

El relámpago y el libro

Daniel González Dueñas

I. La tercera parte del Quijote

Alonso Quijano, ávido lector, se altera, se enajena en el mejor sentido: asume lo *otro*. Se convierte en personaje en cuanto levanta la mirada de sus amados volúmenes y demanda comenzar a leer el primerísimo libro que contiene a los otros: el de los seres y los objetos. No únicamente se cree sino se *crea* un caballero andante, su odisea incide en la realidad y la transfigura. Don Quijote enriquece la "realidad convencional" de la novela: en mayor o menor medida —pero siempre de modo sutil—, los demás caracteres van cambiando al entrar en contacto con el ser alucinado, en lo profundo de sí mismos descubren análogos sueños latentes que hubieran permanecido inéditos de no mediar tal inaudito marco de referencia. A través de un proceso similar, se altera la "realidad cotidiana" del lector del *Quijote*: ¿cuál es entonces la "sustancial" diferencia entre ambas realidades? Cervantes no crea un puente: lo muestra en su deshabitada locación, lo recorre con paso firme revelando la solidez de su añeja hechura.

Quijano *lee*: leyendo atisba un mundo más legítimamente suyo; no se "fuga", se interna. Ese mundo es éste. Los personajes

de la segunda parte *leen*: han leído la primera mitad y la atisban en su real dimensión a través de nuestros ojos; porque ¿no estamos en su misma coordenada, no se podría decir sin exageración que la reciprocidad de los reflejos nos hace habitantes de la "tercera parte del *Quijote*"? Tal incómoda postura tiene una característica virulenta: la convención se desnuda en sus métodos, éstos nos quedan demasiado cerca, evidentes y grotescos; seguir fundamentándolos resulta, al menos, molesto: requiere un doble esfuerzo de voluntad ignorarlos, comportarse ante la subversiva obra como si fuera "otra historia más" contada en una sola instancia.

Quijano lee: leyendo "se le van los ojos", se "enajena" en el más activo de los sentidos: *se vuelve ajeno a lo que no es suyo*: va en su búsqueda; en ese instante comienza a *escribir*, a escribirse. Lo que contempla en el transcurso de su odisea puede calificarse como "mera fantasía", pero tal recurso de emergencia no alcanza a apagar un hecho insoportable: la obra exhibe a lo cotidiano como una *mera realidad*. La diferencia entre el *Quijote* y los seres con que se topa no radica (como afirman las versiones esterilizantes) en que aquél esté loco mientras que éstos disfrutan de la cordura, sino en que don Quijote asume un papel activo en su alienación, en tanto los demás permanecen pasivos dentro de la suya.

El puente, desde luego, es Sancho; es el traductor, el signo intermedio entre el relámpago y la rama incendiada, es terreno

fértil no a la demencia sino a la duda —espejo de Quijano, de Cervantes, de nosotros—: su amo toma las riendas porque es su camino inexorable (*inalienable*); el escudero sí tiene alternativas: al contemplar el "orden" que ha dejado atrás se vuelve "sólido" (cita decálogos, sanciona, compara). Sin embargo, su rostro comienza a desdibujarse en cuanto observa de lleno la etérea nube en que don Quijote se convierte. Sancho titubea: de continuar por ese camino, ¿ha de transformarse —como el flaco caballero a quien sirve— en un fantasma? En los momentos en que Sancho intuye la irrefrenable lucidez de Quijano, la duda se transforma en miedo. Pese a ello, el escudero va.

Cervantes dibuja virtuosamente las magnitudes contrapuestas: en don Quijote no se de una "desrealización" sino un corrimiento; cada uno a su medida, amo y escudero dejan de corresponder "al pie de la letra" a una convención, a ese amasijo de descripciones —no menos arbitrarias que otras tantas posibles— impuestas como realidad. Dentro de tal decálogo, por ejemplo, se usa el nombre "molino de viento" para designar a una específica manifestación de lo real. Al mirar ésta con sus ojos alucinados, don Quijote detiene un flujo de convenciones que no le es propio. En el instante en que un objeto real despierta a su pluralidad, don Quijote toca de lleno la *poiesis*, y la asume como reto.

II. La lectura activa

Magia del *Quijote*: Quijano lee otra realidad que es ésta, y parte en pos de sí mismo, escribe. Cervantes toma la pluma para que el futuro acto de la lectura se cargue de un significado análogo.

La biblioteca del protagonista seguramente guarda una íntima relación con la del escritor; la presencia del *Quijote* en la nuestra no implica un corrimiento menos mágico, o menos real. Al paso del tiempo, el libro recorrerá un plural camino repitiendo su umbral en muy disímiles bibliotecas; su puro "estar ahí" será detonador en dos registros complementarios. En primer lugar, implicando el acto de la lectura *activa*: cualquier reunión de libros que contenga al *Quijote* queda automáticamente "cargada", capaz de desencadenar odiseas y gestas trasvasantes en su ávido poseedor (¿no un personaje de la primera parte del *Quijote* encuentra la *Galatea* de Cervantes en la biblioteca de Alonso?, ¿no los caracteres de la segunda parte han leído la primera, y el barbero es amigo crítico de Cervantes?).

El segundo registro es aún más inquietante.



tante: pasar de la lectura del libro-escritura a la del libro-objeto, leer *también* los volúmenes en sus anaqueles en tantos objetos, y de ellos pasar a los propios anaqueles, paredes, ventanas, sillas y mesas en tanto signos susceptibles de lectura-escritura (¿cuál es la diferencia *de fondo* entre unas y otras convenciones?). Se trata del Libro de que habla Carlyle: "En 1833", señala Jorge Luis Borges, "Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben".

III. Alteraciones

Cervantes atribuye su conocimiento de la historia de Quijano a un manuscrito árabe cuyo autor es "Cide Hamete Benengeli" y que llegara azarosamente al encuentro del primero. Sin embargo, de ser verídica tal versión, este manuscrito por fuerza tendría que ser si no el propio Libro que prefigura Carlyle, sí una copia muy aproximada: ¿no debería incluir, ya en el momento en que llega a Cervantes por vez primera, la mención de la *Galatea* en uno de los capítulos iniciales?

El manuscrito de Hamete no está incompleto: en el capítulo ix de la primera parte, Cervantes narra cómo contrató a un morisco para que le "volviera aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, *sin quitarles ni añadirles nada*". El contratado promete "de traducirlos bien y fielmente"; para acelerar

este proceso y con clara y comprensible impaciencia, Cervantes lo hospeda en su casa, "donde en poco más de mes y medio *la tradujo toda*, del mismo modo que aquí se refiere". (Subrayados nuestros.) Si el misterioso texto relata la totalidad de la historia del Quijote, ¿no por necesidad incluiría al "Quijote" apócrifo que en el futuro iba a escribir Avellaneda y que sería el percutor, la indirecta causa de que Cervantes escribiera la segunda parte?

Mapa del mapa, además de contener a los personajes-lectores de la obra, esos cartapacios ¿no implicarían de la misma manera todas las lecturas posibles, en todas las épocas, en todos los niveles, incluida la nuestra?

Es menos verosímil que Cervantes entrara en posesión del Libro de Libros; que en él haya leído la trama del mundo y cada una de las minucias del pasado, presente y futuro; que haya elegido escribir (traducir y copiar al pie de la letra sagrada) sólo una parte de ese magno Texto (es decir, el minúsculo fragmento correspondiente a la historia de Quijano) reservándose en el mayor secreto —¿con avaricia, con espanto, con fervor?— el *resto* impensable (encarga al morisco traducir, de aquellos cartapacios, "todos los que trataban de don Quijote", indicando la existencia de *otros* cartapacios y cargando a éstos de sentido); todo ello es menos verosímil que la otra sospecha, menos ardua, más sensata y ajustada: Cervantes tuvo contacto *físico* con el inmortal Quijote, viajero del tiempo, y de sus labios escuchó su propia historia. O mejor: la sola presencia de Quijano, su transparente mirada, fue el signo que repercutió en los ojos del escritor, llevándolo a una odisea de rabiosa lectura de las convenciones y posterior relectura de las mismas.

La humildad del autor del *Quijote* prefirió que antes se le viera como poseedor de los ocultos tejidos del tiempo y del espacio, que confesar la verdad y así delatar la presencia de su amigo, necesitado del anonimato en su gesta intemporal. Cervantes supo cómo heredar el silencio activo sin callar su enfrentamiento con Alonso Quijano, con ese hondo testimonio: sabiamente, el escritor determinó desviar la atención hacia un "manuscrito árabe" para no transgredir la intimidad de su arquetípico interlocutor.

Ambos hombres compartieron la más plena corporalidad y quisieron transformar sus respectivas "ficciones" en una gesta de lectura andante, *alteradora*, ávida y hereditaria. Por ello también comparten el sagrado carácter de precursores, dentro del libro, fuera del libro: en el Libro. ♦

Del páramo de huizaches al bosque de pinos

Ricardo Pérez Montfort

El panorama bibliográfico que los melómanos nacionales se han visto obligados a enfrentar en por lo menos los diez últimos años, es más semejante a un páramo reseco con unos cuantos huizaches que a un refrescante bosque de frondosos pinos. Llama la atención que en un país con una cultura musical tan vasta y tan múltiple pocos se ocupen de su estudio sistemático y concienzudo. Ciertamente es que unas cuantas instituciones, entre las que destacan el CENIDIM, el INAH, el Museo de Culturas Populares y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, se han preocupado por la historia y los quehaceres de la música mexicana, tanto la popular como la "académica". Pero también es cierto que los estudios realizados bajo su amparo reflejan sólo una mínima parte de ese gigantesco rumbo de la cultura nacional que es la música, y que prácticamente no necesita pretexto para mostrar sus presencias y posibilidades —y por lo mismo su importancia— tanto en el pasado como en el presente cultural de nuestro país.

Es un lugar común asentar que la música acompaña prácticamente todas las actividades del mexicano. Si esto es así, habría que preguntarse qué sucede con los estudios sobre nuestra música. En comparación con el inmenso panorama bibliográfico, por cierto en constante renovación, que muestran otras áreas de la cultura nacional como la pintura, las artesanías, o la literatura, la música muy ocasionalmente presenta nuevos textos, y lamentablemente, cuando lo hace, no parecen demasiado originales. Por lo general se trata de trabajos muy específicos y con un alcance de poco vuelo, tanto en términos de difusión como de profundidad.

Aquel que se acerque a la historia de la música mexicana se encontrará con las clásicas obras de Gabriel Saldívar, Vicente T. Mendoza, Pablo Castellanos, Otto Mayer-Serra, Guillermo Orta Velázquez y unas cuantas más pertenecientes a una generación que publicó sus últimos trabajos hace por lo menos veinte años. Ese mismo lector tal vez dé con textos un poco más recientes como los que editara Julio Estrada o los que

