

## DON QUIJOTE EN LA ARGENTINA (O CUANDO CLAVILEÑO ATRAVESÓ EL ATLÁNTICO)

MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY  
SECRET – CONICET  
Universidad Nacional de La Plata

Tempranamente, la literatura argentina supo vislumbrar en la figura de Don Quijote ya no sólo un personaje de novela sino un tipo universal capaz de desdoblarse en múltiples y meritorias recreaciones literarias. No es casualidad, entonces, que “Quijotes patrios” hayan recorrido nuestra extensa y variada geografía: la pampa gaucha (Carlos Mauricio Pacheco, *Don Quijano de la pampa*, 1922; Pedro M. Eguía y Fernando Vargas Caba, *Don Quijote en la pampa*, 1943), la Patagonia austral (Juan B. Alberdi, *Peregrinación de luz del día o Viaje y Aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, 1871; Elsa Antonieta Lafontaine, *Quijotes de poncho*, 1968), las tierras cuyanas (Juan Gualberto Godoy, *Corro o Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo*, 1820) o las islas del Delta (Claudio Martínez Payva, *La isla de Don Quijote*, 1921). También la gran aldea porteña recibe al personaje cervantino (Eduardo Sojo, *Don Quijote en Buenos Aires*, 1885) mientras que las sierras de Córdoba son el paisaje que testimonia los diálogos de Quijote y Martín Fierro (Vidal Ferrera Videla, *Andanzas de Don Quijote y Fierro*, 1953).

Es frecuente la finalidad satírica (fundamentalmente orientada al ámbito de la política) que guía las recreaciones de Quijote y Sancho, ya que a través de ambos se dejan al desnudo los vicios y defectos

argentinos, tanto de los gobernantes como de sus representados. Así, mientras Alberdi plantea en Quijotanía una república de carneros que con el tiempo se transformarán en ciudadanos, una Argentina trastocada en Ínsula Agatháurica es el dominio de un Sancho criollo que busca defenderla de los males del liberalismo y de los mediocres adueñados de la cultura nacional (Leonardo Castellani, *El nuevo gobierno de Sancho*, 1942).



Lámina 1

Claudio Martínez Payva, *La isla de Don Quijote*. Ambientada en una isla del río Paraná, la obra fue estrenada el 21 de abril de 1921 en el Teatro Buenos Aires, con la actuación de los memorables Milagros de la Vega, Enrique Muiño y Elías Alippi en los papeles protagónicos.

Cada aniversario de la publicación del *Quijote* o del nacimiento de Cervantes ha sido motivo para homenajes, estudios críticos e interpretaciones sobre la obra, a la vez que para exhumaciones de textos literarios (reelaboraciones, continuaciones, imitaciones) que con frecuencia permanecían casi olvidados. Desde aquel pionero librito de Díaz Plaja, *El Quijote en el país de Martín Fierro* (editado en 1952 pero en realidad con referencias bibliográficas hasta el año 1946), cada estudio o conjunto de trabajos ha representado un preciado mojón en este camino cada vez más transitado, en el que resultan ineludibles los aportes de Carlos Nállim (1998, 2005) y Pedro Luis Barcia (2003, 2004, 2005), la utilísima bibliografía sobre Cervantes en la Argentina editada recientemente por la Academia Argentina de Letras (Parada 2005) y el trabajo más general de Correa Díaz (2006).

Mucho se ha dicho y escrito, sobre todo a partir de los últimos festejos en 2005 conmemorando los 400 años del nacimiento del *Quijote*, y resultaría desdorado caer en la glosa fácil de quienes con toda justicia analizaron agudamente y a su tiempo algunas de las citadas recreaciones quijotescas argentinas (“no quieras ser cosechero de campo ajeno”, dice la sabia conseja). Por otra parte, es innegable que algunos de esos textos -por su magnitud literaria o por la talla de sus creadores- han sido y son objeto permanente de la crítica especializada. Es el caso, por ejemplo, del frecuentadísimo “Pierre Menard, autor del Quijote” de Jorge L. Borges, (1942).

Otras reescrituras cervantinas también han gozado de la atención de los estudiosos: las obras de Gerchunoff, Mujica Láinez, Denevi, y más recientemente, Federico Jeanmaire. Sin embargo, contamos también con algunas manifestaciones literarias eludidas o aún poco consideradas por la crítica, pero útiles a la hora de completar el *corpus* de reelaboraciones quijotescas de la literatura argentina.

Se trata por lo general de textos menores (en el doble sentido de breves y/o de valor literario probablemente discutible), testimonios que pese a ello no deberían olvidarse ni desmerecerse. Diversos motivos podrían explicar una difusión reducida en comparación con aquella que mantiene vigentes los ejemplos clásicos ya citados, (motivos que van desde la calidad literaria hasta la ideología de algunos de sus autores), pero omitirlos sólo daría como resultado un panora-

ma incompleto que no haría más que desdecir la riqueza de la literatura argentina en este tema.

Es el caso, por ejemplo, de “Leroyer y Chavarría” (1928 [1905]), un proyecto de folletín inconcluso encarado por Emilio Becher (1882-1921), “mito generacional” de la denominada Generación del Centenario, representada, entre otros, por Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y Alberto Gerchunoff. En él se narra cómo Hipólito Leroyer, periodista y traductor del diario *La República*, cae en profunda depresión a causa de la negativa de Pepe Podestá a representar su obra dramática *Amor trágico*.

Como remedio a su melancolía, un médico recomienda a Leroyer retirarse al campo por seis meses, propuesta que también le hace su inseparable compañero encargado de la portería del diario, Ireneo Chavarría. Con el fin de imbuirse del espíritu de la pampa -dado que Leroyer es “pueblero”-, acude a los dramaturgos criollos, quienes confiesan no haber pisado jamás el campo y conocer las costumbres del gaucho a través de los libros. Finalmente, encara la lectura del *Martín Fierro*, del *Fausto* y de los folletines de Eduardo Gutiérrez, y conmovido por los relatos gauchescos, decide imitarlos, acompañado por su fiel amigo Chavarría, émulo de Sancho Panza.

Decididos a emprender el itinerario por la pampa argentina -y así como Don Quijote improvisara celada de cartón para vestirse de caballero andante y salir a la aventura-, los dos amigos se encaminan previamente al Paseo de Julio para comprar las pilchas gauchas adecuadas. Así los imagina Alejandro Sirio en la ilustración que acompaña el texto en el suplemento de Letras y Artes de *La Nación* del 10 de junio de 1928, en donde se publicó por primera vez. Así los verían sus lectores: Leroyer-Quijote, alto, desgarrado, con la mirada fija en cosas que los demás ignoran, los ojos desorbitados (¿por la locura, por el “poco dormir y el mucho velar” o por las horas de lectura a destajo?), el caminar decidido... y Chavarría-Sancho, gordo, petiso (terrenal), secándose la molesta transpiración (acción que lo revela en un acto físico tan nimio como humano), mirando ceñudo de soslayo a su amigo como quien desconfía de los pasos a seguir, reticente en ese cuerpo inclinado para atrás a pesar de las zancadas que parecen lanzarlo hacia adelante.



Lámina 2

Leroyer y Chavarría (1928), según expresión del reconocido Alejandro Sirio (seudónimo de Nicanor Álvarez Díaz, Asturias 1890 – Buenos Aires 1953), colaborador de *Caras y Caretas* y dibujante del diario *La Nación* entre 1924 y 1953. En opinión del escritor Carlos Alberto Erro, “a veces la ilustración de Sirio se comentaba más que el cuento o el poema”.

La idea original de Becher habría consistido en escribir un folletín en colaboración (por ello se adelantaban al final las futuras aventuras vividas por los protagonistas), pero debido al incumplimiento de algunos y a la desviación de los objetivos primigenios por parte de otros, la obra programada no se realizó, editándose póstumamente sólo el capítulo de Becher más de 20 años después de su creación.<sup>1</sup>

La causa de la melancolía de Leroyer parece tener su contrapartida en un hecho real: casi con seguridad, Becher se inspiró en lo que le aconteciera a uno de sus amigos, Roberto J. Payró, a quien Pepe Podestá le había rechazado su obra dramática *Entre las ruinas*, bajo el pretexto de ser poco teatral. Esto generó protestas airadas y polémicas por parte de los jóvenes del grupo de la revista *Ideas*, (la cual en el número de marzo-abril de 1904 había publicado la obra) siendo Becher uno de los más combativos.<sup>2</sup>

La realidad es que, por un lado, Payró quería un “teatro nacional” o criollo, pero entroncado con el teatro clásico o universal (más que el “teatro moreirista”) y por otro, creía que a través del teatro era posible educar a los sectores populares que asistían masivamente a las salas teatrales.<sup>3</sup> *Entre las ruinas* se estrenó el 21 de septiembre de

---

<sup>1</sup> Dice *La Nación* del 10/06/1928: «Manos amigas han guardado piadosamente por espacio de muchos años y han hecho llegar a *La Nación* un pequeño manojito de carillas que el tiempo ha amarillecido ya. Al reconocer en ellas la escritura menuda, con algo de femenino, de Emilio Becher, no hemos podido reprimir una honda emoción. [...] Al publicar hoy el capítulo escrito por Becher, dándole por título los nombres de los personajes que en él intervienen y cuyo modelo cervantino se echa de ver –se quiso en efecto que la novela fuese una parodia de la obra inmortal-, rendimos un emocionado homenaje a la memoria de quien fue durante tanto tiempo nuestro compañero y cuyo recuerdo perdura en nuestro espíritu con intensidad que acrecienta el fluir de los años» (pp. 291-292).

<sup>2</sup> Para los pormenores de esta historia ver Bosch (1969: cap. XII), Cárdenas y Payá (1979: 64-66) y Dalmaroni (2006: 148-149)

<sup>3</sup> Alfredo Rubione (2006), en el capítulo “Retorno a las tradiciones”, sostiene que lo que el siglo XIX no toleró no fue la gauchesca sino el “moreirismo”. Recuerda, en este sentido, la pieza de Carlos Mauricio Pacheco *Don Quijano de la Pampa* (1922) en la que se parodia el moreirismo pero también «con tono crítico a la modernización roquista, pues el personaje, Don Quijano, loco por leer literatura ‘moreirista’, ataca a las manifestaciones del progreso: una locomotora y a un grupo

1904 en el teatro de la Comedia, pero previamente Payró debió rehacer su obra dramática ya que, por su extensión y sus diálogos sobreabundantes, era difícilmente representable.<sup>4</sup>

---

de inmigrantes» (p. 86). Becher, a su vez, consideraba que la literatura argentina debía presentar la vida nacional «en la multiplicidad de sus formas, y admitiendo el drama o la novela gauchesca como uno de los tantos géneros capaces de solicitar la inteligencia del artista, no concebimos ya que se le tenga por exclusivo» (“Problemas literarios”, pp. 227-232, publicado originariamente bajo el seudónimo Stylo en *La Nación*, 15/07/1906).

<sup>4</sup> José Jerónimo Podestá destacó que el primer acto, que contaba originalmente con 1305 líneas, había sido reducido para su representación a 950; mientras que del segundo acto se habían suprimido 10 líneas y del tercero, 21. (*Medio siglo de farándula*, Córdoba: Río de la Plata, 1930).





Lámina 3

Emilio Becher, “Leroyer y Chavarría” en *La Nación, Suplemento de Letras y Artes*, 10 de junio de 1928, pág. 2. La edición iba acompañada por un retrato de Emilio realizado por Málaga Grenet y la reproducción de un fragmento manuscrito del relato, sobre el cual Alfonsina Masi Elizalde realizaba un estudio grafológico: “Según su grafismo, Becher era una inteligencia potente, hecha de aguda capacidad crítica y de fuerte actividad productora, sin llegar, no obstante, a la creación genial, fuente viva del arte y de la ciencia”.

Pero volvamos al texto de Becher, que interesa por variadas razones. En primer lugar, porque además de las referencias directas a los personajes cervantinos<sup>5</sup> es posible filiar el relato a la familia de textos quijotescos a través de los siguientes indicios:

1) fue escrito en 1905, en el marco del III Centenario de la primera edición del *Quijote*. Esta fecha coincide con las lecturas que Becher había hecho en ese tiempo y que han quedado registradas en su correspondencia a Ortiz Grognet el 10 de febrero de 1903: «Todo el día de ayer he estado leyendo el Quijote. ¡Qué libro admirable, divino! Es la sexta vez que lo leo en mi vida [...]. Mientras leo, tomo apuntes. Dentro de quince días habré concluido y empezaré a escribir». (Cárdenas y Payá 1979: 61)

2) se advierte la estructura episódica de las aventuras que se anuncian al final del “folletín”:

En ellos se verá a cuántos sufrimientos y percances les expuso el amor a las aventuras. Entre otros muchos sucesos hemos de contar cómo Leroyer aprendió a domar potros a riesgo de la propia vida; cómo intervino en las cuestiones electorales de Villa Vertiente, sacando triunfante a un candidato popular, fenómeno jamás observado hasta entonces; cómo fue vencido en una payada de contrapunto... (p. 299);

3) la complejión física de los protagonistas está en estricta coincidencia con las de Don Quijote y Sancho;

---

<sup>5</sup> «Como Don Quijote y Sancho, como Fausto y Mefistófeles, como Pickwick y Weller, formaban la pareja establecida sobre el equilibrio de dos almas contrarias» (p. 295); «Era como si Don Quijote se hubiese vuelto cuerdo a medias. Parecíase al noble caballero por la violencia del ensueño y la falta de perfección, pero carecía de esa unidad de espíritu y de esa perseverancia en el error que eran, en Don Quijote, como el equilibrio de su locura» (p. 296); [Chavarría] «Era obeso y prudente, y el asno portador de Sancho convenía, casi por necesaria correspondencia, a la comba de sus piernas cortas» (p. 297).

4) es clave la funcionalidad de la lectura para la composición de los personajes: Alonso Quijano, sorbido el seso por la lectura de los libros de caballerías, decide convertirse en caballero andante; Hipólito Leroyer, enfrascado en los versos gauchescos y los folletines de Eduardo Gutiérrez, buscará emular a los gauchos idealizados por la literatura:

a medida que avanzaba en su lectura su noción se precisaba. Veía al gaucho tal como su intuición lo previera, montando en un parejero célebre, altivo y libre, a través de la llanura chata. La velocidad del galope hacía flamear sobre el cuello el ancho pañuelo de seda. Sobre la grupa, la “prenda” recientemente raptada miraba ansiosamente la lejanía del horizonte. [...] Su fama crecía de pago en pago. La policía les odiaba, a fuerza de temerles, y su bravura era tal que para apresarles era fuerza que una partida entera les esperara emboscada, o emborracharles, de acuerdo con la querida. Además, eran poetas. (p. 298)<sup>6</sup>

El texto de Becher introduce una preocupación inherente a los jóvenes representantes de la Generación del Centenario: el estatus del escritor profesional<sup>7</sup>, que quiere vivir de su escritura pero no cuaja en el gusto popular, y que es incapaz de ver que el pueblo «no analizó – quizás ni pudiera hacerlo- los méritos literarios de aquellas obras. Las consideró, a su modo, páginas actuantes y militantes, donde *lo que se*

---

<sup>6</sup> Al respecto, resulta de sumo interés una referencia aportada por Barcia (2003: 484): «En una carta de respuesta a una consulta que le había hecho don Ricardo Rojas a Carlos Gutiérrez, hermano de Eduardo, ya muerto, escribe: ‘Creo, casi con plena seguridad, que no había leído más libro que el *Quijote*’ [citado por Ricardo Rojas en *La literatura argentina*, tomo 2, Buenos Aires, Coni, p. 590]. La afirmación es excesiva, porque Eduardo era lector habitual en tres o cuatro lenguas modernas, pero la afirmación apunta a lo destacado de la preferencia por la obra cervantina, como el Libro, por parte del autor del folletín criollo. De alguna manera, sus héroes gauchos, luchadores por la libertad y los derechos de los débiles, habrían nacido a la luz de la sombra quijotesca».

<sup>7</sup> El problema de la profesionalización del escritor argentino durante los primeros años del siglo XX fue estudiado por Altamirano y Sarlo (1983). Dalmaroni (2006) analiza puntualmente el “mito Becher” ejemplificando a través de “Leroyer y Chavarría”.

*decía* era más importante de *cómo se decía*» (Benarós 1960: 9). De allí puede provenir el juego con los nombres del autor y de los protagonistas del relato.

Leroyer y Becher llevan apellidos franceses, ambos son periodistas, traductores de textos literarios, idealistas y representantes de la cultura letrada con un acercamiento anacrónico a lo “popular” (como puede ser querer interpretar en los escenarios una obra “de tesis”, densa para un público acostumbrado a las acciones folletinescas). Chavarría, en cambio, fue artista de circo, en donde representó dramas criollos, y se tomó muy en serio el papel de centinela (personaje que había representado) cuando pasó a recibir a los invitados en la portería del diario.

El juego es doble. Por parte de su madre, Emilio llevaba el apellido Irigoyen, de origen vasco pero con prolongada raigambre argentina. Típico hijo de la generación del 80, mezcla de inmigrante acomodado y vieja familia criolla, Becher-Irigoyen es Leroyer-Chavarría: he allí el origen de la pugna entre lo europeo y lo vernáculo, manifestado en sus gustos literarios y en la misión que le cabe como escritor del denominado “nacionalismo cultural”.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Bernardo de Irigoyen, su tío abuelo, había sido ministro del Interior durante el gobierno de Roca (1880-1886). Su sucesor y último ministro del Interior del gobierno roquista se llamaba Isaac J. Chavarría: (¿otro juego más?). Cabe una última interpretación: Hipólito Leroyer, ¿será un juego semántico creado por Becher combinando los nombres de dos interlocutores epistolares de Flaubert, escritor por quien sentía una ferviente admiración? Parece demasiada coincidencia, pero el creador de *Madame Bovary* dejó numerosas apreciaciones sobre su novela en cartas dirigidas a Mlle. Leroyer de Chantepie (1800-1889) y a Hipólito Taine. Y como todos sabemos, *Madame Bovary* es, si se puede decir, otra “víctima” de la lectura desaforada de folletines.

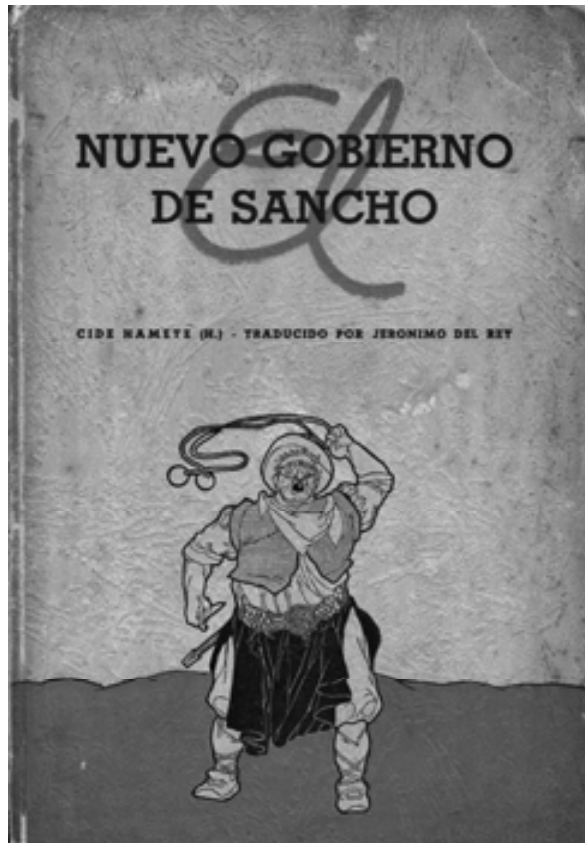


Lámina 4

Algunos juegos cervantinos se remedan en *El nuevo gobierno de Sancho* (1942): un fingido Cide Hamete (h.) es traducido por Jerónimo del Rey (doctor en Teología por Roma, en Filosofía por París, y en Política por Londres y Pavía), en realidad seudónimo del Padre Leonardo Castellani. Un toque humorístico se hace ver ya desde la contraportada: “Todo ejemplar que no lleve manuscrita la sigla del autor, será considerado fraudulento”. Y por supuesto, en tinta azul, aparecen las iniciales... ¡C/H!

También Bonifacio Lastra (1905-1982), un representante del denominado “nacionalismo católico” contribuye con un relato hasta ahora casi ignorado. Se trata de “La última amargura de Don Quijote”, incluido en su libro de cuentos fantásticos *El prestidigitador* (1956), en el cual se devela la verdadera identidad de Dulcinea, poniendo en duda la permanente “locura” del hidalgo manchego.

En la noche del 25 de septiembre de 1604, Doña Elvira de Linares y Pacheco, mujer del duque de Villagracia emparentada con los condes de la Puebla de Montalbán, se pasea por su castillo mientras mira a su esposo alejarse por los caminos castellanos. «-Aldonza- dice señalando la ropa que acaba de quitarse- acomoda bien el terciopelo sobre la silla y guárdame los aros» (p. 109). Aldonza Lorenzo, su criada, le trae la noticia venida desde Esquivias: don Quijote agoniza. Preocupada, Doña Elvira teme que en sus últimos momentos, débil ya su conciencia, revele que ella ha sido la causa de su locura:

-¿Cómo puede temerlo, mi señora? Jamás pronunció vuestro nombre sino bajo el apodo de Dulcinea y su discreción llegaba a tanto que dirigíame a mí las cartas y los versos destinados a Vuestra Merced. (p. 110)

A partir de allí Doña Elvira comienza a recordar los pormenores: cuando lo conoció, oficiando de mensajero de Ana de Mendoza, la princesa de Éboli, que enviaba una carta para su amante Don Antonio Pérez, a quien Felipe II había sentenciado a muerte; cuando trató de agradecerle sus servicios ofreciéndole sus labios (y que el tímido y casto Quijano rechazó), la vez que paró su coche junto a la finca del hidalgo para componer el atalaje... Ríen las dos mujeres, burlándose de las cartas de amor del loco de Esquivias. Doña Elvira se prepara, en ausencia del marido, para recibir a su amante, el Capitán Balbuena.

Mientras tanto, el moribundo agoniza hace tres noches. Entra en la habitación un campesino de grotesca figura:

- Oye, Sancho- dice Quijano, hablándole al oído. [...]
- Quiero, Sancho, antes de partir, que sepas mi secreto. El nombre de mi adorado amor.
- No se agite Vuestra Merced. Sólo un tozudo como vuestro servidor, pudo alguna vez poner en duda la real existencia de vuestra amada. ¿Quiere darme algún mensaje para mi señora Dulcinea?
- Sancho bueno, Sancho tonto- responde Don Quijote, meneando lentamente la cabeza-. ¿De qué Dulcinea me hablas?
- De Aldonza Lorenzo, señor, la que los malditos gigantes encantaron, convirtiendo en rústica aldeana a la que era bella princesa de vuestra pasión.
- No, Sancho, no. Si estuve loco, no lo fue tanto. Ni mi amor es Aldonza, ni hubo encantamiento de los gigantes. Existe Dulcinea y no es fantasma, ni es tampoco Aldonza, ni es aldeana. A nadie, ni tan siquiera a ti, revelar quise su nombre; porque es mujer casada, de la más alta alcurnia, y porque jamás correspondió a mi amor. (p. 113)

Momentos antes de morir, Don Quijote le pide a Sancho que vaya a ver a la duquesa para decirle que hasta en los últimos instantes de su vida no ha podido apartar de ella su pensamiento. Muere finalmente el hidalgo, y en el castillo de Montalbán Aldonza Lorenzo franquea la entrada a Don Santiago Balbuena, que corre a abrazarse con su amante. De pronto, en la alcoba, oyen un ruido extraño y se aterran pensando que el duque ha regresado. Pero una rara forma aparece en medio de la habitación:

Reconoce la Duquesa a Don Quijote y lanza un grito mientras hace la señal de la Cruz.

El Capitán mira asombrado al personaje y a la ventana y la puerta clausuradas, sin comprender por dónde entró ese caballero extravagante, con yelmo, adarga y lanza, plantado en el centro de la habitación.

Descarga Don Santiago su espada sobre el intruso, que lo mira inmóvil sin blandir su lanza. La hoja silba en el aire, sin hallar resistencia, y se clava su punta sobre el piso. Cree el Capitán que ha errado el golpe. Se enfurece, desclava el arma y retrocede y avanza el brazo, lanzando una estocada a fondo que apoya con todo el peso de su cuerpo. Cae de bruces, pasando a través de la figura de su enemigo. Se incorpora y lo mira fijamente. Da entonces un alarido de espanto y se derrumba, cayendo desvanecido cerca del lecho de Doña Elvira.

La Duquesa no aparta la vista de Don Quijote, ve las lágrimas caer de los ojos del caballero, que la mira con tristeza infinita, y mientras se desvanecen en el aire sus rasgos y sus formas, escucha el sollozo desgarrado del fantasma.

Afuera aúllan los perros y silba el viento de otoño entre las almenas de las torres del castillo de Montalbán. (p. 115)

Bonifacio Lastra recrea la misma manipulación lúdica que Cervantes hace entre ficción y realidad:

- 1) intercala en su relato elementos históricos y personajes conocidos por Cervantes (Lepanto, la escandalosa historia del Secretario de Felipe II con la Princesa de Éboli, las revueltas en Zaragoza y la huida de Antonio Pérez a Aragón);
- 2) da comienzo a la acción la noche del 25 de septiembre de 1604, y la finaliza en la madrugada del día siguiente, fecha del privilegio real que permite imprimir el *Quijote*;
- 3) Don Quijote (Alonso Quijano) vive en Esquivias (donde también vivía Cervantes) y ha peleado gloriosamente en Lepanto (por lo cual Cervantes, “uno de sus biógrafos”, bien pudo haber sido su compañero en esas lides);
- 4) Manipula los nombres para crear afinidades semánticas: los duques de Villagracia nos recuerdan a los Duques de la II Parte del *Quijote*, a quienes Pellicer –y con él muchos editores más– asociaron con los duques de Villahermosa Don Carlos de Borja y Doña María Luisa de Aragón.

Más allá de toda posibilidad literaria, los recursos discursivos puestos en juego hacen que la interpretación acerca de la verdadera identidad de Dulcinea resulte verosímil. Lastra puede trabajar con esa posibilidad porque sabe que Dulcinea nunca aparece en la novela. Las descripciones que hay de ella pertenecen a la fantasía del hidalgo o a la inventiva de Sancho. El capítulo I del Quijote es claro: «Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamo-



rado, aunque, *según se entiende*, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello». (p. 78)

Las palabras de Don Quijote en el capítulo 32 de la II Parte, ante el cuestionamiento de la duquesa, deseosa de mortificarlo, sobre la existencia real de Dulcinea, resultan en este contexto sumamente elocuentes: «Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o si no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo». Allí Don Quijote aclara que no fue él quien engendró a su señora y que ésta es “alta por linaje”. Este es un dato observado y aprovechado por Bonifacio Lastra. El hecho de amar a esta “alta señora” implica ser fiel al verdadero ideal caballeresco (puesto en duda al elegir a una rústica aldeana como dueña de sus pensamientos), cuestionando así, por contrapartida, la supuesta locura de Don Quijote en este tema.

Innegablemente, suele ser mucho más difícil crear mientras se está ceñido por los moldes ajenos que ser dueño de las propias criaturas. Citamos este cuento como ejemplo de trabajo de un escritor-lector, una ficción verosímil sustentada en una lectura inteligente y atenta del *Quijote*.

Para finalizar, y como a través de los textos aludidos no hemos hecho más que constantes referencias a la literatura, a recreaciones e imitaciones literarias que traen aparejados problemas y discusiones sobre la literatura argentina, (y porque somos, indudable e irremediabilmente librescos) clausuramos este trabajo con el relato de lo que nunca debiera suceder: su desaprensiva destrucción. Pedro Eguía y Fernando Vargas Caba recrean en versos gauchescos el episodio de la quema de libros en *Don Quijote en la pampa*. Este libro, editado en 1948 en el marco de las conmemoraciones cervantinas del año anterior y elogiado, entre otros, por Juan Alfonso Carrizo, se llegó a entregar como obsequio a los oyentes de audiciones radiales de música folklórica, como por ejemplo, “Mañanas criollas bajo la Cruz del Sur”, emitido por Radio Belgrano.

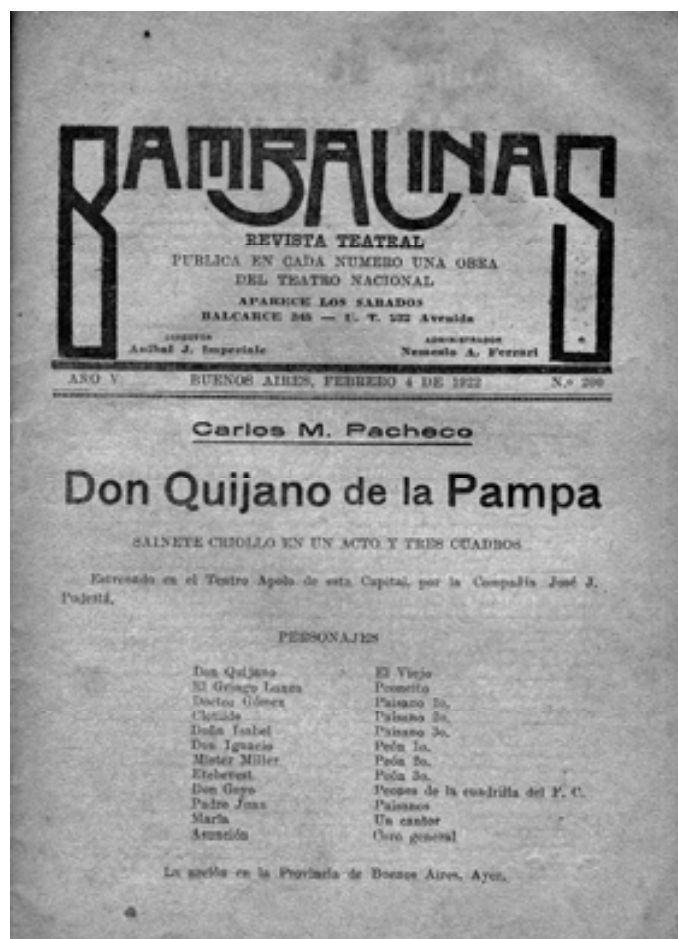


Lámina 5

Carlos Mauricio Pacheco, *Don Quijano de la pampa* (1922). En este sainete criollo, el hijo de don Goyo Quijano enloquece leyendo los folletines de Eduardo Gutiérrez: “¡Es que yo soy Don Quijano de la Pampa! La sombra de Moreira me persigue y me aclama como el vengador... ¡Los alcaldes de plaza, las partidas, las justicias, caerán bajo el filo de mi daga!”.

## Cap. X. “Y QUEMAN TUITOS LOS LIBROS”

El cura, enojao, la yave  
pide de and'están guardaos  
esos libros que, aliniaos,  
Quijote enteros los sabe...  
Y la piona, que precave,  
dice: mejor es quemar  
a tuitos pa no dejar  
ni diablo ni encantador.  
¡Agua bendita, Señor,  
también tendremos qu' echar!

Por un milagro no jué  
a la quema el libro Gaula,  
de un escribidor que es maula,  
pero que le tienen fe.  
El barbero, ya se ve,  
no se anda con cumplimiento...  
Quiere quemar al momento  
esos libros. ¡Los dispregia!  
Po'eso tira uno de Grecia  
y otro que parece un cuento.

Y ansina, ya están quemando  
libros con nombres muy raros  
que debieron costar caros,  
y cenizas van quedando.  
La sobrina está pensando  
qu'es la salvación del tío,  
pues no leerá, en su estravío,  
más cuentos el cabayero.  
Y hasta quisiera, ligero,  
tirar la ceniza al río.

Luego, el cura y el barbero  
a la sobrina han rogao  
tape con mucho cuidao  
la puerta del cabayero,

con ladrillos y... ¡ligero!,  
pa que crea que se han yevao  
el cuarto y que se ha quedao  
sin esos güenos libritos;  
que en una nube a tuítos,  
sin miedo los han cargao...

En una nube grandota,  
la piona dice al señor,  
se vino un encantador,  
solito sin su patota.  
Dispués, por el aire trota  
ese enemigo de usté,  
quien, muy clarito se ve,  
l'odia y un daño le ha hecho.  
¡Mucho humo dejó en el techo  
y luego el brujo se jué!

El cabayero, la puerta  
[la] tantiaba sin hayar...  
y se vino a conformar,  
creyendo la cosa cierta.  
La pioncita, qu'es dipierta,  
dijo qu'el encantador  
es "Muñastón", el traidor,  
y él le contestó enseguida:  
¡Es Frestón... que a mi guarida  
viene yeno de rencor...!

Imagen de literatura viva y fecunda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es el Libro de los libros, literatura capaz de engendrar literatura. Porque "Para mí sola nació Don Quijote, y yo para él", dice la pluma en el último capítulo del libro inmortal. "Para mí sola", parecen reclamar todas las plumas del mundo. "Para mí sola", como atestiguan, también, las plumas de las tierras del Plata.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERDI, Juan Bautista, 1983 [1871], *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina (Col. Capítulo, 202).
- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, 1983, “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos” en *Ensayos argentinos*, Buenos Aires, Ariel.
- BARCIA, Pedro Luis, 2003, “Presencia de *El Quijote* en las letras argentinas”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LXVIII, N° 269-270, pp. 469-502.
- , 2004, “El Quijote en la Argentina: período hispánico”, *Boletín de Estudios Hispánicos (BOEHI)*, 30, pp. 73-85.
- , 2005, “Argentina (*Quijote*)”, en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, tomo I, Madrid, Castalia-Centro de Estudios Cervantinos, pp. 715-723.
- BECHER, Emilio, 1928, “Leroyer y Chavarría” en *La Nación, Suplemento de Letras y Artes*, 10 de junio de 1928 (reimpr. en 1938, en *Diálogo de las sombras y otras páginas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, pp. 291-299. Las citas pertenecen a esta edición).
- BENARÓS, León, 1960, “Eduardo Gutiérrez: un descuidado destino”, en Eduardo Gutiérrez, *El Chacho*, Buenos Aires, Hachette.
- BORGES, Jorge Luis, 1988 [1942], “Pierre Menard, autor del Quijote” en *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, pp. 35-47.
- BOSCH, Mariano G., 1969, *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá*, Buenos Aires, Solar / Hachette.
- CÁRDENAS, Eduardo y PAYÁ, Carlos, 1979, *Emilio Becher. De una Argentina confiada hacia un país crítico*, Buenos Aires, Peña Lillo Editor.
- CASTELLANI, Leonardo [Cide Hamete, h.], 1942, *El nuevo gobierno de Sancho*, Buenos Aires, El Ateneo. (Las ediciones posteriores de 1944 y 1965 agregan nuevos capítulos a la primera).

- CERVANTES, Miguel de, 1978, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Luis Andrés Murillo (ed.), Madrid, Clásicos Castalia, 2 vols.
- CORREA DÍAZ, Luis, 2006, *Cervantes y América. Cervantes en las Américas. Mapa de campo y ensayo de bibliografía razonada*, Kassel-Barcelona, Edition Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro, Bibliografía y Catálogos, 44).
- DALMARONI, Miguel, 2006, “El raro caso de Emilio Becher” en *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora (Ensayos críticos, 28), pp. 153-159.
- DÍAZ PLAJA, 1952, *El Quijote en el país de Martín Fierro*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.
- EGUÍA, Pedro M. y VARGAS CABA, Fernando, 1943, *Don Quijote en la pampa: traslación al verso campero argentino de la primera parte de “Don Quijote de La Mancha”*, Buenos Aires, [Los autores] Talleres Gráficos De Filpo.
- FERREYRA VIDELA, Vidal, 1953, *Andanzas de Don Quijote y Fierro*, Buenos Aires, Dolmen Ediciones.
- GODOY, Juan Gualberto, 1970 [1820], “Corro o Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo Francisco Corro a un anciano...”, en Félix Weinberg (ed.), *Juan Gualberto Godoy: Literatura y política. Poesía popular y poesía gauchesca*, Buenos Aires, Solar-Hachette, pp. 137-159.
- LAFONTAINE, E. A., 1968, *Quijotes de poncho*, Buenos Aires, Editorial Kraft.
- LASTRA, Bonifacio, 1956, *El prestidigitador*, Buenos Aires, Editorial Goyanarte, (reeditado por Librería Huemul en 1974, con menos cuentos que la edición de 1956).
- MARTÍNEZ PAYVA, Claudio, 1921, *La isla de Don Quijote*, en *Escena*, revista teatral bimensual, Buenos Aires, año IV, N° 149, 5 de mayo de 1921.
- NÁLLIM, Carlos Orlando, 1998, *Cervantes en las letras argentinas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- , 2005, *Cervantes en las letras argentinas*, tomo II, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

- PACHECO, Carlos Mauricio, 1922, *Don Quijano de la pampa*, sainete criollo en un acto y tres cuadros, en *Bambalinas. Revista teatral*, Buenos Aires, N° 200, 4 de febrero de 1922.
- PARADA, Alejandro E., 2005, *Bibliografía cervantina editada en la Argentina. Una primera aproximación*, presentación de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- PAYRÓ, Roberto J., 1956, "Sobre las ruinas... Drama en cuatro actos. Estrenado en el Teatro de la Comedia el 21 de septiembre de 1904", en *Teatro completo*, estudio preliminar de Roberto J. Giusti, Buenos Aires, Hachette, pp. 57-130.
- PODESTÁ, José Jerónimo, 1930, *Medio siglo de farándula*, Córdoba, Río de La Plata.
- RUBIONE, Alfredo (director), 2006, *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. V: La crisis de las formas*, Director de la obra: Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé Editores.
- SOJO, Eduardo, 1934 [1885], *Don Quijote en Buenos Aires*, Revista bufo-política de circunstancias, en un acto, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, Universidad de Buenos Aires, Sección Documentos, Textos dramáticos, tomo 5, N° 3, pp. 171-228.