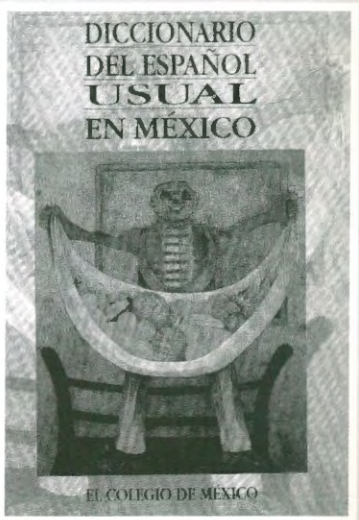


El Colegio de México, A. C., Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F.
Para mayores informes: 5449 3000, ext. 3090,
www.colmex.mx

LOS LIBROS MÁS VENDIDOS







EL COLEGIO DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C., Dirección de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F.
Para mayores informes: Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295, Fax: 5449 3083
o Correo electrónico: publi@colmex.mx

Descubra México en un recorrido por lo más sobresaliente de sus manifestaciones artísticas y culturales. La revista *Voices of Mexico* editada totalmente en inglés, incluye ensayos, crónicas, reportajes y entrevistas sobre economía, política, ecología y relaciones internacionales.

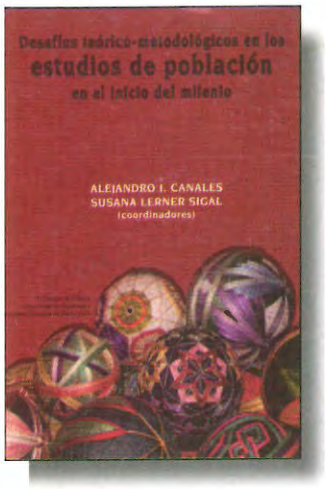
VOICES of Mexico

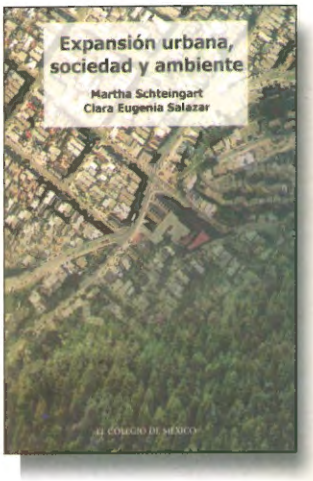
SUSCRIPCIONES

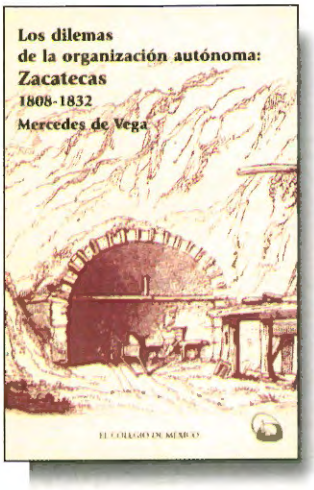
Canadá 203, Col. San Lucas, 04030 México, D.F.
Teléfonos y fax: 5336-3601, 5336-3558, 5336-3595, 5336-3596 and 5336-3449

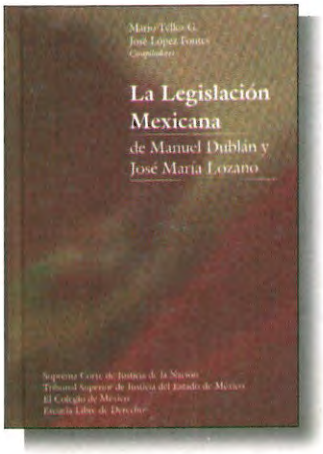
e-mail: voicesmx@servidor.unam.mx

NOVEDADES









EL COLEGIO DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C.,
Dirección de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20,
Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D. F.
Para mayores informes:
Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,
Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:
publi@colmex.mx