

CERVANTES-SAADÍ

MIRADAS CRUZADAS

Actas del Seminario Internacional
Universidad Complutense de Madrid
28-29 de octubre de 2014



Cervantes-Saadí
Miradas cruzadas

Actas del Seminario Internacional

Universidad Complutense de Madrid
28-29 de octubre de 2014

Cervantes-Saadí
Crossed glances

International Seminar Proceedings

Complutense University of Madrid
28-29 October 2014

Publicado por
Marcos Roca Sierra
Universidad Complutense de Madrid

Servicio de Publicaciones
Madrid, 2015



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

Primera edición, 2015

Edita: Universidad Complutense de Madrid

Coordina: Marcos Roca Sierra

© Copyright: Universidad Complutense de Madrid

Diseña: Universidad para los Mayores / Ricardo Pichel Gotérrez

Maqueta: Ricardo Pichel Gotérrez

ISBN: 978-84-606-8306-3

Depósito Legal:

Sumario

<i>Nota preliminar</i> Marcos ROCA SIERRA	3
<i>Presentación</i> Alireza ESMAEILI	5-6
<i>Las enseñanzas de Saadí y Cervantes para el hombre de hoy</i> Ali ASGHAR MOHAMMADKHANI	7-10
<i>Saadí y Cervantes: dos caballeros de la dicción</i> Zia MOVAHHED	11-16
<i>Personajes tipos en las obras de Cervantes y de Saadí</i> Saeid HOOSHANGI	17-19
<i>De cómo Alonso Quijano se convirtió en Don Quijote de la Mancha</i> Ángel GARCÍA GALIANO	20-27
<i>La rosaleda de Saadí, la que por siempre permanece</i> Kurosh KAMALÍ SARVESTANÍ	28-30
<i>La rosa en el jardín de Cervantes y Dulcinea en la ensoñación de Saadí</i> Enrique ORTIZ AGUIRRE	31-38
<i>Saadí y Cervantes: bondad y compromiso social</i> Tahere GHASEMI	39-47
<i>El rastro dejado por Don Quijote en el humor de la literatura persa contemporánea</i> Roya SADR	48-53
<i>Cervantes y las nuevas formas de identidad: Don Quijote ante el espejo</i> Marcos ROCA SIERRA	54-61

Nota preliminar

Marcos Roca Sierra
Universidad Complutense de Madrid

El Seminario Internacional Cervantes-Saadi ha sido organizado por la Universidad para los Mayores de la Universidad Complutense de Madrid, el Centro Cultural e Internacional Shahre Ketab, el Centro de Estudios sobre Saadí y la Consejería Cultural de la República Islámica de Irán en España. Ha reunido a once investigadores, iraníes y españoles, quienes han reflexionado sobre la obra de dos gigantes de la literatura internacionalmente conocidos.

Este encuentro supone la continuación de un primer Seminario Internacional celebrado en Teherán sobre ambos autores en conmemoración del Día Nacional de Saadí en abril de 2014.

Es hermoso imaginar a los dos grandes maestros mirándose cara a cara y reconociéndose, como en un espejo. Descubriendo en el rostro del otro la misma fe en el amor y en la palabra para transformar el mundo.

Presentación

Alireza ESMAEILI

Consejero Cultural de la Embajada de Irán en Madrid

Doy la bienvenida al público y a los profesores y académicos asistentes a este seminario. La celebración del seminario Saadí Cervantes ha sido posible a los denodados esfuerzos de amigos, colaboradores y académicos de estos dos países históricos y pertrechados de una gran tradición literaria que son España e Irán.

El centro cultural Shahr-e-Ketab y su adjunto en asuntos de cultura, el señor Mohammadkhani, ha desempeñado un papel primordial en hacer posible la celebración de este seminario. Por tanto encomio su labor y le estoy sinceramente agradecido a él y a los colaboradores por el trabajo realizado. También muestro mi agradecimiento a la Universidad Complutense, en particular, a su Facultad de Filología y a su decano, el Sr. Eugenio Lujan, por haber hecho posible la celebración de este seminario en sus espacios. Traslado también este agradecimiento a los ponentes iraníes y españoles, a los responsables de su organización en la Facultad de Filología y a nuestro querido amigo, el profesor Marcos Roca, de la Universidad de Mayores, así como a los que les han ayudado, el sr. Oliver Medina y la Sra. Tahere Ghasemi.

Queridos amigos:

La civilización, cultura y literatura persas son cual sol luminoso que ha iluminado desde el Oriente a todo el mundo. Este elevado y majestuoso monumento fue erigido por un gran número de sabios, literatos, filósofos y artistas quienes a lo largo de muchas centurias fueron dejando en el mundo un glorioso legado de civilización y cultura. Entretanto, el egregio edificio de la literatura persa fue levantado por varias figuras señeras, verdaderas columnas que lo sostienen, entre las que destaca Saadí de Shiraz.

El legado espiritual e intelectual de Saadí es en la cultura persa y mundial una mecolanza de todos los buenos y sabios logros alcanzados por el pensamiento colectivo de la Humanidad en aquella época. La India, Persia, el Mundo árabe, incluido el norte de África, fueron lugares recorridos por el pensamiento de Saadí, lugares de los que, cual vergel arrancó aquí y acullá una flor hasta crear una aromática y colorida Rosaleda que hoy tiene muchos adeptos apasionados.

Saadí es cual portador de un espejo en el que no solo hace reflejar la faz de lo que había en su época sino que, merced a sus profundos y precisos conocimientos muestra una faceta del ser humano en el que todo el mundo puede verse reflejado, desde el rico

hasta el pobre, el sabio y el iletrado; todos pueden verse en el espejo de sus palabras y todos pueden ornar y perfeccionar su moral, su comportamiento y sus palabras con el ornato de sus enseñanzas y sus consejos.

Para un servidor es un placer que en los inicios de mi misión aquí en España como consejero cultural de Irán ser partícipe en la celebración de este gran seminario, lo cual considero de buen augurio y albergo la esperanza de que podamos allanar el terreno para un mejor conocimiento mutuo con la colaboración y participación de los intelectuales y académicos de este país amigo y hermano que es España, y todo ello, mediante la realización de actividades diversas científicas, culturales y artísticas con las que ambos países puedan conocer el legado glorioso, la cultura y el arte del otro.

Les deseo a todos en este seminario el mayor de los éxitos.

Creo que el mejor final para mis palabras es este verso de este gran poeta y pensador moralista que fue Saadí y que debería ser en el mudo de hoy la Carta Magna por la que Humanidad rigiera sus actos.

Los hijos de Adán son
miembros de un organismo
que de un elemento mismo
se hicieron en la creación.
Y si uno ellos de un mal padece
los otros no estarán serenos.
Si no te duele el dolor ajeno
que te llamen persona no mereces

Las enseñanzas de Saadí y Cervantes para el hombre de hoy

Ali ASGHAR MOHAMMADKHANI

Vicedirector de Asuntos Culturales e Internacionales de Shahre Ketab

Tras la celebración en Teherán el pasado mes de abril del Seminario Saadí Cervantes, celebramos ahora en la Universidad Complutense de Madrid la continuación de aquel seminario durante dos jornadas contando con la participación de expertos en estas dos figuras señeras de la literatura persa y la española. Ambos seminarios tienen por objetivo dar a conocer de manera recíproca las literaturas de estos dos pueblos.

El Centro Cultural e Internacional de Shahr-e-Ketâb, en colaboración con el Centro de Investigación de Saadí, y con el fin de promover el diálogo cultural entre Irán y los demás países inició en el año 2012 un proyecto de una década de duración en virtud del cual cada año se celebraría un seminario sobre Saadí –en tanto que poeta y autor representativo de la lengua persa– con otro par suyo de otra cultura, y celebrar dicho seminario por duplicado, uno en Teherán y el otro en el país de la otra figura literaria. Así pues, en 2012 celebramos el seminario de Saadí Pushkin en Teherán y Moscú, en 2013 el de Yunus Emre en Teherán y Ankara, y este año estamos haciendo lo propio con Saadí Cervantes en Teherán y Madrid. 400 años han transcurrido desde la muerte de Cervantes. Él nació 300 años después de Saadí, al que de nada conocía. Saadí dejó escritas obras tanto en verso como en prosa. En *La rosaleda*, Saadí describe el mundo real mientras que en el *Bustán* nos describe un mundo ideal. En cuanto a Cervantes, ¿para qué escribió *El Quijote*? Sobre los motivos que le llevó a escribir esta obra, críticos e investigadores han dicho mucho, y mucho queda por decir. Algunos han dicho que lo que pretendió fue escribir una parodia satírica contra las obras de caballerías para dejarlas en evidencia. Sí, uno de los motivos fue este, pero al escribir *Don Quijote*, Cervantes enseñó al hombre a dejar a un lado la fantasía y las alucinaciones y a ver el mundo real con claridad. En realidad, *Don Quijote* hace reflejar en el espejo del humor los extremismos y las torpezas del ser humano. También Saadí al igual que Cervantes, al crear obras que quedaron para la posteridad sopesó y analizó las actitudes del ser humano con él mismo, con los gobernantes y con el mundo.

¿Pueden verse similitudes entre Saadí y Cervantes en sus obras? Veamos algunas:

1. Los dos han creado obras literarias en distintos géneros. En verso y prosa, Saadí

ha creado *La rosaleda*, los *Gazales*, *Tratados* y el *Bustán*. *La rosaleda* es una obra maestra de fama mundial. Por su lado, Cervantes tampoco fue un hombre de un solo libro, pues escribió también muchas obras de teatro y relatos cortos. También cultivó la poesía seria y humorística a lo largo de toda su vida. Pero fue en la novela donde Cervantes cosechó el éxito y creó su obra maestra. Nosotros conocemos a Cervantes por su *Don Quijote*.

2. Las obras de Saadí y Cervantes influyeron fuera de su país estando ambos en vida. Los lectores franceses e ingleses reconocieron *Don Quijote* como una obra maestra desde el mismo momento de su aparición, y por su lado la poesía de Saadí se extendió hasta China y otras tierras.

3. Tanto Saadí como Cervantes son magos de la palabra. La finura y elegancia del estilo de escritura de Cervantes introdujo a la lengua española en una nueva era, y sin duda Cervantes goza de un elevado estatus en vuestra lengua. Por su parte, el lenguaje fácil de entender pero inaccesible para producir tanto en prosa como verso de Saadí tiene en la lengua persa un rango de primerísima categoría. Sencillo y directo son dos adjetivos que se les puede aplicar al lenguaje de Saadí y Cervantes, autores cuyas ideas en torno al lenguaje deberían ser más estudiadas. *La rosaleda* y *Don Quijote* son ambas obras maestras de Saadí y Cervantes además de serlo de la literatura universal. La variedad lingüística es otra cualidad que comparten ambos autores y que se ve en sus obras. La prosa de Saadí se cuenta entre las más bellas e influyentes de la lengua persa, y la prosa que Cervantes utiliza en *Don Quijote* se cuenta igualmente entre las más bellas e influyentes de la era dorada de la prosa descriptiva de España. Es menester recordar que Cervantes es uno de los escasos escritores de relatos en prosa de su tiempo, y Saadí lo mismo.

4. El humor es algo que tienen en común las obras de Saadí y Cervantes. La crítica la hace Cervantes satirizando las obras de caballerías antiguas y creando un personaje loco y simplón. La locura del Quijote es el eje alrededor del cual gira todo el libro, y es esta misma locura que posibilita a Cervantes escribir la parodia que tiene en mente acerca de las historias de caballerías. En cuanto al carácter bromista, mordaz y agudo de Saadí y Cervantes, mucho es lo que se ha escrito y en este seminario escucharán hablar sobre la influencia que el humor del autor de Alcalá de Henares ha tenido sobre el humor en la literatura persa moderna.

5. Una de las características que comparten Saadí y Cervantes son sus vidas convulsas y llenas de viajes. Cervantes tuvo una vida enrevesada. Soldado en Italia, esclavo en Argel durante un lustro y tensiones en sus viajes fuera de España, como las tuvo también Saadí en sus viajes fuera de Persia. Los viajes de ambos y las experiencias vividas se reflejan en sus obras.

6. Otra cuestión es la de los imitadores de Saadí y Cervantes, que a pesar de ser numerosos ninguno pudo crear una obra como *La rosaleda* y *Don Quijote*. En cuanto a la visión y a las enseñanzas de ambos autores, se puede hacer referencia a la relación que sus obras tienen con la realidad social del momento, su ruptura con la tradición y

su universalidad. ¿Por qué *Don Quijote* logró una fama extraordinaria en todas partes? El Dr. Abdel Hossein Zarrinkub, destacado profesor e investigador de la literatura persa que escribió dos artículos sobre *Don Quijote*, uno de los cuales lo escribió en un viaje que hizo a Madrid hace 30 años, dijo que:

han dicho que Don Quijote es una forma abstracta e imaginaria con la que han querido burlarse y criticar las costumbres de los caballeros y el sistema de gobierno de la Edad Media. Yo no puedo negar tal afirmación, pero yo en esta novela veo más bien una sátira mordaz y amarga contra nuestras imaginaciones y fantasías infantiles propias del ser humano, y barrunto que la causa principal de la fama y aceptación extraordinaria de esta novela entre todos los pueblos del mundo ha sido esto precisamente, el que toda persona, antes de leer esta obra de Cervantes, ya ha encontrado en numerosas ocasiones en su propio fuero interno a ese Quijote aventurero y fantasioso, viendo su propia imagen en una nueva faz.

***Don Quijote* y los autores contemporáneos de Irán**

De la misma forma que *Don Quijote* ha influido en todo el mundo y pocos son los novelistas que no sepan algo de él, en Irán también la mayoría de los autores lo conocen. Hace 60 años Mohammad Qazi publicó la primera traducción al persa del *Don Quijote*. Aunque este traductor no la vertió directamente del español sino del francés, sin embargo no deja de ser una obra maestra, habiéndose reimprimido decenas de veces en estas últimas seis décadas. En Irán el Quijote que conocen es el de Mohammad Qazi. Quien esto suscribe se ha llevado un mes haciendo dos preguntas a 20 escritores de ahora en Irán. Las dos preguntas que formulé fueron estas:

- ¿Ha leído *Don Quijote*? En caso afirmativo, ¿cuántas veces?
- ¿En qué le ha influido *Don Quijote* en el plano mental y lingüístico y qué características de esta obra le parecen interesantes?

Los escritores que respondieron a estas dos preguntas fueron: Mahmud Doulat Abadi, Fariba Vafi, Mostafa Mastur, Abu Torab Josrovi, Reza Amirkhani, Mohammad Reza Bayerami, Ali Jodai, Mohammad Hasan Shahsavari, Balqis Soleimani, Shiva Maqanku, Sara Salar, Maham Miqani, Freshteh Noubajt, Roya Dastgheyb, Natasha Amiri, Roya Shakibai, Leila Ghasemi, Hadi Maasum Dust, etc. De las respuestas dadas por estos escritores, lo siguiente da para reflexionar:

1. El 95% de los escritores de Irán han leído *Don Quijote* en su primera juventud, y muchos de ellos lo han vuelto a leer años después.

2. La faceta humorística y desenfadada de *Don Quijote* es la característica en la que más inciden.

3. Las escena de los molinos de viento, la relación entre el Quijote y Sancho Panza, el idealismo de *Don Quijote*, la tragedia y el suspense de la novela, que entusiasma al lector, los personajes bien caracterizados, la visión crítica hacia el mundo de la existencia, los símiles y alegorías nuevas y originales y las facetas variadas de la trama son aspectos que los autores iraníes dicen merecer recordar.

4. La mezcla entre humor y filosofía, la identificación del lector con el personaje, su autocomplacencia, narcisismo, ver la esencia del ser humano y las excelencias de la moral al lado de alucinaciones, errores y necesidades son parte de las enseñanzas que *Don Quijote* ha legado para la posteridad.

5. La novela más original en prosa de Occidente, la determinación del itinerario general de la literatura occidental con *Don Quijote*, la relación que esta comedia de Cervantes mantiene con el sufrimiento y el dolor y el mundo de diversión y humor soterrado que muestra son otras de las cualidades de esta magna obra que recuerdan los autores iraníes.

Cervantes está tan ligado a la figura del Quijote que ambos configuran un solo cuerpo, tal como el mismo Cervantes lo predijo y así lo señaló al final de su obra, donde dice: “Para mí solo nació el Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno”.

Mientras la escritura exista, Don Quijote estará por siempre presente.

Saadí y Cervantes: dos caballeros de la dicción

Zia MOVAHHED

Director del Comité de Filosofía de la Lingüística y Lógica de la
Asociación de Lingüística de Irán

Si se ha escrito algo sobre la similitud que pueda haber entre Saadí y Cervantes es algo de lo que no tengo noticia. Quizá ni exista tal cosa. Lo único que he encontrado en mis búsquedas por Internet ha sido la entrada de Ralf Waldo Emerson (1803-1882), poeta y articulista norteamericano en cuya entrada decía que Emerson, Homero, Shakespeare, Saadí y Cervantes se encuentran en la misma categoría.

En otra ocasión, cuando vi a Cervantes y a Saadí en varias entradas, vislumbré un rayo de esperanza, pero al abrirla vi que se trataba de Sadi Carnot, un Sadí francés así llamado por la gran estima que sentía su familia hacia nuestro Saadí, uno de cuyos tres hijos fue éste, que llegó a ser presidente de Francia.

En todo caso pueden hallarse similitudes entre los dos autores, incluso aún no habiendo ninguna, pues el que no haya ninguna similitud entre ambos es de por sí una similitud que ambos tienen. Los grandes y genuinos artistas tienen sin duda importantes cosas en común, y también importantes diferencias. Empezaremos por las diferencias, que son muy evidentes.

Diferencias

Tienen los historiadores de la literatura occidental por consenso que Cervantes fue en realidad el autor de la primera novela europea, y, como él dice, dio final a cien años de dominio del romance y a los irrealistas relatos de caballerías. Cervantes trajo este cambio en la narrativa de la cuentística con la redacción de su *Don Quijote* de La Mancha, una de las obras intelectualmente más elevadas y que es considerada una de las que más ha repercutido en el mundo occidental. En realidad, la obra más importante de Cervantes es este Don Quijote. Cervantes era un poeta mediano, y el resto de sus obras no tienen la importancia ni la repercusión que tuvo *Don Quijote*.

En cuanto a Saadí, pertenece a una tradición completamente diferente a la de occidente y no comparable ni al romance ni a la novela, aun cuando se puedan encontrar similitudes entre la macama oriental y la narrativa novelesca de Cervantes. Una de ellas serían la sucesión de los acontecimientos narrados, los cuales no tienen orden ni concierto y carecen de una estructura coherente. En realidad, a veces un relato que

en *Don Quijote* ocupa varias páginas, en *La rosaleda* y en el *Bustân* se condensan en varias líneas bellamente escritas. Para ilustrar esto se pueden traer a colación muchos ejemplos, que comentaré en el apartado de las similitudes. Otra de las diferencias es que Saadí, en la poesía lírica, al contrario de Cervantes, está en lo más alto y no tiene par, y no solo en la lírica sino en los distintos tipos de poesía, desde la forma dística o pareada hasta la casida, pasando por otras usuales en la poesía oriental. Saadí creó grandes obras tanto en verso como en prosa, obras que han pasado a la posteridad. Resumiendo, la amplitud literaria y gran variedad de la obra de Saadí es incomparable a la de Cervantes, cuya obra maestra se reduce en realidad a *Don Quijote*.

Similitudes

En el epígrafe de la similitudes comenzaremos por los detalles hasta llegar a las similitudes más generales e importantes. La primera se puede encontrar en los prólogos de *Don Quijote* y *La rosaleda*. En ambos es un amigo el que impele a los autores a escribir sus obras. En el caso de Saadí, es la “reflexión callada sobre los días pasados y el lamento por la vida desperdiciada” lo que, paulatinamente le hace ponerse manos a la obra para “borrarle los desatinos al cuaderno de la vida”, pero llega un viejo amigo “compañero de palanquines y de aposentos” quien jura por su “gran honor y antigua amistad” que no dejaría a Saadí en paz hasta que no hablase “como tenía por usanza y por costumbre”. La insistencia del amigo de Saadí entusiasma a éste pues se trataba de un amigo de verdad, lo que le hace escribir una rosaleda que no sea dañada por el viento de otoño. Si digo que la parte que Saadí dedica en esta introducción a Dios se utiliza tanto en persa como la sura de la Fatiha, la que inicia el Corán, no creo que esté exagerando.

Pero la introducción de *El Quijote* de Cervantes es otra historia. Esta introducción es un golpe demoledor dado a los autores de poca monta suyos contemporáneos, aquellos que apañaban un libro, que, para validar, recurrían a célebres prologuistas profesionales para que hablaran de su importancia y valor. Era esta una costumbre que también se daba mucho en Persia. Había un profesor universitario que era conocido por escribir de estos prólogos. El bello artículo de Jalal Al-e-Ahmad titulado “Un prólogo que no merecía la elevada categoría del poeta” fue escrito como protesta contra esta práctica y como respuesta a un poeta que le pedía a Al-e-Ahmad que le prologase su poemario. Cervantes le dice al lector, que se había atascado en el tema del prólogo, y que quería darle la obra “monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse”. Cervantes se ve a sí mismo tan impotente para escribir prólogo semejante que llega incluso a renunciar a publicar el libro. A esto que llega un amigo quien tras escuchar las carencias del prólogo y que Cervantes explica con humor, le muestra vías de solución que no son más que argucias y engaños. Con esta estrategia, Cervantes, a través de su afable amigo y con un humor brillante pone en evidencia a los enmendadores de libros. Así por ejemplo su amigo le dice que mencione poemas y epítetos de personajes graves y de título, o que él mismo los componga y después los bautice

y nombre como quiera, y que si hubiere algunos pedantes y bachilleres que averigüen la mentira, no le van a cortar la mano por eso. Dice también que ahije esos dichos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, y añade que en lo de citar en las márgenes los libros y autores y las sentencias y dichos en su historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que supiera de memoria.

No se puede dar un resumen de este prólogo, pues hay que leerlo detenidamente entero y captar el poder de su humor. Es al final de este mismo prólogo cuando, a través de su amigo, considera que con su obra se propone quitar de en medio los peligrosos libros de caballerías.

El otro detalle de semejanza hay que verlo en el relato de *La rosaleda* de Saadí que se encuentra en el capítulo “Sobre las ventajas del contentamiento”, en el que, al contrario de *Don Quijote*, trata de un joven pugilista que quiere irse de viaje a la aventura y le pide licencia a su padre para ello, “acaso obtenga el sustento por su propio brazo”. Entonces, al igual que *Don Quijote*, comienza a imaginar cosas que ha escuchado de unos y otros o leído en alguna parte para convencer al padre, argumentando que “muchas son las ventajas que tiene viajar; recrear la mente, sacar ganancias, ver maravillas, oír cosas extrañas, visitar países, conversar con amigos, obtener reputación y buenos modales, hacer aumentar el patrimonio, hacer negocios, encontrar amigos y obtener experiencia de la vida, como han dicho los caminantes de la senda espiritual”. Pero el padre, que al igual que Sancho Panza está alerta, quiere disuadirle de ese viaje pues dice que son cinco los colectivos que pueden echarse a esa aventura, a saber: mercaderes, sabios, personas hermosas, cantores y artesanos. Pero el hijo se obstina y se pone a decir desvaríos como: “Con estas mis cualidades, lucharé con elefantes furiosos y le sacaré las garras a leones salvajes”, y, dicho esto, se pone en camino. El primer incidente que tiene es cuando se dispone a montarse en un barco, donde un marinero, al verlo fornido pero con la bolsa vacía, no le deja entrar diciéndole:

Si no dispones de oro
no cruzarás el río con tu robustez
de qué te sirve la fuerza de diez
trae el dinero de uno solo

A lo que el joven reaccionó abriéndose paso a la nave a la fuerza y agrediendo al marinero. Pero éste le prepara una trampa al pugilista simplón con la que lo dejan abandonado en medio del mar. Tras ímprobos esfuerzos, el joven llega a la costa y recobra fuerzas comiendo hojas y raíces de plantas. Sediento, llega a un pozo, pero para beber debe tener algo de dinero para pagar el agua, y, como no lo tiene, no tiene más remedio que nuevamente pegarle a varios, los cuales se aúnan para azotarle a él y dejarlo maltrecho, lo cual expresa Saadí así:

Al elefante azotan los mosquitos a una
a pesar de su furia, fuerza y arrojo
y cuando las hormigas todas se aúnan
del fiero león no quedan sino despojos

Su tercer incidente es cuando se une a una caravana con la promesa de darle seguridad en un paso lleno de bandoleros por el que tiene que pasar. Los miembros de la caravana se animan al ver la fuerza del joven, aceptan y le dan de comer. Él le da una alegría al estómago tras varios días pasando penurias, y seguidamente se echa a dormir. Mientras duerme, un hombre anciano de la caravana le dice a los demás que aquel joven le tenía más preocupado que los propios ladrones, y les preguntó ¿cómo sabían si él no era uno de la banda que se había introducido entre nosotros con subterfugios hasta encontrar la ocasión de llamar a los suyos? Las palabras del anciano convencen a los de la caravana y abandonan al pugilista allí dormido a su suerte. Cuando se despierta, con el sol dándole en la cara, vio que la caravana había partido. El pobre dio muchas vueltas pero no halló el camino, y estaba sediento y sin víveres. Pero la historia da un giro con la aparición de un príncipe que se había alejado de sus soldados, se detiene junto a él mientras le oía y observaba su mísera apariencia exterior y su noble apariencia interior. La historia tiene un final feliz, con el hijo volviendo con su padre llevado por aquel príncipe. Cuando el padre escucha toda la historia y ve que ha tenido un buen final, sentencia que “tal cosa es rara y peregrina y uno no puede basarse en lo poco común”.

En este breve relato también, al igual que *Don Quijote*, se va de viaje un hombre con muchas imaginaciones, buscando algo, sin echar cuenta de los consejos que le da los que bien le quieren Su simplonería e inexperiencia le lleva a vivir varios fracasos, y al final se percata de su error y regresa a su casa y recupera su vida. En toda la obra de Saadí, este relato es el más similar, mirándolo muy de manera general, a la trama de la novela de *Don Quijote*. Aparte de esta generalidad, no se puede encontrar ninguna otra similitud entre las dos obras. Son muchos los relatos breves que hay en *La rosaleda* y el *Bustán* que tienen el mismo argumento, pero sin que ni siquiera se mencione el elemento del viaje. Incluso el siguiente verso:

todo quien por vanidad alce el cuello
finalmente acaba, humillado por ello

Es un resumen general de las dos historias. Pero, para ser justos hay que decir que *Don Quijote* es una obra que está más allá de estas semejanzas. Así que es mejor que dejemos a un lado estas comparaciones inútiles y veamos qué nexos más consistentes unen a estos dos escritores.

En el enfrentamiento con la tradición

Los grandes y genuinos artistas se han rebelado con la tradición y la situación en la que el arte se encontraba en su tiempo, al punto que han generado una transformación en la misma. Los demás artistas, o son continuadores verdaderos del nuevo orden, o sus perfeccionadores. De los imitadores del orden antiguo no vamos a hablar aquí. Estos cobran su salario a cambio de ser olvidados y quedarse sin lectores. Dicho de una manera más clara: la historia termina pagándoles.

En lo que a Cervantes respecta, su posicionamiento ante y en contra de la literatura de su tiempo es harto evidente. Cervantes no solo se enfrenta a la tradición centenaria

de la novela y de las imaginaciones de los que alaban el tema de las caballerías sino que, tal como hemos explicado, enumera además los trucos empleados para redactar este tipo de obras y los métodos demagógicos, como el de escribirles un prólogo en el que los autores aireaban su falsa erudición trayendo en ellos a colación ornada palabrería, refranes en latín, y anotaciones y listas de hombres ilustres, todo lo cual nada tenía que ver con el tema de la obra prologada. Obviamente, esto también lo podría haber hecho un crítico literario capaz, pero no se podría comparar con el humor demoledor y artístico de Cervantes, especialmente por el hecho de que éste, al contrario de los novelistas charlatanes que se las dan de instruidos, utiliza un lenguaje que gusta a la gente, es decir, humano. Naturalmente, la importancia de *El Quijote* no se restringe a solo esto, pero no pretendo aquí hablar de los excelsos valores de esta obra pues hacerlo ante los paisanos de este autor sería como llevar fresas a Lepe. En todo caso, si quiero incidir en lo que dijo Robertson Davis sobre *El Quijote* en su gran artículo, “La novela como literatura secular”. Dijo: “La mayoría de la gente no lee este libro, o lo lee por encima. En todo caso, la obra la conocen por sus versiones teatrales y de ópera, es decir, de una manera quijotesca, que significa intentar hacer cumplir un ideal incumplible con el fin de lograr fama y honra. Al leer con detenimiento esta obra se ve su poder extraordinario. Esta obra es el primer ejemplo de literatura que a todos gusta y profundamente religiosa en la que la victoria se obtiene mediante la derrota (el fruto de la victoria se recoge con el de la derrota) y que tiene acusadas implicaciones cristianas”. *Don Quijote* se muestra afectuoso y caballero ante aquellos que se aprovechan de él, y siempre está presto a ayudar a los que sufren y a luchar contra la opresión y el mal, le cueste lo que lo que le cueste. Evidentemente, él es más sublime que los pueblerinos de poco seso y que los aristócratas despiadados que le atormentan y le detestan ya que sus acciones inconscientes son como las de Jesús. Su victoria no se halla en este mundo.

En cuanto a Saadí

Saadí también se enfrentaba a dos desastres que amenazaban la lengua y literatura persas. Por una parte estaba el inclemente azote que suponía la quema de libros por parte de los mongoles, enemigos de la cultura urbana. A Gengis Kan le preocupaba que los suyos se contaminaran con aquella cultura, por lo que allí donde veían una biblioteca, la destruían, y solo Dios sabe la cantidad de títulos que se han perdido así. Por otro lado estaba la actitud insensata de secretarios y poetas para con la lengua persa, cuya prosa y poesía habían atiborrado de barroquismos y rimbombancias hasta hacerla tartamudear, dejando los contenidos y significados tan pasados de moda que el autor de *Târîj-e-Vassâf* dice sin ambages que su intención con la redacción de su obra no había sido la de escribir un libro de historia sino la de redactar un compendio de expresiones retóricas, innovaciones eruditas y reglas de la dicción, siendo así que el tema de la historia se expone por añadidura.

Es en esta época y en este contexto cuando Saadí se pone solo manos a la obra para salvar la lengua y la literatura persas y escribe una obra, *La rosaleda*, que se erige como modelo de dicción en la vasta geografía de la lengua persa. Saadí le dedica este verso

a aquellos que confundían literatura con palabrería, o, como decía Hâfez, con mucho “artificio frasal”. A estos, les dice Saadí:

¡Cuidado! No arrojes tu rodela
ante el ataque de un lenguaraz
que no sabe más que exagerar
con su prestada verborrea;
practica la religión y la sapiencia
que el orador que habla en prosa rimada
tiene armas en la entrada
mas a nadie en la fortaleza

Saadí toca todos los planos de la lengua y hace aflorar todos los potenciales de la misma, desde el verso hasta la prosa, y crea obras perennes y novedosas en cuanto a forma y contenido. Las estructuras variadas y los lenguajes humorísticos de ambos autores son un tema tan vasto que no tenemos tiempo aquí de abordar, por lo que no tengo más opción que pasar al siguiente punto, del que quizá se ha hablado poco, y con esto termino.

En el segundo volumen de *Don Quijote*, Cervantes deja hablar a Sancho Panza y también le da al Quijote la libertad de dar consejos y su parecer sobre diversas cuestiones, incluso sobre la poesía y la traducción de ésta. En estas disquisiciones, Cervantes se acerca tanto a la temática moral, religiosa y social abordada por Saadí, en especial en su Rosaleda, que se puede utilizar los mismos términos y expresiones empleadas por Saadí para traducirlas. Fue este un arte del que hasta cierto punto hizo gala Mohammad Qâzi en su magistral traducción al persa de *Don Quijote*, pero esto se puede llevar aun más lejos. La terminología utilizada por Cervantes, cuyos equivalentes al persa encontró sobre todo en las obras de Saadí, es clara muestra de la gran influencia del legado de este autor de Shiraz. La concisión de la palabra de Saadí es tal que de sus obras han salido alrededor de 400 refranes.

Aunque la lengua de uso en las escuelas Nezamieh de Bagdad era el árabe, Saadí siempre pensaba en persa y consideraba como su deber el cuidado y el enriquecimiento de su lengua:

La dicción de Saadí escuchó el envidioso,
y sorprendido se quedó
Su escapatoria es de la callar,
o la de aprender a hablar

Resumiendo, que lo que vincula a estos dos grandes escritores es la importancia que ambos le dan a la lengua y al arte de la expresión. Y es este un vínculo que va mucho más allá de las similitudes comunes.

Personajes tipos en las obras de Cervantes y de Saadí

Saeid HOOSHANGI

Universidad Complutense de Madrid

shooshan@ucm.es

A la hora de comparar obras literarias en español y en persa y los puntos en común que pueden acercar las novelas de caballería a las obras de literatura épica, así como la picaresca a la magama, se han hecho numerosos comentarios en textos de literatura comparativa; pero sobre las características del contenido y el lenguaje de estas obras y aquello que aproxima el pensamiento entre los escritores, apenas se ha escrito nada.

Cervantes y Saadí pertenecen a dos culturas y sociedades diferentes, utilizan un estilo diferente de lenguaje en sus obras y su forma de contacto con el público y el género literario que trataban también difieren. Pero en algunas ocasiones tienen razones en común para escribir, y lo que es más destacable es que en los escritos de ambos se dan personajes que facilitan que se lleve a cabo esta comparación.

Entre los puntos a destacar en los cuentos de Saadí está la presencia de personajes únicos e irrepetibles, al igual que sucede por ejemplo con Don Quijote en la obra de Cervantes. En las obras de estos dos escritores somos testigos de las hazañas y los esfuerzos de caballeros especiales, que en el fondo no son sino personas normales, para conseguir convertirse en héroes y llevar la paz y la justicia a la sociedad de su época. Ambos escritores emplean un lenguaje crítico para mejorar y aleccionar, que se han encargado de suavizar, desarrollándolo entre personajes sencillos, cercanos e a veces incluso con ciertos tintes de comedia. Estos personajes están creados de manera que cuando las obras sean leídas nadie se sienta ofendido pero si reciba fácilmente el mensaje que quiere transmitir. Los personajes son siempre descritos al detalle para que se reciba una imagen clara de ellos y al mismo tiempo un reflejo de la sociedad de su tiempo; un contacto crítico pero al mismo tiempo indirecto con lectores de los diferentes estamentos. En los distintos escenarios, y según las necesidades del autor, se transmiten los mensajes de forma voluntaria y otras involuntariamente.

Gracias a los avatares de sus vidas, tanto Cervantes como Saadí, han tenido la oportunidad de conocer la psicología de la sociedad y las formas de tratamiento lo que les ha facilitado su brillante creación de personajes con todo detalle. Además de esto, el lenguaje usado para describir las situaciones es armonioso y a la vez potente y hasta se podría decir que irónico y tintes cómicos; también utilizan la didáctica, las moralejas y los consejos, todo ellos entremezclado con imágenes.

En Don Quijote, el narrador es un intermediario entre el escritor y el lector y describe las andanzas del protagonista y suaviza los sucesos, aliviando la tensión que pueden provocar los hechos. Es sólo un narrador que está al margen de los acontecimientos y que no aporta su punto de vista sobre ellos. No elige a nadie, ni está a favor de nadie en especial, ni sus ojos se dirigen a nadie, ni siquiera hacia un lugar en concreto.

Además de dirigir los hechos, el héroe cuenta con agilidad con un papel contra la norma y la naturaleza de las novelas de aquel momento. En realidad Don Quijote es un héroe, aunque se presenta siempre y actúa como un antihéroe. Si bien es verdad que sus acciones no son aceptadas, pero son tratadas de tal forma que llegan a resultar graciosas y hacen caer esa imagen de antihéroe.

La teoría que dice que Don Quijote puede ser la personificación del propio Cervantes dentro de la novela parece posible; su mente en constante búsqueda y las dificultades de su época y los episodios que sufrió como la Batalla de Lepanto, ser capturado como rehén y los trabajos forzados, lo hacen madurar y endurecerse, lo que le llevan a emplear todo su esfuerzo en la creación de un personaje que es más famoso que el propio autor, convirtiéndose en un símbolo más eterno que su propio origen.

Sancho Panza, segundo personaje y acompañante del protagonista, no está especialmente interesado en las aventuras, si no que busca un cambio que le haga establecerse, ofrece al héroe la posibilidad de realizar sus deseos de una forma verdadera y falsa al mismo tiempo y que pueda mostrar su arte en su lucha contra los malvados y hacer que reine la justicia.

Cervantes utiliza los diferentes modos de conflicto en las relaciones entre los personajes; contra sí mismo, contra otro, contra el mundo y contra la naturaleza, entre otros; es posible que el enfrentamiento de Don Quijote contra las aspas de los molinos puede entenderse como una lucha contra las máquinas de su época, es decir, contra las ruedas que cada día rodean más y más su mundo y estrechan el espacio de aquel espíritu tranquilo y clásico.

Es obvio que el motivo principal para crear estos personajes y sobre todo Don Quijote no es sólo el aporte de una simple biografía de personajes y una sucesión de hechos, si no hacer surgir una idea en la conciencia de los lectores, provocar que se planteen cuestiones sobre las entrañas y lo que ocurre en de la sociedad y tratar de encontrar las raíces y las razones de este escrito. Describir los algunos sucesos que en concreto ocurren en la época del autor, no sólo son comentarios sobre las costumbres del momento si no que pueden ser códigos para conocer las características más profundas de aquel tiempo; costumbres y formas que han expirado y tienen que cambiarse. Todo esto potencia la teoría que afirma que tal vez todos los hechos aparentemente ridículos e incorrectos que nacen del protagonista, sin duda son las partes más calculadas y objetivas de la novela que el escritor quiere resaltar.

Cada uno de los personajes se ha colocado con un objetivo y un objeto diferente que en una medida y forma diferente tiene un papel propio, pero todos muestran una falta común y cargan con una parte de esa responsabilidad. A pesar de lo que se pueda creer,

la oveja negra de esta novela no es Don Quijote, porque en realidad, es la lanza de la crítica de la que se sirve el autor contra el triángulo del poder, el engaño y el dinero; es decir los poderosos, los religiosos y los usureros que como las aspas de los molinos se mueven según venga el viento.

El anciano al que le quedan ya pocas fuerzas en el cuerpo en sus discursos de apariencia absurda y de difícil comprensión, ridiculiza en realidad ese lenguaje barroco y emplea todo su arte para atacar a lo superfluo y a lo que hace difícil la propia vida. En los personajes de esta novela no hay ningún secreto o enigma que les haga distinguirse de personajes normales, son personas que por sí mismas pueden ser un reflejo vivo de la época del escritor.

Aunque en el pensamiento de Cervantes esta literatura épica y las novelas de caballería no son más que banalidades y en sus descripciones no deja de referirse a ellas en cierta manera de una forma cómica, también en su forma de escribir también hay momentos en los que adquiere un tono serio. En concreto cuando el protagonista trata un tema relacionado con el amor, en el que emplea toda su fuerza, si bien no se ha dado por vencido frente a los duros golpes, ante el amor baja la cabeza humildemente. Con el corazón herido, su mayor preocupación es que su amante imaginaria se interese por él y que los otros reconozcan que es la más bella del mundo.

La caída de las tradiciones medievales provocó que un escritor con la potencia y la motivación de Cervantes surgiese y aportase un personaje con las características de Don Quijote con su espada oxidada y su armadura aboyada que representan las creencias del siglo XVII. Pensamientos que en el flujo natural de la historia se habían quedado atrás y que desterrarlas definitivamente era un difícil reto. Todo esto no es sólo destapar la posibilidad de crítica jocosa contra la burguesía, los religiosos, el sistema feudal y la corrupción que ello conllevaba sino que también consiste en aportar una solución a través de unos personajes que representan a personas reales.

De cómo Alonso Quijano se convirtió en Don Quijote de la Mancha

Ángel GARCÍA GALIANO
Universidad Complutense de Madrid
agarcia@ucm.es

En un lugar de la Mancha, a mediados del siglo XVI, una tórrida mañana de verano apareció Alonso Quijano, hidalgo pobre de aquellas miserables tierras, más dado a la lectura de libros de imaginación que a la caza, más interesado en las dichas y desdichas de Amadís que en los diminutos sucesos de su aldea, más feliz con los requiebros de Tirant, las aventuras de Palmerín, las victorias de don Belianís de Grecia que con los problemas crecientes que cernían por aquel entonces la España recién heredada de Felipe II, que llegó al trono en 1558, recordemos, tras la muerte en Yuste del emperador, y ya al año siguiente había proclamado el Índice de Libros prohibidos, dado vuelo a la Inquisición contra conversos y moriscos, alentado la represión en Flandes, e incoado sendos Autos de fe contra iluminados y protestantes en Sevilla y Valladolid.

Por esas mismas fechas, el adolescente Miguel de Cervantes, nacido en Alcalá en 1547, veía cómo la España universal y erasmista de Carlos V se hieratizaba en la monacorde, rígida y desconfiada España tridentina de su hijo, una España cerrada, desconfiada, vuelta sobre sí misma, para la que la literatura de imaginación (como el *Lazarillo* o los libros de pastores y caballeros andantes) se empezaba a ver como algo sospechoso y contra el espíritu, para quien la espiritualidad contemplativa e interior (la que preconizaban alumbrados, franciscanos, carmelitas descalzos) era una puerta abierta a la heterodoxia en vez de un abrazo con el silencio luminoso de la divinidad; una España, pues, aferrada a una religiosidad cultural, externa, vocinglera y superficial, pero monacorde, frente a los vuelos místicos que, pese a toda desconfianza, propugnaban Teresa de Jesús o Juan de la Cruz, el monjecillo de Ávila, estrictamente coetáneo de nuestro hidalgo y de nuestro escritor, al que homenajeará secretamente en el capítulo XIX del *Quijote I*, cuando narra el traslado de sus restos de Úbeda a Segovia, en 1593, fecha, gracias a la cual, podemos saber nosotros cuándo tuvieron verdaderamente lugar las hazañas de nuestro hidalgo lector e idealista. Recordemos que también Juan de la Cruz “frisaba los cincuenta” en el momento de su temprana muerte, la misma edad, pues, que don Quijote. Sujetos ambos señeros de una España y una Cristiandad que no pudo ser, aplastada por el miedo, aferrada a lo externo, desprotegida del íntimo silencio creador donde se fraguan todas las batallas del espíritu. San Juan y don Quijote como símbolos eternos y extravagantes, miríficos, de una España, para su desdicha, opaca y desconfiada, esto es, sin fe en ella misma.

No es extraño que nuestro hidalgo se retirara, pues, como San Juan, también del mundo (mi mundo no es de este Reino, parece que le oímos decir) y se imbuyera en la lectura heroica de los hechos maravillosos de Orlando enamorado, el marqués de Mantua, Amadís de Gaula y Palmerín de Inglaterra, mientras el monje Carmelita era asediado por sus propios hermanos de fe, ante sus sinceros deseos de retiro, silencio y austeridad, y nuestro alcalaíno futuro escritor, por un lance de honor y faldas, hubiera de huir a Roma, la capital del mundo cristiano, y se pusiera al servicio del cardenal Acquaviva: dada la afición del joven Cervantes a la lectura, lo imaginamos, en aquella Roma esplendente y manierista, deslumbrado con el verso de Ariosto y la prosa lucífera de los filósofos neoplatónicos, agradecido hasta el éxtasis estético con la deslumbrante arborescencia de aquellas octavas narrativas en que el furioso Orlando toca los cuernos de la luna en busca de su amada peregrina y esquiva.

Tomando ora la pluma ora la espada, igual que Quijano, Cervantes deja Roma para embarcarse en la más alta empresa que jamás verán los siglos, el sueño de Lepanto, en el que un arcabuz sarraceno dejó sin nervio el brazo izquierdo de nuestro escritor en ciernes. La adversa Fortuna quiso que, de vuelta a España, y con cartas de recomendación de don Juan de Austria, hermanastro del rey Felipe y gran capitán de la flota mediterránea, su bergantín fuera hecho prisionero por unos piratas berberiscos que dieron con sus huesos y su desánimo en Argel, donde padeció cautiverio durante cinco largos años.

En esas mismas fechas, mientras Cervantes convalecía en Italia de sus heridas navales y a punto estaba de padecer la cautividad africana, también Juan de la Cruz veía castigados sus anhelos contemplativos en las mazmorras inquisitoriales, acusado de querer vivir en paz de Dios y ajeno al comercio de los hombres, mientras, en La Mancha, no lejos de la Toledo donde yacía encerrado el monje poeta, nuestro querido hidalgo don Alonso, soñado por Cervantes, dilapidaba su escasa hacienda con la compra de infolios caballerescos, imaginaciones pastoriles y versos petrarquistas, con los que arropó de literatura un soberano aposento de los libros que se había hecho construir cabe su alcoba, ese que luego le quemaran y tapiaran, como si de un hereje relapso se tratara, el ama y la sobrina, por ver de sacarlo así de su incurable mal, el que le hacía vivir en la realidad prosaica de su tierra la imaginación levitante y fúlgida que propugnaban los libros de caballerías y sus códigos éticos de enamorados.

Porque de amor se trataba: por estas mismas fechas, mientras la suerte del mundo se decidía en el golfo de Lepanto, fray Luis y Juan de la Cruz daban o habían dado con sus huesos en la cárcel y santa Teresa era asediada por la Inquisición, Alonso Quijano el bueno, ya en la treintena ociosa de su vida, dio en trabar conocimiento con una garrida campesina de un lugar vecino al suyo, de nombre Aldonza, hija del labrador Corchuelo, amigo de Sancho Panza, para más señas: sus amores no pasaron de platónicos, pues nunca hubo ocasión de llevarlos a otro puerto que no fuera el de los suspiros, las vigili-
lias y algún verso, no malo, garrapeado en el feliz aposento de sus libros, bien pertrechado de ingenios, arropado por la elegancia de Poliziano, el donaire de Montemayor, la gracia serena de Garcilaso y el magisterio canónico del Petrarca.

Nuestro buen hidalgo don Alonso hizo, como poeta y enamorado, sus primeros escauceos imaginando en endecasílabo italiano la belleza estupenda de su dama lozana, y mientras su padre y creador se las ingeniaba para escapar de los baños de Argel y su doliente mundo de renegados, piratas y mercaderes, el buen Quijano prefería la seguridad latente del verso a la terrenal requebranza de la amada: a la postre, ambos se quedaron solteros, ella para vestir santos, como se decía entonces, aunque la campesina estaba más para trajinar las fanegas de trigo de su hacienda que para oropeles y procesiones, y él para arrumbar las costumbres sociales de su entorno (la caza, la tertulia con los próceres del lugar, el ocio hidalgo del cristiano viejo, que se debe jactar de no tener que trabajar) y somorgujarse cada vez más y hondamente en las correrías de sus héroes y heroínas de unos libros que, al cabo, terminó por saberse de memoria.

No sabemos si por la decisión de permanecer soltero y platónico, o por los turbios derroteros que tomaba la política filipina (Flandes, los protestantes, la revuelta de las Alpujarras, las amenazas provenientes del norte de África, la bancarrota, y la hipocresía de esos cristianos viejos y sus estatutos de limpieza de sangre), el caso es que Alonso Quijano, cuando terminó de leer el cuarto libro del *Don Belianís de Grecia*, a punto estuvo de tomar recado de escribir y ponerse a imaginar su segunda salida, dado que el autor propugnaba en su final abierto que otra pluma diera en continuar tan bizarras aventuras. La Fortuna quiso que no fuera así: perdimos acaso un mediocre escritor de libros de caballerías y ganamos para nuestro gozo al gran don Quijote de la Mancha, de fama perdurable.

Pero no adelantemos acontecimientos: en 1580 (nuestro hidalgo y su escritor friaban por entonces la edad dantiana, *nel mezzo del camin*) y tras varios intentos frustrados de huida (como san Juan, este con algo más de fortuna, pues logró escapar), la familia de Cervantes reúne el rescate suficiente para devolverlo a España. Estén muy atentos ahora, porque nos encontramos con la génesis espiritual del *Quijote*. Veamos: nuestro héroe de Lepanto, cautivo en África durante cinco años, vuelve a una España irreconocible para él, de soldado heroico y vencedor se trueca en oscuro funcionario cuyo ministerio consistirá en requisar harina y ducados para la futura Armada Invencible que se prepara (triste sueño) a invadir la Inglaterra protestante e isabelina. Imaginamos a aquel pobre y manco delegado real, de villa en villa por Andalucía, regateando sacos de trigo con los corregidores y diezmos del cepillo parroquial con los arciprestes, lo vemos pernoctando en austeras ventas manchegas, rehaciendo una y otra vez, a través de Sierra Morena, el camino de Madrid o Esquivias (donde vive su esposa, cerca de Toledo) a Andalucía; hasta que un nefasto día, nuestro excautivo, ha de dar con sus huesos en la cárcel, acusado de sangrías en esos mismos sacos que recaudaba para la Invencible y Católica Corona. Allí, en la onerosa y rugiente cárcel imaginó (así lo confiesa él mismo) las aventuras ingeniosas del buen hidalgo Quijano que un día de verano tórrido decide dejar de leer para ser él mismo personaje y protagonista de su propio sueño caballeresco.

Para que eso sucediera, para que nuestro incipiente escritor y exsoldado acabara con sus ideales de juventud en la oscuridad de una cárcel andaluza y allí diera en soñar con

el hidalgo manchego tan dado a la lectura por ver de huir de su grisácea cotidianeidad indolente, Miguel de Cervantes hubo de ver denegado su permiso para emigrar a Indias: recuerden que según las leyes del estatuto de limpieza de sangre, sólo podían aspirar al dorado colonial aquellos que garantizaren sangre limpia por los cuatro costados, es decir, que pudieran demostrar con documentos que ninguno de sus abuelos había sido obligado a convertirse para evitar ser expulsado de la nueva España católica. De ese modo, el soldado que había dado su brazo en Lepanto veía cómo la España europeísta por la que él luchó se cerraba ahora sobre sí misma en un *crescendo* de desconfianza para con sus propios ciudadanos, a los que, por no sé que enigmática teología, había decidido confiscar su catolicismo como si este, ahora, en vez de por la gracia del bautismo, se transmitiera por la sangre, única garante de la honra; por eso, acaso en la húmeda prisión, nuestro escritor le hizo decir a su hidalgo manchego, en plácido coloquio con su escudero, el campesino Sancho, que “cada cual es hijo de sus obras”, es decir, que no hay que mirar la cuna o la sangre, sino los hechos de cada cuál para conocer la medida de su humanidad. Frase esta, por cierto, si reparamos, con la que quedaba inaugurada la Modernidad, y preterida la férrea dictadura del linaje, de las castas.

Ese sueño de libertad que se simboliza en un hidalgo que se quiere caballero (nada más osado para una sociedad estamental) le fue dado a Cervantes cuando él mismo había perdido la suya, condenado en una España incapaz de reconocer la valía individual y sometida a las reglas más ásperas del rancio abolengo.

Por eso, un tórrido día estival de finales del siglo XVI, en 1593, como hemos visto, cuando nuestro hidalgo frisaba ya los cincuenta (casi igual que su escritor), en vez de tomar la pluma y darse a continuar las aventuras de don Belianis de Grecia o cualquier otro de sus ídolos caballerescos, decidió salir a los Campos de Montiel y refundar la antigua y noble Orden de Caballerías para redimir cautivos, desfacer entuertos, conjurar injusticias, consolar viudas y proteger doncellas: para traer la paz y el sosiego a un mundo que nuestro manchego andante intuía en decadencia: imaginen, en sólo diez años, la España de Lepanto, gloriosa, caballeresca, solidaria, expansiva, se había convertido en un bastión antiherejías, y su joven soldado y cautivo de Argel, en un mísero funcionario que acarreaba grano para las naves contra Inglaterra y que ahora rumiaba su infortunio en las covachas sevillanas de la justicia. En ese 1593 que evocamos, el gran poeta y místico yace ya cadáver, desposeído de sus humanas glorias de prior en Segovia, calumniado, torturado y expulsado por sus mismos hermanos, ya que no de la orden, sí del país: recordemos que murió en Úbeda, camino del exilio en Indias. Otro Quijote, y autor de los versos más fragantes y hondos que jamás se hayan oído en lengua humana alguna, *¿a dónde te escondiste, amado?*

Lo primero que hizo nuestro hidalgo, como el propio Juan de Yepes al profesar, fue cambiarse el nombre: Cervantes y Quijano sabían que un converso debe mudar el nombre para cambiar de condición y presentarse en sociedad: de Alonso Quijano en don Quijote de la Mancha, con un *don* que entonces era reservado a una nobleza que a él no le pertenecía socialmente, pero que asumía orgulloso en su nueva condición de caballero. De la misma forma, debía cambiar de hábito: despojarse de las viejas

vestiduras de hidalgo moliente y tedioso para ser investido de la armadura propicia al nuevo personaje que había decidido ser; para ello, descolgó las oxidadas armaduras de un su abuelo, las limpió, engrasó y vio que le calzaban: imaginen su estampa, es como si hoy viéramos paseando por la calle a alguien vestido como un húsar napoleónico, tal es el arcaísmo andante en que se había transformado el recién nacido don Quijote.

Necesitaba, además, un caballo, si quería ser un caballero, miró al suyo, un jamelgo flaco que estaba ya para pocos trotes y le pareció de perlas, lo bautizó como Rocinante, porque había sido antes, en algún tiempo lejano, eso, un rocín. Si cuatro días tardó en encontrar el nombre para su caballo, ocho necesitó para dar con el suyo nuevo: don Quijote de la Mancha. Imaginamos a Cervantes, alzando al sucio techo de la prisión una media sonrisa complacida y feliz cuando escribió el párrafo que sigue, en esta su verídica historia:

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma.

Cuerpo sin alma...

Quijano (y Cervantes) que habían leído a Dante y la *Vita Nuova* sabían que la conversión a una *nueva vida* requiere expresamente del encuentro con Beatrice, es decir, con el *Ánima*. No hay caballero que no sea enamorado, le dirá más adelante a Sancho, y si no lo es ha de fingir serlo, que todo vale en el mundo, precisamente, de la ficción. Y en esa ficción de ser caballero andante y enamorado que Quijano en las vestes de don Quijote está *interpretando*, recuerda de súbito que él de joven bebió los vientos por los ojos verdes y los cabellos de oro de su paisana la campesina Aldonza Lorenzo, y, de ese modo, igual que la palabra que transforma la realidad lo convirtió a él en don Quijote, Aldonza, como *Ánima*, como Beatrice, será ya sólo y siempre Dulcinea del Toboso... “nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y sus cosas había puesto”. De esta manera termina Cervantes el primer capítulo de su novela, y Quijano certifica el fin de su soledumbre lectora, para abrirse al mundo y convertirse en caballero andante y enamorado que va a desfacer entuertos por los espacuos campos de la Mancha.

Un último apunte a propósito de esta genial creación de Dulcinea, que es y no es la campesina Aldonza Lorenzo, de la misma manera que él es y no es Alonso Quijano, el hidalgo manchego. Cuando su buen escudero Sancho es enviado en embajada por el Caballero de la Triste Figura al Toboso para llevarle en mano una carta a Dulcinea de su enamorado caballero, Sancho colige que la tal Dulcinea no es otra, rebautizada, que la campesina Aldonza Lorenzo, a quien él conoce. El ínclito escudero, entonces, no puede por menos que sorprenderse, y su amo le replica que “por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra”. Inmediatamente de esta reflexión el caballero le explica a Sancho cómo todas estas damas que los poetas inventan no existieron en realidad, es decir, asume tácitamente que la suya tampoco:

¿Piensas tú que las Amariles, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Alidas y otras tales de que los libros (...) están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? (*Quijote* I, 25)

Esas damas que los poetas nombran en sus versos no son realmente existentes, sino que las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados. Así él va a obrar de igual modo, “bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta (...) y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo”. Y concluye nuestro hidalgo con este aserto definitivo: “Yo *imagino* que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y *píntola* en mi imaginación como la *deseo*” (*Quijote* I, 25). La Imaginación, claro es, supera con creces la tosca y prosaica realidad, le intenta explicar Quijote a su amigo, y se lo habrá de mostrar, con las obras, una y otra vez a lo largo de sus aventuras. Con una coherencia y una fe que sólo habrá de quebrar la muerte, el desengaño, pero para entonces, el buen Sancho se habrá convertido por completo al aire de su vuelo, al mundo ingenioso de don Quijote. De hecho, no es don Quijote quien da su espíritu, sino Alonso Quijano; el caballero postrado, derrotado, se cuida muy mucho en su lecho de muerte de dejar claro que no es él quien muere, sino el otro, anticipando de esa manera el decir de Borges.

Pero volvamos a la cárcel donde padece su autor. En efecto, pensaría Cervantes en la lobrete de su encierro, mientras pergeñaba estos pormenores de su obra, el converso es quien da nueva realidad al mundo a través del lenguaje, por eso ha de cambiarse el nombre y ha de ver y nombrar la realidad por primera vez: don Quijote ve siempre el mundo tosco y ruin de su España decadente por primera vez y al nombrarla a través de su imaginación, al abrazarla con palabras y ojos nuevos, es capaz de llamar damas a las mozas del partido, castillos a las ventas, gigantes a los molinos, ejércitos a los rebaños, jayanes los odres de vino o yelmo de Mambrino a una modesta bacía de barbero. Ha inventado un nuevo mundo, como el novelista con la palabra, él usa su imaginación para dar orden y concierto a un universo exhausto que se viene abajo y que él, con su sola y limpia mirada ha dado en poner en pie, para rechifla de unos, desconcierto de otros y admiración de todos.

Ya famoso, por el éxito de su primera parte, Cervantes acometió su continuación y en los primeros capítulos de la misma tiene la brillante idea de incluir dentro de la ficción como obra impresa y muy leída el relato de las aventuras del hidalgo convertido en caballero. Libro del que le llegan noticias al propio don Quijote, convaleciente aún de sus aventuras, a través de un entusiasmado Sancho que dice habérselo oído relatar a un bachiller, recién llegado de Salamanca y que ha leído el libro. La genialidad de convertir a don Quijote en personaje de su propia ficción a él no le sorprende, porque ya en el segundo capítulo de la primera parte hubo pensado en el sabio que “un día habrá de relatar mi historia”.

La curiosidad, es cierto, y el sano orgullo, le llevan a preguntar al bachiller qué se opina entre los lectores de sus increíbles aventuras y de su valor. Asiste de ese modo don Quijote, impertérrito, serenamente orgulloso, a la culminación de su sueño: de

lector infatigable pasó a ser no escritor de su propio libro, sino protagonista y personaje del mismo, ¡y a fe que lo consiguiera! Don Quijote, ahora, en esta maravillosa y especular segunda parte, que inaugura verdaderamente con su relativismo e ironía la modernidad, es no sólo la persona que *decide ser* don Quijote, sino y el personaje real (valga la paradoja) que otros protagonistas de la historia han *leído* en la primera parte de la misma; por eso ahora don Quijote ya no necesita nombrar la realidad para inventarla, sino que los demás, como lo conocen porque han leído sus aventuras (las mismas que nosotros lectores acabamos de leer¹), *siguen el juego* a nuestro converso hidalgo y le transforman la realidad para que él continúe siendo el caballero andante que ha decidido ser.

El primero que obra de tal suerte es el bachiller Sansón Carrasco al disfrazarse de caballero y retarlo a duelo, para impedirle la salida de la aldea, después Sancho al “inventarse” a Dulcinea y hacerle creer a don Quijote que está encantada y, por último, los ociosos duques que han leído como nosotros la primera parte y le tejen esa gran mascarada en su palacio. Sólo aduciré un ejemplo: cuando don Quijote entra en el castillo de los duques (ya no venta transformada por su imaginación, sino verdadero castillo) y ve cómo lo visten con un manto de púrpura y doncellas lo agasajan, dice el narrador, no sabemos si Cide Hamete o un orgulloso Miguel de Cervantes,

de todo lo cual se admiraba don Quijote; y aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos.

Era, aunque ficticia, reparemos en ello, pues todo no pasa de una solemne carnavalesca que le están tejiendo en torno los ociosos duques, la confirmación fantástica de su inverosímil deseo de convertirse en caballero andante... para entonces, nuestro hidalgo ya era famoso, su autor un anciano melancólico sabedor de haber escrito una obra maestra y de haber fundado el canon de la Modernidad, proteico, elusivo, evanescente, irónico, juguetón, inquietante, profundo... y divertido. El buen Miguel de Cervantes, en este año postrero de su vida, mientras luchaba contra la misma muerte para terminar su obra maestra, acaso recordaba con nostalgia a aquel jovencito veinteañero que hubo de huir a Italia para evitar que, tras un lance de amores, le fuera cortada la mano y hubiera de optar por el destierro; ese mismo que luego perdiera el brazo (ironías del destino) en la batalla de Lepanto, poco tiempo después. Pero antes de ese orgulloso lance, y en Italia precisamente, había encontrado ya, y para siempre, su *Ánima*, la Dama literatura: Boccaccio, Petrarca, Sannazzaro, Ariosto, Cinzio..., sus queridos y admirados maestros a los que, abatido en espíritu y en cuerpo por una España madrastra y esquiva, decidió seguir y emular para construir o imaginar en el delirio hostil de las prisiones, la historia

¹ Obsérvese el derrotero metaficcional posmoderno que ello conlleva.

de un oscuro hidalgo de la Mancha, lector compulsivo de libros de caballería, que un buen día, se cambió el nombre y salió al Mundo para decirnos que la vida, si se mira con ojos limpios y nuevos, es siempre sagrada y que vale la pena mirar y nombrar la tierra, el agua, el viento y las personas como quien acaba de nacer, en este instante.

Vale.

La rosaleda de Saadí, la que por siempre permanece

Kurosh KAMALÍ SARVESTANÍ

Presidente de la Asociación de Saadistas

Investigador y crítico de la literatura persa en general y Saadí en particular

Director de la revistas *Fars* y *Saadí*

Todo elemento sale de una mina.

El azúcar de Egipto, y Saadí de Shiraz.

La poesía y la prosa persas que nacieron en el Gran Jorasán sobre las bases de la mística y el amor y que se desarrollaron bajo dos formas, la sencilla y la barroca, se perfeccionaron en la ciudad de Shiraz con las obras de Saadí y Hafez, autores ambos que cimentaron las bases de la llamada escuela literaria de Shiraz sobre las bases de los gigantes de la literatura persa de fuera de Shiraz y también apoyándose en el currículum literario de la misma localidad, de tal guisa que, con la aparición de Saadí, quizá pueda afirmarse que la historia de la literatura persa se divide en dos periodos: antes y después de él pues con él se perfeccionó la prosa modelo y la poesía lírica persas, poesía que consolidó del todo la escuela literaria de Shiraz con la llegada un siglo después de Hafez.

No faltan motivos para que la prosa y la poesía de Saadí se tengan como criterios y varas de medir en la literatura persa. En la misma medida que Saadí y Hafez son deudores de los poetas y prosistas del Gran Jorasán en lo que se refiere a la construcción de la escuela literaria de Shiraz, tras ellos dos, la literatura persa es deudora hasta la fecha de hoy de estos dos grandes autores, bajo los cuales ha estado influida.

La escuela literaria que Saadí fundó llega a su culminación con Hafez en el apartado de la lírica mística y amorosa, terminándose pues de formar la escuela literaria de Shiraz. El lenguaje de los grandes poetas del Jorasán no pudo, a pesar de su gran elegancia y por varias razones, erigirse en lenguaje modélico. Sin embargo, el lenguaje de Saadí, que bebe de las fuentes léxicas de los antiguos, se convierte en una lengua global y su *Rosaleda*, en un libro para todos gracias a sus innovaciones en el plano lingüístico por un lado y a su percepción de los problemas que atañen a la gente y a su cercanía con ésta.

Desde que André Dourie tradujera al francés *La rosaleda* en 1634 hasta hoy, a principios del siglo XXI, *La rosaleda* es una de las mejores cien obras de la literatura universal, elegida por los intelectuales occidentales. Saadí y sus obras perennes ocupan un lugar especial en la mentalidad de los iraníes, en la lengua persa y en todo el mundo.

Saadí seguía ligado a las tradiciones literarias y en sus obras son evidentes las influencias de los autores del pasado. Las tradiciones con una identidad ideológica y cultura perso-musulmana se manifiestan en las obras de Saadí. Saadí se basó en sus obras en el principio de la sencillez en la redacción, que es una de las bases de la novela de la era de la renovación, así como en la brevedad y la concisión, que es también una de las bases de dicho movimiento y que convirtió en la cualidad más destacada de un estilo narrativo que ha llamado tanto la atención en *La rosaleda* particularmente que lo consideran un libro de máximas, como se dice en Occidente.

El extrañamiento es otra de las cualidades y de las innovaciones que se ven en sus obras. Las técnicas artísticas de Saadí en la estructura de sus obras están acompañadas con poemas exquisitos entrelazados con ideas elegantes y sabias. Es por ello que incluso si escuchamos bajo la versión de Saadí una frase o una palabra cuyo contenido ya nos sea conocido, nos parecerá novedosa.

Por otro lado está su lenguaje, fácil de entender y casi imposible de imitar, la fluidez y sencillez de su palabra, su concisión, en particular, en el relato, en los relatos, que hoy día es de uso en el relato corto minimista. Asimismo está la cercanía de su lenguaje en prosa y verso, comprensible para todos. Acercar la poesía a la prosa y lo expositivo forma también parte de las innovaciones de Saadí. Quizá sea esta la razón por la que el perspicaz crítico Zia Movahhed hace hincapié en que “*La rosaleda* de Saadí está llena de relatos que son todo ellos muestras de los cuentos breves más bellos del mundo”. Otro crítico llamado Milaní nos recuerda que

siglos antes de la apariciones de las lenguas nacionales en Europa, ya los persas poseían una identidad afianzada y propia fundamentada sobre los cimientos de su lengua; Saadí fue partícipe indiscutible en la preservación de esta identidad y sus cimientos.

El profesor Movahhed también dice que, en otras palabras, si Ferdoussî cimentó la lengua persa cual recia fortaleza para la defensa de la identidad nacional de Persia, Saadí ha desempeñado un papel fundamental para la salvaguardia de esta fortaleza y para su pertrecho a fin de prepararla para enfrentarla a nuevos peligros haciendo que esta lengua esté compuesta en nuestra era moderna del mortero flexible pero duradero que es la identidad nacional. Por lo tanto, tenemos que considerar a este poeta creativo en la lengua no como resonancia de la historia y la lengua de su época sino como el arquitecto de nuestro actual idioma.

“Toda innovación estilística, como las rompedoras de Saadí, están acompañadas de innovaciones en las ideas”. Aproximadamente en la misma época de Saadí apareció el gran poeta italiano Dante, quien insistió en la necesidad de utilizar en el plano literario el lenguaje cotidiano del pueblo. Unos 300 años después de Saadí, Cervantes no solo hace del lenguaje llano su material de trabajo sino que llega a meterse él mismo con su nombre en el relato mismo, y, de esta manera, crea la nueva novela. 200 años después de Saadí, el francés Montaigne escribe su primer artículo. El caso es que por nuestras latitudes, años antes, Saadí ya había realizado esas creaciones en *La rosaleda*, aunque

de diferente forma. La forma y la estructura del pensamiento y la lengua de Saadí confluía y entonaba mucho con las innovaciones en Europa, y, en aquellas fechas históricas, Saadí no estaba en absoluto por detrás de los pensadores y escritores de aquellos europeos vanguardistas del modernismo.

Más bien al contrario, en muchos casos, Saadí desbrozó el camino de los principios de la innovación, principios que utilizó en sus obras. Fue por esta razón que cuando *La rosaleta* fue traducida en el siglo XVII, los poetas e intelectuales occidentales innovacionistas encontraron en Saadí un correligionario y compañero en la fe, y desde Víctor Hugo hasta Diderot no solo fueron influidos por él sino que dedicaron sendos artículos para elogiarlo.

En sus obras, Saadí es representado como un innovador dentro de las elevadas ideas de la cultura de su sociedad, una innovación que según las diversas interpretaciones va más allá de los marcos tradicionales en cualquier ámbito y que intenta crear nuevos valores y reavivar los valores olvidados, pero bajo un nuevo enfoque, utilizar el poder de la crítica para solventar los problemas existentes en la sociedad, ofrecer nuevas visiones para vivir mejor en sociedad, criticar la situación de la sociedad y la política e intentar hacer avanzar la cultura, la visión y las ideas de la gente utilizando las ideas en boga y que se hallaban en la superficie. Saadí hace hincapié en ideales como el de la excelencia, el afecto, la justicia y la igualdad de derechos entre los seres humanos.

En sus obras, Saadí crea nuevas ideas. Piensa en el bien común, pone a prueba distintos modos de pensar y puntos de vista e intenta ofrecer una nueva forma de vida en paz y convivencia sobre la base de las creencias de cada colectivo. Introduce el pensamiento y la razón en los asuntos de la sociedad, la política, la cultura y la vida cotidiana, y, en su ciudad ideal encamina a las gentes hacia sus deseos y tendencias ideales frente a sus tendencias cotidianas y pasajeras. Saadí se ocupa en identificar los principales problemas y conflictos de la sociedad y ofrece soluciones fundamentales tomadas de su novedosa forma de pensar y de su gran afecto hacia las personas. Él, de manera sabia y entrañable recurre a lo que se podría denominar la identificación y reconocimiento del dolor de la sociedad. Saadí desea continuamente un cambio en la sociedad ya que el sopesa la situación existente con la que debería ser según sus ideales y da a las gentes unos consejos que debiera conducirlos hacia aquella dirección que, según su ideología, ofrece unas condiciones más óptimas de vida. En toda esta dinámica, la razón es la cualidad más importante de su personalidad. Es a la sombra de esta tendencia donde él ve que la situación de las instituciones pueden ser sometidas a crítica.

Saadí piensa en los derechos humanos, la justicia, la indulgencia, el altruismo y la humanidad en pos de las que va en pro de la gente y de acuerdo a sus tendencias ideológicas y a sus ideales teóricos, deseando, pues, un rey justo y una plebe pura de corazón.

Y de esta manera es cómo ha quedado él para la posteridad en la cultura del Irán y del mundo. Como decía Juan Ramón Jiménez: “Sin duda, la única flor que perdura es la flor de Saadí”.

La rosa en el jardín de Cervantes y Dulcinea en la ensoñación de Saadí

Enrique ORTIZ AGUIRRE
Universidad Complutense de Madrid

Amo, luego existo
Manuel Cruz

En primer lugar, quiero hacer explícito mi agradecimiento a todos los asistentes, conferenciantes, participantes y organizadores, y especialmente al incombustible Marcos Roca y a la Universidad Complutense de Madrid por la invitación a este Seminario Internacional, tan interesante como necesario, ya que viene a engrosar la fructífera vena de la Literatura comparada, cuya ocupación no es otra que la de dar carta de naturaleza académica a un fenómeno que ha venido produciéndose de manera ineluctable desde que el hombre es hombre y, por ende, sujeto y objeto artístico; de suerte que nada puede extrañarnos el hecho de que un famosísimo autor persa medieval y un celeberrimo autor de los Siglos de Oro españoles se avengan en una concepción artística demiúrgica común, habida cuenta de las tan visitadas influencias de Oriente en Occidente desde el sufismo hasta la mística cristiana. Este extremo bien podría explicar la espiritualidad que rezuman las producciones saadianas y cervantinas, así como la inmarcesibilidad de los discursos, que ha convertido a ambos autores en el iraní y el español por antonomasia y a sus obras en productos dignos de la inmortalidad, reservándoles un hueco indiscutible en la Literatura Universal. Es de notar que las concomitancias entre ambos se extrapolan desde sus obras hasta sus mismas biografías (cuyas efemérides dejan de coincidir por tan solo dos días de adelanto por parte del poeta persa), aunque resulten mucho más sugestivas para nuestros intereses, ahora, las de índole estética. En este sentido, llama la atención la manera en que convergen en su discurso el fino humor nunca inocuo, la sencillez y naturalidad en el uso del idioma (“Llaneza, muchacho, (...) que toda afectación es mala”), su magistral manejo del mismo (que los convierte en ejemplos paradigmáticos en sus respectivas lenguas), y el hálito sapiencial a la par que humanísimo que insufla todas y cada una de sus palabras.

Y es que el constructo demiurgo que inspira las obras de Saadí y de Cervantes encuentra su esencia en la persecución incansable de la sublimidad. Ambos discursos pretenden una fusión, de reminiscencias neoplatónicas, con el Absoluto. El paralelismo halla su razón de ser en el cotejo de las aspiraciones de don Quijote y las de Saadí. En la configuración de ambos, laten al unísono la asunción de la precariedad y la necesidad de alcanzar la sublimidad ascendiendo desde las limitaciones de lo sensible hasta la

contemplación del absoluto mediante el impulso del Amor. La condición parcial del ser humano se completa en la rosa saadiana y en la cervantina Dulcinea. La eternal rosa del poeta persa se identifica con la inmutabilidad de Dulcinea en la cúspide de la disolución del cronotopo, territorio ya de lo sublime. Sin embargo, no se trata de una írrita sustitución de lo sublime por lo sensible, sino de una ascensión paulatina desde la condición feral de lo que nos rodea, digiriendo una realidad en crisis que no responde a ningún tipo de univocidad, sino a la suma proteica de todas y cada una de las interpretaciones. Esta asunción de la crisis de una realidad única deviene resorte imprescindible para alcanzar la contemplación del absoluto, en la que el sujeto y el objeto —tras sus arduas polémicas en el mundo de lo sensible— se funden para confundirse en el proceloso magma de lo sublime. Dificilmente podríamos interpretar de otra manera la declaración de intenciones del maestro Saadí en la introducción de su *Golestán*, en la que da cumplida cuenta de la aspiración sublime de su obra:

Le dije: “Como sabes, las rosas de los jardines no perduran y en una rosaleda no se puede confiar; los sabios han dicho: “Aquello que no permanece, apego no merece. (...)”

Para borrar las penas de los lectores y para esparcimiento de los aquí presentes, puedo componer una rosaleda cuyas hojas no puedan ser arrancadas por el viento de otoño ni dañadas por el paso del tiempo, y cuya delicia primaveral no sea transformada en melancolía otoñal.

¿De qué te valen estas flores en la canasta
si un solo pétalo de mi rosaleda te basta?
Esas flores más de seis días no perduran,
mas mi rosaleda siempre tendrá su frescura. (Saadí 2007)

Sin olvidar las razones que el propio Cervantes aduce para la creación de Dulcinea:

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. (Cervantes 2005: 32-33)

Del mismo modo que la rosa de Saadí es una rosa ideal, sublimada, también lo es la Dulcinea de Cervantes, habida cuenta de que el propio escritor español desvela el fingido enamoramiento —un amor ensoñado—:

Luego volvía diciendo, como si verdaderamente fuera enamorado:
—¡Oh, princesa Dulcinea, dueña de este cautivo corazón! (*ibid.*)

y a la luz del propio raciocinio, ya que don Quijote solo puede perseguir un amor idealizado, sublimado, si se decide a “conquistar a Dulcinea” huyendo de ella, pues si se tratase de un amor carnal no se sentiría impelido a buscar lejos aquel objeto erótico que se hallaba “en un lugar cerca del suyo”, ni la convertiría el magín de Cervantes

en “señora de los pensamientos” de don Quijote, como tampoco devendría en ensoñación garante de existencia, en erotismo de autoindagación existencial, ya que para que muera don Quijote se hace tan necesaria la recuperación de una supuesta cordura como el olvido de Dulcinea. Solo cuando don Quijote olvida a Dulcinea renuncia a existir, ante la estupefacción del lector y las ingeniosas palabras de Sancho Panza, que tacha de loco, ahora, al que pareciera cuerdo, y que ofrece la clave de la existencia de don Quijote: Dulcinea:

—¡Ay! —respondió Sancho llorando—. No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. (*id.* 1102-1103)

Quede de manifiesto el hecho de que para Sancho Panza su señor don Quijote muere loco y no cuerdo, a pesar de todas las interpretaciones críticas que apuntan irremisiblemente a la cordura final del protagonista²; y que, por consiguiente, concibe a su señor cuerdo en tanto en cuanto se redimensiona en su impulso erótico: creativo, alucinado, luminoso y vital. Estas dos citas, permítenme la extensión a cambio de su naturaleza esclarecedora, marcan la apertura y el cierre de la genial novela cervantina. No se puede concebir el nacimiento de don Quijote sin el erotismo que lo conduce a la sublimidad, ni se puede entender su acabamiento sin la desaparición de la “señora de sus pensamientos”. No se trata, pues, de una dama sin más, sino del pretexto no ya para existir, sino para *ser*. Don Quijote es un medio ser sin su alta señora, por ende, encuentra su razón de ser en la sublimidad misma, al igual que el poeta persa se encuentra en el impulso erótico hacia la sabiduría y la rosa inmutable de su propia ensoñación. El auténtico existir (por lo tanto, *ser*) lo encuentran ambos en el *eros* que los disuelve en lo sublime.

Saadí idealiza la naturaleza y Cervantes, el amor como métodos para propender a lo sublime. En verdad, se trata de un procedimiento similar: en el erotismo, don Quijote encuentra su existencia; en el amor hacia el saber y en el erotismo de lo que permanece, Saadí es. Llama poderosamente la atención, en este sentido, el hecho de que don Quijote hable de Dulcinea como de la “señora de sus pensamientos” y de que Saadí se refiera “a la novia que es mi pensamiento”, aunando erotismo, pensamiento, sublimidad y existencia (como ontología). Así, el erotismo hacia la fusión con lo sublime deviene en autenticación humana. Desde la carne o desde la rosa lábiles, impelidos por el *eros*, accedemos al misterio de nuestra propia existencia, de nuestra propia esencia. Diluir

² Valgan como ejemplos paradigmáticos el trabajo de Petra Pultnarová (2002) o la introducción de Sevilla / Rey Hazas (1994) en su edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*.

nuestros límites para encontrarnos en la contemplación del absoluto supone beber directamente de la fuente platónica. Nuestro auténtico *yo* se dibuja, entonces, fuera de los límites que constriñen nuestra percepción; es necesario desquiciar nuestras fronteras para encontrarnos en el propio extrañamiento:

La pregunta por la verdad implica una escisión. [...] Para poder dirigirse a uno mismo la pregunta por la verdad hay que estar ‘fuera de sí’. La propia verdad ha de recibirse desde fuera para, finalmente, hacerse con ella y estar en uno mismo como en casa. Pero la precaria situación de la búsqueda de la verdad comienza en ese ‘fuera’. (Safranski 2013: 11)

En palabras de Rüdiger Safranski, en su obra *¿Cuánta verdad necesita el hombre?*

Huelga decir que la búsqueda de la verdad presupone, a su vez, la búsqueda de nuestra verdad de manera hipónima, y que del impulso erótico se colige la enajenación necesaria para explorar nuestra identidad misma, para alcanzar la autoafirmación. Así, el erotismo que despliegan tanto Saadí como Cervantes adquiere simultáneamente una dimensión gnoseológica y ontológica, en tanto en cuanto encarna un viaje al interior del ser humano. El erotismo deviene forma de conocimiento y método de indagación existencial; de esta manera, entronca con la metafísica y privilegia lo espiritual como espacio auténticamente real en detrimento de la circundante realidad sensible. Que esta íntima conexión se produzca a través del erotismo no debe extrañarnos, en realidad, ya que ello constituiría una inagotable búsqueda humana provocada por la nostalgia del origen perdido, en palabras de Georges Bataille (2007: 19). Según este pensador, el ser humano provendría de la continuidad, esto es, de una geografía primigenia, prístina, sin principio ni fin y, cuando llega al mundo, se convierte en un ser discontinuo, limitado en su existencia tanto por un principio como por un final inexorables (*id.* 20). Esta nostalgia (etimológicamente cabal: del *nostós*, regreso al origen y de *algia*, dolor) del origen de continuidad perdido nos impulsaría ineluctablemente hacia la muerte y hacia el erotismo.

Como la muerte es irreversible, el erotismo aparece como garante de continuidad para devolvernos a la discontinuidad que nos habita, de manera que el erotismo se convierte en ‘*tentativa*’ desde un plurisignificativo sentir, ya que es tanto un *intento* como una *tentación* irresistible. Ese amor por el conocimiento en los autores que nos ocupan adquiere, de esta manera, el poder de conducirnos hasta la anhelada sublimidad/continuidad de lo inmutable. De ahí que, tanto en el caso de Saadí como en el del propio don Quijote, el erotismo que conduce a lo sublime sea una experiencia intangible, de suerte que los sentimientos se transforman en pensamientos; motivo por el que Dulcinea es para don Quijote ‘la señora de sus pensamientos’ y para Saadí ‘el pensamiento es su novia’. Se trata, pues, de una sublimación de los sentimientos que adquieren categoría de pensamientos, abandonando su carácter variable para instalarse en la inmutabilidad. Esta ansia de sublimidad la hemos hermanado con una inspiración de fuente platónica, extremo que conviene explicar, habida cuenta de que las interpretaciones acerca del erotismo platónico son siempre muy variadas y, en muchas ocasiones, llegan a olvidar

el texto. En este sentido, no debemos obviar las palabras de Diotima expresadas por boca de Sócrates en *El Banquete*, cuyos destinatarios explícitos son “Fedro y demás amigos”, y que reproducimos a continuación por su carácter ilustrativo:

He aquí, pues, el recto método de abordar las cuestiones eróticas o de ser conducido por otro: empezar por las cosas bellas de este mundo teniendo como fin esa belleza en cuestión y, valiéndose de ellas como de escalas, irá ascendiendo constantemente, yendo de un solo cuerpo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a las bellas ciencias, hasta terminar, partiendo de estas, en esa ciencia de antes, que no es ciencia de otra cosa sino de la belleza absoluta. (Platón 1986: 106)

Así como visitar algunos fragmentos de la intervención de Aristófanes en esta célebre obra platónica sobre el Amor:

Mas una vez que fue separada la naturaleza humana en dos, añorando cada parte a su propia mitad, se reunía con ella. (...) Desde tan remota época, pues, es el amor de los unos a los otros connatural a los hombres y reunidor de la antigua naturaleza, y trata de hacer un solo ser de los dos y de curar a la naturaleza humana. (...) Lo que se llama amor, por consiguiente, es el deseo y la persecución de ese todo. (*id.* 67, 69 y 70)

Estas palabras constituyen un ejemplo elucidador de la concepción erótica de nuestros autores, ya que ambos conciben el erotismo como una ascensión por peldaños desde la belleza concreta del mundo inteligible hasta la contemplación de la belleza en sí, ya en el mundo ininteligible que habita en la sublimidad. Ello supone no renunciar al mundo sensible, sino mostrarlo con el multiperspectivismo y la precariedad que lo identifican, ya que –finalmente– el amor es el camino, constituye el nexo que une lo visible y lo invisible, rellenando el desazonador espacio que existe entre ambos. Este erotismo es, pues, el responsable de conectarnos, al fin y a la postre, con nuestra propia esencia sublime, en la que se desactivan los sentidos para disolverse en la contemplación de nuestro origen mismo, de nuestra genésica procedencia primera. Asimismo, las palabras de Aristófanes en *El Banquete* nos incardinan en la dimensión ontológica del amor; el impulso erótico se define *per se* en la persecución del todo primigenio del que derivamos. Así pues, el impulso erótico nos eleva hasta la contemplación de nuestro propio origen en la sublimidad del todo, allí donde permanecen sempiternamente bellas tanto la rosa del jardín saadiano como la ensoñada Dulcinea cervantina; de manera que, tanto con el persa como con el español, emprendemos el *nostós* resueltamente, alejándonos de casa para encontrarnos en nuestros fundamentos mismos: un viaje iniciático/catártico que nos conduce a nuestra insita esencia primigenia, con el ineludible concurso del *eros* y del *logos*, fundidos para confundirlos (“Siente el pensamiento, piensa el sentimiento”, en palabras unamunianas). Esta fusión, a más a más, será correlato de la que se produzca entre el ámbito de la poética (de la creación) y de la retórica (de los recursos para darle cuerpo artístico), de lo que se colige que en este periplo hacia “el más acá”, tanto Saadí como Cervantes implementen recursos comunes que nos hacen

propender a lo sublime. La acumulación y sobreabundancia, en este sentido, se convierten en un mecanismo entrópico que exaspera los límites de lo circundante para alcanzar la sublimidad, este territorio de la suspensión de lo cotidiano donde la totalidad cobra su sentido último. Esa acumulación episódica de historias y de intercalaciones, esta plétora, coadyuva al desquiciamiento de los límites, a la destrucción de lo construido por sobresaturación para acercarnos al origen, al principio genésico mismo. Otro elemento común sería el de la creación de un símbolo demiurgo en las magistrales composiciones de ambos: la rosa inmutable, sempiterna e incólume saadiana imbuye de sublimidad a la totalidad de la obra como lo hace la ensoñada Dulcinea en la inmortal obra del escritor complutense. La Rosa que es todas las rosas y Dulcinea —que es todos los amores y el Amor— son epítome de lo sublime, núcleo genésico del que surge todo y al que, a modo de periplo entrópico, se pretende llegar como desembocadura del origen. Así las cosas, la metáfora se convierte en otro recurso indispensable para alcanzar lo sublime desde lo sensible. La sustitución de una realidad por otra con la que guarda relación presupone la superposición de planos en identificación, potenciando la labilidad de las fronteras y dibujando un territorio sin límites. El “jardín edénico”, como el territorio alucinado de la llanura manchega, constituye un lugar concreto que mediante la ilusión literaria, y de manera metafórica, se convierte en el no lugar, en la ansiada utopía de nuestro origen y de nuestro sentido. Sin olvidar que las metáforas son instrumentos válidos para diferir la significación, de suerte que —encadenadas— producen el aplazamiento semántico *ad aeternum* que nos anega en sublimidad.

En este camino hacia lo sublime, Saadí y Cervantes insisten en la importancia capital que adquiere la virtud, compañera indispensable de quienes se ocupan de gobernar a otros. No en vano, el propio Saadí recoge en la última sección de su *Golestán* (“Sobre la conducta en sociedad”), en la composición número 96: “De quien atiende a sus pasiones no se espera virtud, y no merecen ser jefes quienes no tienen virtud” (Saadí 2007).

Declaración de intenciones que dista muy poco de la que en parecidos términos llevará a cabo don Quijote en la segunda parte de la novela, cuando se decida a darle sinceros consejos a Sancho Panza para gobernar la ínsula:

Mira, Sancho: si tomas por medio a la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que padres y agüelos tienen príncipes y señores, porque la sangre se hereda y la virtud se aquista y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale. (Cervantes 2005: 868-869, cap. XLII de la segunda parte)

Estos ejemplos nos conducen directamente hacia otra de las concomitancias más significativas: la idea de la escritura como una enseñanza moral para los lectores, a la que se suma por añadidura la de implementar una estructura estética que la transmita con amenidad e ingenio. Desde la Edad Media, y durante el Renacimiento, había una concepción de la Literatura como educación, como instrucción, que se recuperará con el espíritu ilustrado del Neoclasicismo. A más a más, ambas obras cumplen con la máxima horaciana de *enseñar deleitando*, proponiendo así obras que entretienen a los

lectores (humorismo, ironía, cierta concupiscencia, reflejo de lo sensible) al mismo tiempo que los educan (aspiración de sublimidad, educación en la virtud, rechazo de lo fungible, apego a lo permanente/necesario). Así las cosas, tanto la obra de Saadí como la de Cervantes se identificarían en tanto en cuanto aúnan en perfecta simbiosis la Literatura y la Ética. Ciertamente, hemos de admitir la distancia existente entre la moralidad de los *exempla* (más cercana a la *Rosaleda* saadiana) y los cuentos morales (caso de la inmortal novela de Cervantes), pero quede de manifiesto la singular coincidencia de la enseñanza deleitosa, del hermanamiento que se produce en estas obras entre la Literatura y la Ética; si se quiere: una estética ética. De alguna manera, esta estética ética se origina, al igual que el impulso erótico y el ansia de sublimidad, en la antigua máxima filosófica, atribuida a distintos pensadores, que continúa vigente en la actualidad como uno de los mayores objetivos del ser humano, si no el mayor: “Conócete a ti mismo”. Tal y como sosteníamos con anterioridad, apoyados en la sólida autoridad de Rüdiger Safranski, se nos antoja esencial el hecho de salir de nosotros mismos para llegar a conocernos de manera cabal. No en vano, otro reputado filósofo ha venido a incidir en la misma idea cuando ha escrito:

Incluso cuando modernamente algunos han invertido la fórmula no han dejado en el fondo de corroborarla: ‘Huye de ti mismo’ es otra forma de expresar el deseo de conocerse. (Argullol 2013: 7)

Este mismo filósofo propone el giro que ahora nos interesa: el ‘conócete a ti mismo’ implica de manera necesaria el hecho de reflejarse a uno mismo, esto es, de plasmar lo que uno es y lo que quisiera ser, fórmula holística del ser (*id.* 7 y ss.). En ese juego de máscaras y verdades que supone el hecho literario, Cervantes y Saadí despliegan una estética ética, en tanto en cuanto, al implementar un modo de reflejarse dan a conocer como corolario una manera de comportarse, una conducta ética. No en vano, el cuento moral de don Quijote o los *exempla* de *La Rosaleda* orquestan un hecho estético que comporta un universo moral. Tanto Saadí como Cervantes enseñan deleitando (la enseñanza se articula en el despliegue de todo un código ético, y el deleite corre a cargo de la estética, que persigue, auxiliada por la genuina máscara de la ficción, recubrir de amenidad y artificio el contenido moral) y, reflejándose, se convierten en acicate para impulsar al lector hacia su propio conocimiento. Persiguen, pues, epatar al destinatario diseñando un *modus vivendi* que coadyuve a conectar con la esencia misma de lo humano en la contemplación de lo sublime.

En definitiva, el impulso erótico que articula las obras de estos dos genios se inspira en la concepción platónica de que el Amor (con mayúscula) será también amor (¿con minúscula?) de la inmortalidad, de nuestro propio principio genésico, de la íntima tragedia humana, mortal y rosa, pero anhelante de eternidad.

Tanto monta la eternal rosa en el jardín saadiano, monta tanto la Dulcinea ensoñada cervantina; en Cervantes como en Saadí: “amo, luego existo.”

Vale. Muchas gracias.

Referencias bibliográficas

- ARGULLOL, Rafael (2013): *Maldita perfección: Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza*. Barcelona: Acantilado.
- BATAILLE, Georges (2007): *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- CERVANTES, Miguel de (2005): *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica.
- PLATÓN (1986): *El Banquete*. Buenos Aires: Aguilar.
- PULTNAROVÁ, Petra (2002): “El concepto de locura en el ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha en Hamlet”, *Cuadernos Cervantes*, época II, año III.
- SAADÍ DE SHIRAZ (2007): *La rosaleda*. Introducción, traducción y notas de Joaquín Rodríguez Vargas (trad. Joaquín Rodríguez Varga). Barcelona: Ediciones El Cobre.
- SAFRANSKI, Rüdiger (2013): *¿Cuánta verdad necesita el hombre?* Barcelona: Tusquets.
- SEVILLA, Florencio / REY HAZAS, Antonio (eds.) (1994): *Miguel de Cervantes. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos.

Saadí y Cervantes: bondad y compromiso social

Tahere GHASEMI
Universidad Complutense de Madrid

Prólogo

Los escritores se dividen en dos grupos, aquellos que lo que escribieron no tiene nada que ver con su vida, por lo tanto, nadie se interesa por sus vidas, y el segundo grupo, el de aquellos para los que sus propias vidas han sido fuente de inspiración para sus escrituras y nos brindan testimonios apasionantes. Las vidas de este grupo llaman la atención en tanto en cuanto sus vidas nos motivan, pues son las vidas de escritores que son capaces de ver con una lupa distinta ángulos diferentes del mundo. Esto es lo que ocurre con la vida de Saadí y Miguel de Cervantes, y quizá podamos considerarlo como su primer punto común. Merece la pena mencionar que si nos preocupamos por conocer sus vidas y la historia de su época no es más que para conocer mejor sus obras y sus motivaciones para crearlas.

A continuación, como esta ponencia se va a presentar en España, me centraré más en presentar a Saadí, que probablemente es menos conocido entre el público español que Miguel de Cervantes.

El jeque Saadí³ (Shiraz 1213 - 9 de diciembre de 1291, Shiraz) es uno de los principales poetas persas del período medieval. Debe su fama no solo al estilo y calidad inimitable de su escritura, sino al sentido social y a la profundidad que sabe darle, impulsado por su gran sensibilidad social.

Nativo de Shiraz, Persia, Saadí abandonó su ciudad natal a temprana edad para, principalmente, sobrevivir a la invasión de los mongoles en Irán y aprovechar para estudiar literatura árabe y ciencias islámicas en Bagdad. Él mismo demuestra la obligación de autoexiliarse en este verso suyo:

Saadí, aunque el amor de la tierra es un amor verdadero
Pero no debes de morirte allí por las dificultades, por haber nacido allí⁴

³ En persa سعدی; nombre completo: Musharrif al-Dīn ibn Muṣliḥ al-Dīn.

⁴ تسردتسا یثی دج دهچرگ نطو بح ای دس
مداز اچنای نم مک یثس هب درم ناوتن

Según los testimonios históricos, Irán no ha pasado por tiempos peores que los de la era de Saadí por la invasión mongola, cuando destruyeron ciudades, quemaron casas y bibliotecas y llevaron a cabo una matanza masiva cuya consecuencia fue que la gente no pensará en la resistencia, sino en rendirse. Genghis se consideraba a sí mismo azote de Dios sobre el pueblo iraní (Movvahed 1990: 44). Las condiciones de inestabilidad y extremado miedo a la vida fue la consecuencia de la invasión mongola y la causa que lo llevó a escapar del país. Empezó sus viajes por Bagdad, donde estuvo varios años estudiando en la escuela Nezamiyeh. Viajó por Anatolia, Siria, Egipto e Irak. También refiere en su obra viajes a India y Asia central. Se puede dividir la vida de Saadí en cuatro etapas:

Primera etapa: infancia y juventud. Coincidió con la etapa de tranquilidad y felicidad de Shiraz, bajo la gobernación de Atabak-e Saad-ebne Zangui. Pasó su infancia bajo la educación de su padre, un hombre culto que trabajaba para el gobernante. Refiriéndose a su padre, Saadí dice:

Me acuerdo del tiempo de mi padre, que la paz sea con él
Que de pequeño, me compró cuaderno y libro...⁵

Le habían presentado al gobernante para que, bajo su custodia, estudiara y aprendiera las ciencias divinas y el sufismo, en una ciudad tan importante política y culturalmente como Shiraz. Vivió bien hasta que perdió a su padre y tuvo que buscarse la vida por sí mismo.

Segunda etapa: viajes largos. Un veinteañero empieza su trascendencia de viajes, en la búsqueda de la Verdad y para salvar su vida. Un viaje que dura unos treinta años, durante el cual visita todo el mundo islámico de aquel entonces, conoce a los sabios, sufís, y pensadores más importantes de su época y de cada uno aprende alguna cosa hasta que él mismo se convierte en uno de ellos. Todo eso le da mucha información para luego reflejarla en sus obras. Gholam Hosein Yusefi en el prólogo de su libro del *Golestán* dice: “Golestán es reflejo de la situación social de la etapa de Saadí” (1989: 33). Saadí, más que nadie, se fija en la sociedad, la gente y sus problemas; por eso “crítica los puntos débiles y los ángulos oscuros de su sociedad y a todo el mundo, enseña cómo vivir mejor y que la única manera de llegar a Dios es a través de servir a gente” (Bamdad 1998: 23).

Y dice: “el Camino es servir a gente, y no solo rezar mucho”⁶.

Saadí escribió el *Bustán* un año antes que el *Golestán*, con el propósito de exponer una utopía, una sociedad idealizada. En el *Boustán* dibuja a la sociedad y sus miembros

⁵ می‌درد ره و ارب تمحر نازاب مک می‌مهراد دای رپ دوع ز
دیرخ رز متاح یکی مرهبز دیرخ رتغد و حول می‌دیرخ رد مک

⁶ تسین قلد و مداحس و حبیبست هب تسین قلخ تمده زج هب تقی‌رط

como deben ser, y a él mismo como un reformador social que enseña a todo el mundo, la definición práctica de la moralidad social para que la paz y justicia se practiquen tanto en las familias como en la colectividad (Dashty 1959: 259). Por lo tanto se ocupa de todas las clases sociales de su entorno: los reyes, los derviches, los sufís, los jueces, los clérigos, etc., con una lupa crítica analizándolas desde diferentes ángulos, la situación de sus vidas y sus comportamientos sociales; describe a todo tipo de gente, tanto a los ladrones, como a los hipócritas, ambiciosos, tacaños, etc. Es precisamente por eso que todos los que han leído el *Bustán* y el *Golestán* se ven atraídos por los temas y pensamientos de esas obras.

Estos temas morales se plantean en forma de cuentos y recuerdos, y eso los hace aún más interesantes y comprensibles para toda clase de lectores. Y cada uno de ellos lo entiende según su nivel de comprensión. Los cuentos están arraigados en la vida cotidiana, las experiencias sociales y culturales de la gente normal y corriente; por lo cual, no es nada separado y distinto. Eso se debe a que Saadí, como nuestro Cervantes, había viajado mucho y la mayoría de los temas elegidos están inspirados en sus encuentros con gente normal y corriente a lo largo de sus viajes y convivencias; viajaba con ellos, se enfrentaba a los problemas que les surgían durante la vida diaria o los viajes, y se fundaba con ellos, en ellos.

Debido de su trabajo de encargos administrativos (procurador de la Armada y recaudador de impuestos atrasados en el reino de Granada) Cervantes también viajó mucho. Después de su larga estancia fuera de España, estuvo en Argelia como cautivo. Cervantes pasó cinco años y un mes en las cárceles de los bereberes hasta que sus amigos y familia consiguieron recolectar las 500 monedas de oro, el precio de su libertad. Después de volver a España en busca de trabajo consigue un puesto de recaudador. Aunque este tipo de cargos aparentemente eran ingratos, tenían la que sería para Cervantes una ventaja fundamental: la oportunidad de viajar por Andalucía. Es entonces cuando Cervantes, como después don Quijote, va de pueblo en pueblo. Trasnocha en ventas pobres, pero tiene algo que estima mucho: “la santa libertad”. Sus diversiones son la conversación y la lectura⁷.

Cuando el sereno hidalgo Alonso Quijano, el bueno, abandona la cotidianidad del hogar, convirtiéndose en don Quijote, lo hace principalmente por la idea de que a la justicia existente había que oponer las armas y, con el apoyo de ellas, “desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables”. Cervantes conoce muy bien la situación de su pueblo, porque ha vivido y ha viajado con ellos. Don Quijote sale armado a salvar su pueblo, y Saadí, más pacífico, critica con la palabra afiliada a los gobernantes, mostrándoles la *senda mística*⁸. Don Quijote va a combatir la injusticia en general,

⁷ <http://www.cervantesvirtual.com>.

⁸ La *Senda mística* es la equivalencia de *Tarighat* en persa, que es el camino de purificación de los Sufís para llegar a Dios.

grande o pequeña. Lo mismo se enfrenta a un rico labrador que azota a su criado adolescente, que critica al propio rey, símbolo del poder estatal y la justicia de la clase dominante, cuando este hace fuerza a los hombres y los condena a galeras. De nada vale que Sancho le aclare que el rey es la justicia y que los condenados van a purgar sus delitos. A don Quijote le basta saber que a los delincuentes, aunque lo sean, les alcanza la pena severa por no haber tenido dineros, o faltarle favor, o haber sido víctimas del torcido juicio del juez, que si no, como con otros ocurría, su destino no hubiera sido ese. Para él los condenados no son más que menesterosos y oprimidos de los mayores, y como opina que “no se debe hacer esclavos a los que Dios y la naturaleza hizo libres”, rompe las prisiones que los atan y les devuelve la libertad, aunque luego tenga que lamentarse de ello por haber ignorado que “la ley defensiva de la existencia social ha de poseer vigencia aunque Dios haya en el cielo que no se descuida de castigar al malo y de premiar al bueno”. Don Quijote se atrevió a algo que corresponde a corrientes político-filosóficas muy avanzadas para el siglo: juzgar la voluntad real y pronunciarse en actos que la contradicen, enfrentar su criterio con el del monarca, poner en tela de juicio la infalibilidad originariamente divina de las decisiones reales⁹.

Mientras nuestro don Quijote traspasa las líneas rojas para defender los miserables, Saadí mantiene su palabra más afilada que una espada, escondida por las admiraciones a los gobernantes y reyes, para luego incluir sus consejos y advertencias, como por ejemplo, detrás de la máscara de felicitar al rey Atabak Mozaferredin Shah Salyughian ibn Salqar¹⁰ dice:

El mundo es una pasarela y solo se queda la justicia
Intenta hacer el bien, perdonar a la gente y ser generoso
Que te sirve de ejemplo el Zahhak que escarnecía a los inocentes
No vivió eternamente, pero sus actos permanecerán vivos hasta el día de Juicio
(...)
Feliz quien después de su muerte hablarán bien de él
Que la única cosa que pervive de uno son sus actos y recuerdos¹¹

Sobre el aspecto social de las obras de Saadí, Ravandi en su libro de *La historia social de Irán* (1979) dice:

⁹ <http://www.cubarte.cult.cu> (Rolando López del Amo).

¹⁰ <http://ganjoor.net/saadi/mavaez/ghasides/sh38/>.

¹¹ دنام تلددغم راشآ و دنامن ناهج
مرك و وفع و دانس و حالص و شوک ریخ هب
رازآ هانگیب کاحضا تلود و کلم مک
مقر دنامب ورب تدایق هب ات و دنامن
کولم نارتهم مک یریگن مدنپ یاطخ
مدخ نارتهم ز تحیصن دنامدینش
دننک ریخ شیدج یو زا سپ مک ینت کنخ
مداینب زا دنامین شیدج زج مک

Saadí obtuvo mucha información debido a sus innumerables viajes a distintos países y conocer a muchos pueblos, (...) reconoció muchos asuntos sociales, caracteres y pensamientos de sus contemporáneos, y como un sociólogo literato, con su pluma potente dibujó sus pensamientos, opiniones e inquietudes. En la mayoría de las obras de Saadí, tanto poesía como prosa, vemos la reflexión de una sociedad clasificada por clases sociales, los afortunados y los miserables, los inhumanos y los humanos enfrentados. Saadí, aunque se presenta como criado por los afortunados y gobernantes, aunque por su bien, mantiene una política de defender de sus beneficios pero, siempre en sus obras demuestra de manera muy dolorosa las escenas de pobreza, injusticia y corrupciones. De modo que la mayoría de sus críticos en estos temas, siguen siendo lo mismo hoy en día y eso es una muestra de que desde el tiempo de Saadí hasta hoy, nuestro sistema gubernamental y social no ha cambiado mucho.

Tercera etapa: regreso a Shiraz. El fin de los viajes y regreso a Shiraz. Ahora “Saadí que salió obligado y triste, vuelve entusiasmado y alegre”¹². Saadí siempre habla de su ciudad con un amor profundo y nunca la nombra sin dedicarle un adjetivo amoroso: “la tierra pura”, “tierra pura de Shiraz”:

La tierra de Shiraz, como seda diseñada vi,
y la multitud de caras hermosas sobre ella¹³

Cuando volvió a Shiraz, ya estaba a finales de la cuarta década de su vida, en la edad más madura y formada de un ser humano. Educado en la escuela de la vida y los viajes, como dice Cervantes (“Quien lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho”), vuelve a su ciudad natal para esta vez comenzar su viaje interno. Reconoce su misión: la de construir una utopía, una ciudad ideal y se considera a sí mismo como un maestro que debe enseñar.

Ahora es cuando Saadí empieza con sus discursos y consejos, llamando a todo el mundo a la moralidad y la bondad. En estos momentos, maduro y sabio, se instala en su ciudad. Ya ha escrito sus dos obras maestras, *Golestán* y *Bustán*, y empieza cumpliendo su responsabilidad de mejorar el mundo y de enseñar la bondad. Sus discípulos construyen una casa para él en un lugar llamado Rokn Abad. Alcanzado ya el nivel de sabiduría, como él mismo se califica, según sus experiencias ya sabe que a cada uno hay que tratarle y enseñarle de manera distinta; así, para la gente “normal” elige la manera de *Shariát* y para los “especiales” el *Tarighat* o *Senda mística*. Entre todos los métodos de la enseñanza sufí, elige el *Tarighat-e Fotovvat*, que es la manera práctica de enseñanza más adecuada según su naturaleza y carácter personal. Se reconoce como el *pir-e kohan* y se dice a sí mismo: “Caballero, falta tan sólo un paso de ti hasta Dios,

¹² دم زاب رس هب و تغیر مدق هب کنیا یدعس

¹³ مدید شوقنم یابی وچ زاریش کاخ
دوب ابی دن آ رب مک ابی تروص مه «آ و

¿Sabes qué hacer? Olvídate de ti mismo y júntate con Él. Deja de hablar por metáforas y determinadamente combate a la hipocresía”. Y manifiesta:

Llebad mi equipaje desde el monasterio a la taberna
 Ya estoy fatigado de orar y rezar
 Antes de que los creyentes se despierten para la oración de madrugada
 Los borrachos de noche, han empezado sus oraciones
 Los empollones a rezar y orar
 Idos a levantar la cabeza hacia Dios
 Idos a vender a ambos mundos para el vino de una sola noche
 Idos a olvidar vuestras oraciones de cuarenta años
 Quizá así la hipocresía se borra del alma de Saadí
 Llebadle todo su equipaje a la taberna¹⁴.

Cuarta etapa: los tiempos difíciles. Se puede considerar la cuarta etapa de su vida como la más difícil y dolorosa. Aunque no le hayan perjudicado directamente, sufre la pérdida de sus amigos y familiares; los mongoles conquistaron todo Irán y Shiraz y han formado ya una nueva dinastía llamada Ilkhaní. Aquello comportaría un cambio radical en la sociedad y la conduciría a una gran inestabilidad tanto social como personal. La cultura y economía del país sufre una enorme caída y tal situación provoca cierta responsabilidad para alguien como Saadí, un sabio maduro y respetado tanto por los iraníes como por los turcos o mongoles, dentro y fuera del país. Esa responsabilidad le impulsa a empezar con la poesía moral-filosófica, tanto para poner a disposición los valores de la sociedad iraní delante de todo el mundo, como para advertir a los gobernantes que deben comportarse bien. Es cuando él escribe su reconocida *ghasida* para Amir Ankiano, el gobernante de Shiraz por parte de los mongoles:

Ah, quien fue un feto alguna vez
 fue un bebé alguna otra vez
 Creciste durante un tiempo hasta tu adolescencia
 Tal como un árbol alto y poderoso
 Hasta que llegaste a ser un hombre famoso y poderoso
 En las tierras de Persia y sus frentes
 ¿Viste lo que has sido hasta ahora, nunca ha permanecido y ha cambiado?

¹⁴ دیرآرب تا بارخ هب متخر هعموص زا
 دیرآرب تاماط قداچس و نم زا درگ
 دن یارد باوخ زا رحس نای تولخ ات
 دیرآرب تاجانم هب یحوبص ناتسم
 دن نیشن مداچس و شکستضایر «ک نان ا
 دیرآرب تاوامس هب رس کلم و چه وگ
 شورفب هب شکلی یم هب ملع ود لکل و
 دیرآرب تاهیه هب «ملاس لهچ» دیز وگ
 یدعس نماد زا دوش مگ «ایر» درگ ات
 دیرآرب تا بارخ بآ رد همه شتخر

Pues, lo que eres, tampoco permanecerá y cambiará
 Tarde o temprano, esta persona tan poderosa y famosa
 Se convertirá en la tierra y la tierra en polvo
 El jardinero, recogerá las flores,
 Sino él, la misma flor se caerá
 Todo esto es nada y siempre pasa
 La corona, fortuna, poder y dominio
 Tan solo pervivirá un buen nombre
 Que es mejor que se le quede un palacio de oro
 ¿Quién sabe qué ocurre el próximo año?
 O ¿a dónde se fue, quien era nuestro amante?¹⁵

Con el paso del tiempo y para conocer mejor la situación y la gente con quienes convive, elige el camino de moderación para poder, poco a poco, llegar a su propósito, que es luchar contra los invasores, intentando recuperar lo perdido.

Como vemos, siguiendo el camino que le había abierto su padre en su infancia, Saadí reunió muchas más experiencias, se aprovechó de su don de maestro y cumplió con lo que siempre sentía como su responsabilidad. Él se consideraba como el maestro de la moralidad del ser humano. Y qué bien lo refleja en su bello y famosísimo verso:

Los seres humanos son miembros de un todo,
 En la creación de una esencia y el alma.
 Si uno de los miembros está afectado por el dolor,
 Otros miembros incómodos permanecerán.
 Si usted no tiene ninguna simpatía por el dolor humano,
 El nombre del hombre no lo puede retener¹⁶.

¹⁵ ربخ یب یدوب فطن یتقو هک یا
 راوخریش یدوب لفظ رگی یتقو
 غولب ات یتفرگ الاب یتدم
 راذغ نیم یس یدش یی الاب ورس
 یدش روآمان درم ات نین چمه
 رازراک و دیص و نادیم سراف
 دنمان دوخ رارق رب یدی هچنآ
 رارق رب دنمان مه ینیب هچنیو
 نینزان صخش و لکش نیا دوز و رید
 رابغ شکاوخ و ندوب دهاوخ کاخ
 نابغاب کشیب دیچ دهاوخب لگ
 راب ز دزیر ورف دوخ دنیچن رو
 درذگبیم نوچ تسچی همنیا
 راد و ریگ و یه و رم و تخب و تخت
 یمدآ ز دناب رگ وکین مان
 راگنرز یارس دنام وزک هب
 ؟باسح دنادی هک ار رگی لاس
 راب دوب ام اب مکنآ تفر اچک ای

¹⁶ دنرگی دکی یاضع امدآ ینب
 دنرموگ کی ز شنیرفأ رد هک
 راگزور دروآ درد هب یوضع وچ
 رارق دنمان ار اموضع رگد
 یمغ یب نارگی تئحم زک و ت
 یمدآ دنهن تئمان هک دیاشن

Conclusiones

Ambos autores, que bien merecidamente podemos llamarles “creadores”, han sido pioneros de muchos aspectos en su época y siguen siendo importantes para la nuestra.

De don Quijote puede destacarse su disposición de salir a buscar la injusticia y enfrentarla y derrotarla allí donde se encuentre, parta de donde parta y venga de quien venga; sea grande o sea pequeña, porque las pequeñas sumadas pueden devenir grandes. Sus criterios sobre la calidad humana de los jueces, sobre la objetividad que deben procurar, son también válidos; así como es importante también su opinión de que el juez no debe ser ni muy blando ni excesivamente riguroso, o como podríamos decir hoy: ni tolerante, ni implacable, aunque a veces haya que tomar medidas extremas y ejemplarizantes, que no son signo de implacabilidad, sino de necesidad de defensa social; medidas que no pueden aguardar por un metafísico ajuste de cuentas y que son como descabezar gigantes. Pero, junto al requerimiento social, nuestra revolución cree en la regeneración del hombre, en su reeducación, y más le place reintegrar un condenado a la sociedad que separarlo de ella para siempre.

Cervantes es un hombre culto, profundo conocedor de los clásicos, y es, en definitiva, un humanista, con una visión de la vida cargada de compresión. Cervantes escribe una obra dialogada, porque el diálogo permite una riqueza de registros, una sintonía del lector con los personajes, que hace que estos cobren vida. Pero además del diálogo, Cervantes establece consigo mismo una dialéctica del conocimiento. Cervantes, como humanista renacentista, tiene carácter eminentemente moral. El Quijote pregunta sobre nuestra existencia y trata de orientar la conducta de cada lector, encontrándose cada uno en la tesitura de responder. La intención de Cervantes, es que el lector capte el mensaje que él trasmite y acabe por implicarse, no evadirse (Borrell Merlín 2005, 2006)

Saadí también en buena parte de su *Golestán* utiliza los diálogos, una manera de dejar a los lectores identificarse con los personajes de sus cuentos:

Recuerdo que en mi niñez, era piadoso y madrugador y me afanaba en la devoción (...) Le dije a mi padre: —Ninguno de ellos se levanta para inclinarse ante el único Dios, están tan dormidos en su negligencia que parecen que están muertos. Contestó: —Hijo mío, sería preferible que tú también estuvieras dormido en vez de metido en el pellejo de la gente. (Rodríguez Vargas 2007: 106, cuento 7)

La modernidad en la etapa que vive Cervantes es Humanismo Renacentista, es Utopía y es Moralidad. Debido a que en su experiencia vital sufrió la presión, de ahí a que su visión de justicia esté llena de piedad. Cervantes cree en el hombre y que la justicia tiende al bien de cada uno y de todos. Cree que la justicia es una obra que hacer, por lo cual el Quijote trata de construir un mundo más justo. Don Quijote no duda en enfrentarse a la autoridad y en desafiar las leyes cuando estas chocan con su propia concepción de la justicia y de la libertad. Es lo mismo el caso de Saadí. Como vivió en una etapa con muchos disturbios y siempre tuvo presente ante sus ojos la injusticia y crueldad de los poderosos y gobernantes, cree en que la justicia en una sociedad es como una

columna en un edificio, y continuamente recuerda a los gobernadores que los derechos de los ciudadanos tiene prioridad sobre los beneficios del gobierno y la política.

Humanidad e inhumanidad, tolerancia e intolerancia, equidad e injusticia; todo ello son las principales preocupaciones de autores humanistas como Miguel de Cervantes y Saadí, y a lo largo de sus declaraciones en sus obras, sea poesía o prosa, sea con metáforas o directamente, en tono de comedia o con seriedad, han intentado demostrarlo al mundo. Así pues, me atrevo a decir que Saadí y Cervantes son profetas de la bondad y del compromiso social.

Referencias bibliográficas

- BORRELL MERLÍN, María Dolores (2005): “La justicia y la paz en el Quijote”, *Cuadernos de estudios manchegos* 29, pp. 157-168.
- (2006): “Aproximaciones a *El Quijote*: la justicia, la paz y la política”, *Religión y cultura* (Ejemplar dedicado a Cervantes, *Quijote-Sancho y nosotros*) 236-237, pp. 371-383.
- DASHTI, Ali (1959): *Qalamro-ve Sa’di*. Tehran: Keyhan.
- MOVAHED, Zia (1999): *Saadí*. Editorial Tarh-e No.
- RAVANDI, Morteza. *La historia de los cambios sociales de Irán*, Editorial Amir Kabir, 1979
- RODRÍGUEZ VARGAS, Joaquín (ed.) (2007): *La rosaleda*. Barcelona: Ediciones El Cobre.
- YOUSEFI, Gholam Hosein (1989): *Saedi, Mosleh-Al-Din. Golestan*. Tehran: Soheil.
- ZARRINKUB, Abdol Hosein (2000): *Hadis-e khosh-e Saadí*. Editorial Sokhan.

El rastro dejado por Don Quijote en el humor de la literatura persa contemporánea

Roya SADR

El Quijote es uno de los personajes literarios más conocidos y destacados del mundo. Su fama ha traspasado el ámbito de lo literario siendo así que el quijotismo es cómo se le llama a un fenómeno social y psicológico. Quizá se pueda considerar que esta fama se deba al contenido infraestructural de *Don Quijote*, que he aquí es el enfrentamiento de la imaginación con la realidad. Don Quijote, a pesar de lo extraño, materializa una de las cualidades humanas más características. A todos nosotros nos es familiar, creíble y hasta cierto punto comprensible. Como decía Bilsky: “Todos somos un poco Don Quijote”.

A veces ocurre que cada uno de nosotros vemos que nuestra forma de pensar no coincide con las circunstancias del momento, nos vemos desencajados y nos sobrepone con la imaginación al mundo real, al que llegamos a dominar. Esta mentalidad se hace notar en algunas sociedades en forma de comportamiento colectivo, y a veces, en sistemas cerrados y despóticos adquiere color de comportamiento estatal para así poder achacar a elementos externos todos los problemas. Los humoristas de Irán no hemos descuidado tampoco estas anormalidades en los comportamientos que están presentes en las relaciones personales, sociales y políticas debido a la historia llena de altibajos de este país. A lo largo de la historia de la literatura persa eso ha sido sometido a crítica y han creado en torno a este tema obras que han pasado a la posteridad.

Una de las manifestaciones más importantes en lo que se refiere a la utilización de la épica humorística es el poema titulado *El ratón y el gato* de Obeyd-e-Zakani, que vivió poco después de Saadí, donde se relata en un tono épico la historia de una guerra entre gatos y ratones en un escenario risible en el que se describe la altanería del ejército de unos ratones que creen que los gatos se han vuelto ascetas y religiosos, fáciles de vencer, y por ende, se ven fuertes ante ellos. Esta obra es en realidad una sátira y una crítica contra las actitudes de Amîr Mobârez al-Dîn, gobernador de Shiraz. Todo esto dicho, puede decirse que los creadores de la épica humorística e imaginativa son los rostros conocidos de la historia del humor persa que en nuestra literatura se ha vertido tanto en prosa como en verso.

Estos rostros siguen manteniendo su presencia en la literatura persa hasta finales del siglo XIX, que supone una época de cambios estructurales en la sociedad y el fin del sistema de gobierno despótico en Persia. Pero esta vez, junto a los movimientos de

transformación en la literatura y mientras los autores persas son influidos por las obras literarias de todo el mundo, para dar continuidad a esta presencia, en algunas de las obras más importantes de la literatura humorística de Irán se inspiran en la figura de *Don Quijote*.

La primera vez fue con *El libro de viajes de Ebrâhîm Beg*, de Zîn al-‘Âbedîn Marâqêî. Esta novela en tres volúmenes, perteneciente a la época constitucional, tiene tal importancia que la han llamado el manifiesto de los constitucionalistas, además de ser la vanguardista de la novela social en Irán. La obra no es enteramente de humor, pero la visión y el lenguaje crítico y bromista utilizado por el autor así como el hecho de que coloca a sus personajes en una situación cómica, hace que su novela tenga aquí y allá un valor humorístico en los planos lingüísticos y situacionales.

Si Don Quijote –influido por la lectura de novelas de caballerías– añora y sueña con las épocas pasadas de los caballeros de la Edad Media y se va de andanzas con su escudero con el fin de reavivar aquellos talantes de caballeros, he aquí que Ebrâhîm Beg, el protagonista de la citada novela, es un comerciante persa afincado en Egipto que está enamorado de Persia, la cual imagina como un país sin tara ni defecto y lo mejor del mundo, y no está dispuesto a aceptar ninguna crítica contra su país, ni tan siquiera a escuchar, mientras que cuando es lo contrario, es decir, escucha algo bueno y esperanzador, aunque sea un absurdo, obsequia con agasajos al que lo dice.

Finalmente y por vez primera va a Persia acompañado de un primo suyo, vía Turquía.

نابز هب مک درخ یم هچ برسپ کی زا رازاب رد ار شا مصق توش یک ند فدنسیون رگا
مدنسیون، لوین اتسا رد، شه ار رس گیب می هارب ا فدنسیون، مدش متشون یبرع
باتک زا ادهسن و اهن اخ رد و دنکی متا قالم ار (یاه غارم نی دب اعلان یز ینعی) ناتساد
ناری تال کشم فصو رد تسای باتک مک دنیبیم ار و

Ebrâhîm Beg no se toma en serio las críticas que se hace en esa obra sobre la situación de Persia. Así, con este autoengaño dudoso se pone en camino a Persia, y en cada paso que da se encuentra con una desgracia. Si el Quijote se ve a sí mismo como un caballero cuyo deber es el de ayudar y salvar a los demás y luchar contra el mal, Ebrâhîm Beg se enzarza en discusiones con los distintos colectivos de sus paisanos, buscando una solución para las viejas y hondas heridas de su país. Él también, al igual que el Quijote, es insultado, vituperado, fustigado y abofeteado por mor de su sagrada causa y acusado de intromisión en los asuntos ajenos.

Finalmente, desilusionado y desesperanzado, regresa por donde ha venido y, con esos nervios exhaustos, tampoco lejos de la patria renuncia a discutir con los demás. Así hasta que, una noche, tras una de sus discusiones alocadas, le meten fuego y es herido. Cuando viene en sí se percata de que ha quedado físicamente muy dañado. Su mejoría o empeoramiento depende de si vienen de Persia malas o buenas noticias. Las cartas y las noticias que llegan de Persia lo llevan paso a paso hacia la locura y posteriormente a morir de pena, como Don Quijote, a causa de las adversidades sobrevenidas.

Al igual que Don Quijote, esta obra se divide en dos partes, y el autor, en las postrimerías de su vida, temiendo no fuera a ser que alguien se la robara, escribe una tercera parte con su nombre. Don Quijote y Ebrâhîm Beg, los dos deliran y sus ciudades ideales se distancian de la del resto de las gentes. Ambos se indisponen con las manifestaciones objetivas de la vida, con la diferencia de que uno ansía la reavivación del pasado glorioso de los caballeros del Medievo mientras que el otro se enfrenta a la tradición heredada del pasado, esperando un futuro que quizá nunca llegue.

Dejando a un lado esta primera novela de temática social, en la década de los 40 del siglo XX aparece Dâi Yân Napel'on, la más importante y célebre novela escrita en persa. Esta novela es tan conocida que sus personajes y sus palabras han pasado al acervo popular bajo la forma de refranes. En la literatura persa contemporánea, Dâi Yân Napel'on, representa, al igual que Don Quijote, el símbolo de la alucinación. Sus famosas frases, como “esto es cosa de los ingleses” o “no hay duda de que detrás de esto hay una conspiración”, son muy utilizadas en el lenguaje cotidiano para satirizar a aquellos que imaginan conspiraciones extranjeras a las que achacan todos los desmanes sociales, políticos y económicos del país.

La obra se escribió en una época en la que la sociedad iraní se había modernizado y en la que la clase burguesa media se había desarrollado, lo cual se consideraba un peligro para la aristocracia, que podría ver mermadas sus prebendas a favor de los nuevos ricos. Sabemos que *Don Quijote* se escribió durante el Renacimiento, una época en la que se transformó la visión del mundo y de sus acontecimientos. En Europa, la burguesía va formándose paulatinamente y surge una nueva forma de narrativa. Esta similitud en las épocas en las que se escribieron ambas obras se manifiestan en los contenidos de ambas, en el hecho de la fijación de sus protagonistas en un pasado perdido. Dâi Yân, el protagonista de la obra, pertenece a una familia de aristócratas. Él está fascinado con Napoleón, y ha reunido en su biblioteca todos los libros que tratan de él en persa y francés que hay en Irán. En esto se parece a Don Quijote, que había reunido en su biblioteca todos los libros de caballerías.

Dâi Yân, que es un policía raso jubilado, tiene historias que contar sobre luchas y enfrentamientos con ladrones y delincuentes. Poco a poco, el número de enemigos en estas historias va aumentando y las luchas se van haciendo más sangrientas. Con el paso del tiempo, estos enfrentamientos se van transformando en terribles guerras en las que Dâi Yân se enfrenta a las disciplinadas fuerzas de Gran Bretaña. Dâi Yân Napel'on y Don Quijote mueven a risa y son del tipo de héroes con una épica paródica. Son parodias en tanto que los dos personajes caen en un idealismo abstracto y en el recuerdo del pasado. Uno imagina que demonios malignos lo han embrujado a él y a la realidad, y el otro sospecha de todo y de todos y cree que todo el mundo —en representación de los británicos—, le persiguen. Ninguno de los dos no comprende el mundo real, pero tampoco la realidad acepta tales batalladores. Los que rodean a Don Quijote lo consideran un loco. A excepción de Sancho Panza, todos se burlan de él, y, para reírse y pasarlo bien, dan cuerda a sus fantasías haciendo que su locura aumente. También los allegados a Dâi Yân se burlan de él a escondidas, —excepto su criado, Mashqâsem—, y también dan cuerda a sus fantasías para vengarse de él.

Incluso en lo que a la apariencia física se refiere, Dâi Yân y Don Quijote son graciosos y están en contraposición a sus pretensiones: Don Quijote con lanza y adarga vieja, palangana por casco y un caballo enclenque, y Dâi Yân, alto y enjuto hasta los huesos y vestido con una guerrera militar, calzas ceñidas y jersey caído, o con pijama largo y prismáticos colgados al cuello buscando detenidamente al enemigo en la alberca de su casa, todo ello le da a ambos una imagen caricaturesca.

Mashqâsem, el criado de Dâi Yân, es el trasunto de Sancho Panza. En realidad es un modelo a pequeña escala de la personalidad de su señor, y su presencia ayuda a hacer resaltar las cualidades particulares del personaje principal. Mashqâsem, al igual que su señor, sufre de alucinaciones y no duda de nada de lo que dice y ve. En todo caso, a pesar de su candidez y su aparente necedad, fidelidad y lealtad, de estar más cuerdo que su señor, antojarse más natural y de actuar de manera más consciente, va buscando el beneficio y, al igual que su señor, no es indiferente a los placeres materiales, a tener una mente calculadora, una lógica burguesa y a vivir la realidad que hay.

Mashqâsem, al contrario que Sancho Panza, que a veces le impide a su señor hacer locuras, participa con éste en la elaboración de honores y continuamente está hablando de sus méritos en la batalla librada en Kazerun contra los ingleses. De todas formas, los dos lacayos, al contrario de la gente que les rodea, creen que sus amos son grandes personajes siendo esto lo que justifica sus reacciones. Aunque a veces, debido a que son conscientes de la locura de su señor y para apagar su ira, o, en palabras de Sancho Panza, “de acuerdo a las circunstancias”, sus amos les hacen aceptar cosas irreales, sin embargo siguen siéndoles leales y se conmiseran de ellos.

El sino de Dâi Yân es como el de Don Quijote y Ebrâhîm Beg: él paga su preocupación con su cabeza; su pánico a los ingleses y su sed de venganza contra ellos lo lleva paulatinamente a la locura. Llega a creer que su sirviente es espía de los ingleses y, finalmente, muere de miedo a ser apresado por los ingleses. Lo que hace reír al lector de Don Quijote no es su necedad ni su ignorancia sino el que sea más sabio y esté adelantado a su tiempo, siendo este desequilibrio lo que mueve a risa, mientras que Dâi Yân Nâpel'on no es superior a los demás en lo que se refiere a esto y es partícipe de la ignorancia de todos.

La tercera obra cómica del periodo moderno en la que se ve la influencia de Don Quijote es “Dos palabras bien dichas” de Kîûmars Sâberî Fûmanî, que es el autor más importante y más influyente en el género cómico tras la Revolución Islámica de Irán. Antes de la Revolución era colaborador de la revista de humor más importante de la época, llamada Toûfiq. Escribiendo la columna “Dos palabras bien dichas” en el periódico Keyhân pudo crear tras la revolución un nuevo modelo de humor político. Licenciado en literatura persa, en aquella columna Sâberî utilizó sus conocimientos de la literatura y el humor para crear un humor diario dentro de diferentes moldes y variadas estrategias.

Una de estas estrategias consistía en reunir varios personajes y traer a colación el argumento mediante diálogos o sucesos entre ellos. En literatura, la caracterización de

un personaje poderoso en el marco de un grupo y la creación de uno o varios personajes secundarios más débiles que giran en torno a aquel es una estrategia conocida que debido a que en ella se puede introducir el elemento de la contradicción en las palabras y acciones de los personajes es muy utilizada en el humor, como por ejemplo en publicaciones de la era contemporánea, desde Mollah Nasr al-Dîn y Sur-e-Esrâfil hasta Baba Shemel y Toûfiq.

Los personajes de Sâberî (Golaqa), se reúnen en la cocina en torno suya y dirigidos por él, y cada uno de ellos tiene una tarea que acometer. El más importante de todos es Shaghholâm, quien en realidad ayuda a Golaqa en la administración de la cocina. En realidad Shaghholâm y Golaqa son considerados los dos personajes principales de la cocina. Estos dos personajes se asemejan a Don Quijote y Sancho Panza. Golaqa, cuyo radio de poder no va más allá de la cocina, habla de tal manera del rango y la posición de sí mismo que parece como si fuera el epicentro del Universo, y, su cocina, el del mundo.

Golaqa es autócrata y déspota. Tiene delirios de grandeza. Él jamás se ve ante nadie como más pequeño ni considera que tenga que responder a las preguntas de nadie. Para esquivar las preguntas lo que hace es acusar a Shâghholâm, tomarle el pelo y romperle su bastón en la cabeza. Al estilo de los estadistas, considera que todo yace bajo el imperalismo internacional y delira con tramas conspiratorias, que ve incluso en el desorden de la cocina, tramas cuyo autor cree que es Ghazanfar (el relaciones públicas de la cocina). Él le ha dado a Ghazanfar la responsabilidad de ser quien le dé un fuerte guantazo al imperialismo en la boca.

Golaqa da mucha importancia al elemento del lenguaje. Esto hace que mediante la utilización de paradojas entre lengua y tema, cree una situación cómica. Si Cervantes en *Don Quijote* trata de temas corrientes blandiendo un humor que se ve en el lenguaje y en la situación mediante el uso del mismo estilo pomposo y una prosa grandilocuente propia de las obras de caballerías, Golaqa también hace lo mismo. Él, que tiene a su cocina como el centro del mundo, ora con tono épico ora con lenguaje poético, se pone a hablar del samovar, las tazas, la tetera y los platillos creando así un humor léxico. Llama a Shâghholâm campeón de los platillos y paladín del campo de batalla del té. Esto también se aplica a Dâi Yân Nâpel'on. Él también pone frases simples, pasadas de moda y carentes de significado en boca de Napoleón, y las pronuncia con un tono épico. Por ejemplo, en cierto lugar dice: "Como decía Napoleón, lo que no tiene límites es la estupidez". Así, el humor que los tres criados tienen con sus señores son diferentes en el plano del lenguaje: Sancho Panza, Shâghholâm y Mashqâsem hablan coloquialmente. Ninguno de los tres poseen una cultura como Dios manda. Se equivocan al usar las palabras y crean neologismos. Debido a que son unos incultos no entienden lo que dicen sus señores, o lo entienden mal. Pese a todo, intentan repetir las palabras de su señor, hablar de manera grandilocuente y destacar en el habla, y en lugar de todo esto lo que hacen es soltar bravuconadas fuera de lugar y estar afectados de una arrogancia necia, creándose así una situación cómica. Mashqâsem, que pretende matar muchos ingleses en la guerra de Kazerun, dice continuamente en ese su lenguaje simple y coloquial:

“No tenemos miedo ni a los ingleses ni a su padre”. También en “Dos palabras bien dichas”, Shâgholâm y Golaqa utilizan refranes, bien de manera oportuna, bien de manera cómica, y juegan con ellos. Esto recuerda al uso repetido que hace Sancho Panza de los refranes y de cómo utiliza las posibilidades del lenguaje para crear humor con las palabras.

Por todo esto, en conjunto puede afirmarse que al margen de las similitudes estilísticas y lingüísticas, lo que une a estas obras son sus personajes conocidos y creíbles, adalides de unos ideales caducos, el mismo factor que ha hecho de Don Quijote un personaje eterno amén del personaje trágico más cómico jamás creado en la historia de la literatura.

Cervantes y las nuevas formas de identidad: Don quijote ante el espejo

Marcos ROCA SIERRA
Universidad Complutense de Madrid

El objetivo principal de esta conferencia es el de acercarnos a la singularidad de la respuesta cervantina sobre el tema de la construcción de la identidad porque creemos que, además de ser una de las claves interpretativas más recurrentes en la obra del genial complutense, constituye también una clave fundamental para interpretar y comprender mejor la visión hispánica del mundo.

Efectivamente, la cuestión de la identidad ha supuesto desde sus inicios uno de los ejes vertebradores por donde ha discurrido una gran parte de la mejor producción literaria de nuestro país. Podríamos afirmar que hay una respuesta española a este mandato delfico universal y que es precisamente en Cervantes donde encuentra su primera y mejor formulación.

Se puede constatar cómo el planteamiento de la cuestión identitaria recorre casi toda la narrativa y dramaturgia de Cervantes y que no en pocas ocasiones aparece formulada de manera explícita, tal y como lo hace en el consejo que D. Quijote da a Sancho en el Capítulo XLII de la Segunda Parte: “Has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse”.

Para profundizar en el tema y adentrarnos en lo peculiar de la respuesta cervantina me gustaría comenzar recordando unas palabras de quien fue uno de los mejores profesores que ha dado el hispanismo, además de ser un lúcido conocedor del *Quijote*. Me refiero a Américo Castro (1885-1972), profesor en los años treinta de la Universidad Central de Madrid, que afirmaba lo siguiente:

En las autobiografías, la figura, la existencia de la persona aparecía como un hecho consumado, visto desde el momento presente. Mas nunca se había dado un caso como el del Quijote: una figura literaria, en lugar de ser esto o aquello, de hacer lo que quiera que fuese, iba urdiendo la trama de su propio existir. Su vida consiste en estársela haciendo en conexión con las de otras figuras y con unas circunstancias que crean la ilusión de que la vida de alguien está desplegándose a nuestra vista, en un tiempo y un espacio actuales. (...) La figura literaria, antes sólida y compacta, se ha vuelto un *saberse estar siendo*.

De esta sugerente afirmación se desprenden tres conceptos pertinentes para el tema que nos ocupa y que hilarán la estructura de nuestra intervención.

En primer lugar, la constatación de que el nuevo personaje creado por Cervantes se aparta por primera vez de la concepción tradicional del personaje como un hecho consumado que estaba dotado de un *pathos* inalterable durante toda su peripecia vital. Nunca hasta el Quijote se había visto cómo un personaje se transformaba a medida que la novela avanzaba y los encuentros y aventuras que vivía iban modelando su carácter e identidad. Hay que señalar que esta novedad a la que asistimos como lectores es el resultado de la utilización de un sistema de construcción identitaria inédito hasta ese momento.

En el *Quijote* acontece una auténtica revolución en las formas de construirnos como seres dotados de una identidad social ya que Cervantes hace simultanear procedimientos tradicionales con nuevas formas para alcanzar una identidad, formas que van a ser determinantes para la construcción de los personajes literarios a partir de entonces. Es decir, al sistema identitario tradicional que en terminología del sociólogo Anthony Giddens (1991) podríamos llamar *de referencialidad externa*, se añadiría uno más, un sistema de *referencialidad interna*. Para entenderlo un poco mejor: el sistema característico de las sociedades tradicionales basado en categorías simbólicas, externas, que dotan de identidad al sujeto a partir de su adscripción a ellas (por ejemplo, *yo soy iraní, soy profesor, soy padre...*) *se mezcla con* otro cuyas categorías solo se encuentran en el interior del sujeto (sentimentalidad, sensualidad, memoria, imaginación, etc.).

La mezcla de ambos sistemas ha sido un procedimiento característico de la tradición hispánica desde el principio de su andadura pero nunca se había asistido a una forma tan rotunda como aparece en el *Quijote*. Parece como si en España, desde el comienzo de su cultura y como resultado de tantos condicionantes de su particular historia fronteriza y sincrética, aludir al nombre, a la estirpe, a la patria, etc., adoleciera de una carencia o una insuficiencia que solo puede ser reparada recurriendo a otras categorías de origen interno que completen y culminen el propósito de adquirir una identidad.

Como ejemplo de esa insuficiencia bastaría con recordar la excesiva recarga de signos de identidad, si lo comparamos con otras culturas del entorno, y que desde la Edad Media arrastramos para algo tan aparentemente tan básico como designarnos a nosotros mismos. Además de los tratamientos de rigor (cuya variedad y riqueza sorprende a los extranjeros), los sufijos en los apellidos (Rodríguez, Pérez, López... que remiten al nombre del padre), destaca por su rareza la rúbrica en las firmas, que no es en su origen más que un juramento de sangre (*rubor* es sangre en latín) con el que certificaría la limpieza de mi linaje.

Ni el lugar –de cuyo nombre no quiero acordarme–, ni el nombre –Alonso, y luego Quijada, Quexada, Quijote...–, ni la familia –apenas si puede ser considerado tío por la única sobrina que tiene–, ni su condición de hidalgo –que, recuérdese, significa noble venido a menos, es decir, que ha perdido toda o casi toda su hacienda y que en el caso del Quijote es aún más llamativo porque ha perdido su patrimonio por su afán de crearse una biblioteca y, permítanme, además, prolongar el paréntesis para destacar aquí otra característica de la hidalguía que merece la pena recordar por su pertinencia para nuestro tema y es la importancia de la apariencia exterior de los hidalgos: el afán

de conservar las formas exteriores para ocultar la verdadera situación de penuria o miseria—; ninguna de estas circunstancias, digo, son suficientes para que nuestro protagonista sienta que ha culminado una identidad de factura tradicional. Quijote, como tantos protagonistas de la narrativa contemporánea, recurre a *otros procedimientos* para ello y sobresaliendo entre todos encontramos su voluntad de convertirse en ficción, que le permitirá en el transcurso de la novela llegar a tener de sí una emoción de ser quien realmente siente que es y que vamos a analizar en el punto siguiente.

Lo que nos interesa en este punto es cómo la conversión de Alonso Quijano en personaje de ficción (un caballero andante) se hace de la mano de otra conversión que parece aparentemente una categoría tradicional de identidad, externa al sujeto, un ideal transformador: el ideal caballeresco.

El problema está en que cuando Alonso Quijano emprende esta empresa hay un desfase histórico insalvable: hacía siglos que no se veía ni un solo caballero por los campos de Castilla. Lo que podría haber sido una categoría externa más, tradicional, con referencias reales en la sociedad, se ha convertido en pura imaginación y ridículo atrevimiento debido a su anacronismo. Lo que consigue Alonso Quijano al abrazar el ideal caballaresco no es otra cosa que vivir una ficción.

La decisión de convertirse en caballero transformará su vida; sin embargo, Don Quijote afirma varias veces a lo largo de la obra que *sabe quién es*. Una de las más reveladoras se produce en el capítulo V de la Primera Parte:

- Yo sé quién soy -respondió don Quijote-, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías.

Creo que está bastante claro que lo que intenta decirnos es que a pesar de saber que es Alonso, basta con convertirse al ideal caballeresco para que sus hazañas le transformen en otro. Yo convertido en Otro que es tan auténticamente yo como lo es Alonso.

Lo mismo que le sucede a Alonso Quijano que cree en el ideal de caballerías, a Cervantes le ocurría algo parecido en su propia vida ya que tenía una gran admiración por otro ideal, éste sí vigente en la época e igualmente transformador: el ideal renacentista pastoril que, como le sucede al caballeresco, se sustentaba en la fe en la palabra y en el amor para transformar el mundo.

Los ideales tienen la naturaleza de la imaginación o la invención y son estados a los que uno puede convertirse. Considerados desde este punto de vista no son otra cosa que los llamados **ingenios**. El médico vasco Juan Huarte de San Juan (1529-1588) escribió en 1575 un libro titulado *Examen de ingenios*, texto que sin duda conocía nuestro autor y donde se estudian los distintos tipos de ingenios que tiene la naturaleza humana. Con esta obra Huarte se propone mejorar la sociedad desde la adecuación y aprovechamiento de los individuos a los ingenios que sean más acordes con sus aptitudes naturales. El *ingenium* no es más que imaginación, la capacidad de convertirnos y encarnar

un ideal y ver las cosas de un modo nuevo y actuar de acuerdo con este nuevo estado. El ingenio te reinventa y hace que estrenes el mundo, que veas las cosas por primera vez. Así considerado, Don Quijote no es un loco sino un *ingenioso* que pretende hacer suyo el alto ideal de la caballería. Es ingenioso, como se nos dice en el título del libro, precisamente por eso, por su capacidad de haberse convertido a un ideal basado en el amor y en la justicia y ser capaz de incorporarlo (nunca mejor dicho) a su vida.

En segundo lugar, Américo Castro considera que Don Quijote va “urdiendo la trama de su propio existir” y que no es otra cosa que este proceso de ficcionalización literaria al que ya en parte acabo de aludir.

Se suele pasar por alto cómo al principio del libro, en el Capítulo I, Alonso Quijano, antes de convertirse en D. Quijote, tiene el deseo de convertirse en escritor de novelas de caballería. Incluso casi está a punto de intentarlo pero desiste de la empresa, probablemente, al saberse poco dotado para la escritura, justificándose ante sí mismo por la cantidad de quehaceres que ocupaban su vida y que le impedían el ejercicio de la escritura:

...y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma (...) y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran.

Y es precisamente ante esta que podría ser considerada su primera aventura que nunca llega a emprender y por eso, como todas, termina en un aparente fracaso, cuando toma la determinación más trascendente de su vida: ya que no puedo ser escritor, me convertiré en novela. Y es así cómo comenzamos a ser testigos de su transformación caballeresca imitando, no tanto a los caballeros del ideal medieval sino a los personajes que ha leído y admira.

Esta decisión nos trae a la memoria unas inspiradas palabras de quien es considerado uno de los mejores poetas del siglo XX español, Jaime Gil de Biedma, que a manera de epílogo de la recopilación de toda su obra poética, *Las personas del verbo* (1975), responde ante la pregunta insistente de los críticos que intentaban entender por qué hacía tanto tiempo que había dejado de escribir:

Y preguntarme por qué no escribo inevitablemente desemboca en otra inquisición mucho más azorante: ¿por qué escribí? Al fin y al cabo, lo normal es leer. Mis respuestas favoritas son dos. Una, que mi poesía consistió –sin yo saberlo– en una tentativa de inventarme una identidad; inventada ya, y asumida, no me ocurre más aquello de apostarme entero en cada poema que me ponía a escribir, que era lo que me apasionaba. Otra, que todo fue una equivocación: yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema.

El pensador francés Paul Ricoeur (1995) nos recuerda cómo en la actualidad, en nuestra época posmoderna, de igual manera, la forma para adquirir una identidad y tener conciencia de haber alcanzado el estatus de “real” viene determinada por la

necesidad que tenemos de narrarnos como si de una ficción se tratara, de ir urdiendo y contando nuestra historia, de convertir y ordenar los acontecimientos de nuestra vida en un relato, de tal suerte que la emoción de saberse alguien parece emanar de la constatación textual de estar siendo. Es lo que el filósofo llama “identidad narrativa” que no es otra cosa que la identidad característica que corresponde a nuestros tiempos posmodernos. Parece existir en nosotros, como existía en Alonso Quijano, una necesidad de textualizarnos, de ficcionalizarnos, quizás porque sólo con este propósito alcanzaremos una emoción de ser reales. Y esto me trae a la memoria las palabras del poeta Fernando Pessoa quien afirmaba que “la literatura es un esfuerzo por hacer real la vida”.

El sujeto posmoderno, como si se tratara de un personaje cervantino, debe reelaborar una y otra vez el caudal su peripecia vital y disponerla como un texto y así empezar a tener una noción del sentido de su identidad, un sentido textual que nos permite interpretarnos y ubicarnos en el mundo. Por eso, entre nuestras vidas y la ficción literaria no hay demasiadas diferencias: ambas son construcciones realizadas con un mismo material, las palabras; somos lo que contamos, somos y seremos, en definitiva, la historia que vamos construyendo en nuestro relato. Y es aquí donde aparece una de las aportaciones más trascendentes de la propuesta cervantina: si la realidad en que transformamos la vida es un constructo y tiene la misma estructura y sustancia que la ficción... entonces ¿por qué no intervenir en ella directamente a la manera quijotesca como si de una ficción se tratase?

Luis Cernuda decía que la “memoria conoce lo que la vida no percibe” y es que, efectivamente, es en la rememoración de los materiales de la experiencia (es decir, en el relato) donde nos acercamos a aquella verdad de lo que hemos sido y estamos siendo y esa verdad es el resultado de una construcción narrativa en la cual *seleccionamos, mezclamos e inventamos* los acontecimientos de nuestra peripecia por la vida, con el mismo oficio que lo haría un escritor que construye a su personaje (Muñoz Molina 1993 y 1998). Acontecimientos reelaborados en una crónica que conformará nuestra verdad e identidad como sujetos. Necesidad de ser, necesidad de narrarme e inventarme, de ficcionalizar mi vida para saberme realidad.

Don Quijote es el primer personaje de la literatura que está imbuido de esta “sed de realidad”, como diría Thomas Mann, con una consciencia de *saberse estar siendo escrito* que llega hasta tal extremo que, el mismo Quijote de la Segunda Parte conoce la existencia y es lector de la Primera Parte de su propio libro. Incluso hay personajes de la Segunda Parte, como los Duques, que también han leído la Primera Parte y cuando se encuentran con Don Quijote, lo reconocen. Es decir, son personajes que han leído la Primera Parte como nosotros los lectores por ello adquieren una calidad de realidad insospechada en un personaje de ficción hasta ese momento. Y cómo no, Cervantes no se detiene en este asombro sino que da otra vuelta de tuerca, introduce la existencia real una Segunda Parte apócrifa de la que también es lector. Permítanme recordarles una de las muchas ocasiones donde alude a este hecho:

Llegóse, pues, la hora del cenar, recogióse a su estancia don Quijote, trujo el huésped la olla, así como estaba, y sentóse a cenar muy de propósito. Parece ser que en otro aposento que junto al de don Quijote estaba, que no le dividía más que un sutil tabique, oyó decir don Quijote:

—Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que trae la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de Don Quijote de la Mancha.

Apenas oyó su nombre don Quijote, cuando se puso en pie, y con oído alerta escuchó lo que dél trataban, y oyó que el tal don Jerónimo referido respondió:

—¿Para qué quiere vuestra merced, señor don Juan, que leamos estos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de la historia de don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda.

—Con todo eso -dijo el don Juan-, será bien leerla, pues no hay libro tan malo que no tenga alguna cosa buena. Lo que a mí en éste más desplace es que pinta a don Quijote ya desenamorado de Dulcinea del Toboso.

Oyendo lo cual don Quijote, lleno de ira y de despecho, alzó la voz y dijo:

—Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede caber olvido. (Capítulo LIX de la Segunda Parte)

En tercer y último lugar, Américo Castro nos pone en la pista de otro de los grandes hallazgos cervantinos y que también es uno de los procedimientos identitarios característicos de nuestro tiempo, al igual que la ficcionalización se trata de un procedimiento internamente referencial: la **complementariedad**. Así lo formula Castro: “Su vida consiste en estársela haciendo en conexión con las de otras figuras”.

Podría simplificarse como la necesidad del otro, del complemento, de la adquisición de una noción de quién soy al complementarme con los demás. Este hecho podría denominarse *complementariedad hermenéutica* y es una manera de adquisición de sentido e interpretación desde la otredad, desde el reflejo que me proporciona el otro. Qué hermosa formulación de este fenómeno nos regala Julio Cortázar cuando nos dice: “Siempre fuiste mi espejo, quiero decir, que para verme tenía que mirarte”.

La complementariedad hermenéutica necesita de una disposición dual, dialógica, un yo y un tú, un Don Quijote y un Sancho, para que en el juego de roles, en la interacción personal, acontezca la adquisición de un sentido.

Pero esa disposición bimembre tampoco se queda aquí y parece trascender y contagiar toda la arquitectura de la novela. En verdad es así, todo en el Quijote encuentra su correlato, la otra parte del espejo. Ya hemos visto como la Segunda Parte encuentra su reflejo en una segunda parte apócrifo, pero incluso en una de las instancias más inamovibles e incuestionables de la creación literaria como es la autoría, en Cervantes encuentra un planteamiento dual y reflejo.

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y, puesto que, aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese; y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues, aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua, le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír.

Preguntéle yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese; y él, sin dejar la risa, dijo:

—Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: “Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha”.

Cuando yo oí decir “Dulcinea del Toboso”, quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio, y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro; y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que, si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra. Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese.

Más adelante nos cuenta cómo contrató a un morisco para que tradujese esta historia al castellano: “le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere”. Lo que Cervantes nos deja muy claro es que él tan solo es el transmisor de una traducción que un morisco ha realizado por petición suya de un manuscrito en árabe escrito por un sabio llamado Cide Hamete. Esta recursividad autorial no es más que otro juego de espejos.

Llegados a este punto me gustaría preguntar: ¿qué tienen en común estos tres procedimientos a los que he aludido, la mezcla de dos sistemas identitarios, la ficcionalización de la propia vida y la complementariedad? La respuesta es bastante simple. Los tres son procedimientos que provocan el mismo efecto de realidad porque en los tres encontramos la misma estructura dual, bimembre, refleja que veíamos en la complementariedad. Los tres son el reflejo de un mismo procedimiento narrativo y una forma de concebir la realidad: la estructura especular.

Quizás por ello la retórica cervantina siempre parece desplegarse en una estructura dual, refleja, que no solamente afecta a estos tres procedimientos sino a todos los niveles del discurso. Cualquier instancia narrativa encuentra su correlato y su reflejo y entre ellas se produce un diálogo o juego hermenéutico en el que acontece un **saberse estar siendo**. Los recursos que podemos encontrar en cualquiera de los niveles de un texto pueden simplificarse en una premisa básica: la adquisición de sentido y emoción de realidad se consigue a través de las formas dialógicas o duales que adoptan una disposición refleja.

¿Pero por qué el espejo?

Por un lado parece como si se restaurase el instinto primario de mirarse en el espejo para dar respuesta una respuesta básica a la pregunta sobre la identidad porque fue precisamente en el espejo, como hemos aprendido en Lacan, donde hemos alcanzado por primera vez lo más parecido a una emoción de yo.

Pero, al contrario de otros mecanismos identitarios tradicionales que hemos visto y que intentan otorgar significación al sujeto, la emoción que tengo ante el espejo se escapa la significación. Simplemente acontece, “gracia de aparición” diría el poeta Jorge Guillén (Eco 1985). La clave está en considerar (como nos enseñó Lacan) cómo nuestra imagen en el espejo trasciende a cualquier significación, o casi mejor dicho, se retrotrae al momento en que aún no ha sido atrapada por un significante. Es un acontecimiento genésico puro, el primer alumbramiento de la subjetividad. Esa emoción se parece mucho al **saberse estar siendo** del que hemos hablado. Emoción de ser, emoción de estar ahora, pura realidad.

Y concluimos ya.

Cervantes, sin duda, es la CIFRA que aglutina las claves que suponen nuestras señas culturales hasta el Siglo de Oro y la GÉNESIS de casi todo lo acontecido desde entonces. Parece que nada se escapa a su órbita y a su influencia. Pero de entre todas las lecciones cervantinas que hereda la narrativa contemporánea creo que hay una lección que sobresale entre todas y es que vida y literatura coinciden en la necesidad de adoptar una disposición refleja cuando pretenden alcanzar un sentido de emoción de realidad que las legitime.

Referencias bibliográficas

- ECO, Umberto (1985): *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen.
- GIDDENS, Anthony (1991): *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península.
- MUÑOZ MOLINA, Antonia (1993): *La realidad de la ficción*. Sevilla, Renacimiento
- (1998): *Pura alegría*. Madrid, Alfaguara
- RICOEUR, Paul (1995): *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.

