

**Iriarte Núñez, Amalia (compiladora), 2006, *Don Quijote en las aulas*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Universidad de los Andes, 233 págs.**

*Liany Muñoz Álvarez\**  
Universidad de Antioquia

En el 2005 el mundo entero, incluida Colombia, celebró el cuarto centenario de la publicación de la primera parte de *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, hecho trascendental que dio lugar a numerosos eventos conmemorativos y avivó el interés por explorar el universo temático que lleva implícito la más grande novela de todos los tiempos.

Como bien se sabe, *Don Quijote de la Mancha* es un texto que admite varios niveles de lectura y por lo tanto, puede ser interpretado de distintos modos, de ahí que pueda parecer inagotable cuando llega el momento de abstraer de su contenido los motivos que sirvan para un posible análisis. De hecho, así hayan pasado centenares de años aún queda mucho por decir sobre el *Quijote*, prueba de ello son los incontables trabajos dedicados a él que vieron la luz durante y después de su aniversario. Dentro de este grupo se sitúa *Don Quijote en las aulas*, una obra que pretende dar a conocer el resultado de las actividades realizadas en el Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los

---

\* Grupo de investigación Estudios de literatura medieval y renacentista.

Andes de Bogotá, por motivo del cuarto centenario de la obra cervantina. El libro reúne varios artículos realizados por docentes y estudiantes de literatura, la mayoría pertenecientes a dicho Departamento; fue publicado en el 2006 por Siglo del Hombre Editores y Ediciones Uniandes y forma parte a su vez, de la Biblioteca José Martí y de la Serie *Razón y Fábula*.

Un breve comentario de María Luisa Ortega –directora del Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes– llamado *Entre la razón y la Fábula*, abre el contenido de *Don Quijote en las aulas*. Según la directora, esta obra marca el inicio de una serie de publicaciones destinadas a la selección y divulgación de investigaciones y trabajos sobre escritores y temas de interés en el ámbito literario. El objetivo de esta serie es pues, “retomar la reflexión estética que fue, en su momento, uno de los ejes de la *Revista Razón y Fábula*, creada en mayo de 1967 y dirigida por el profesor Andrés Holguín” (p. 11). Ortega reconoce que la evolución del conocimiento prospera sólo cuando se lleva más allá de las aulas la labor docente e investigativa; por este motivo la serie *Razón y Fábula* es y será un espacio en el cual profesores, estudiantes, egresados y personas que pertenezcan a campos afines al literario, podrán compartir sus ideas, confrontarlas y argumentarlas, de modo que el proceso de aprendizaje ya no sea un acto individual, sino un enriquecimiento que se logra a partir de la participación y la cooperación.

En el prólogo del libro, la compiladora Amalia Iriarte Núñez resalta al principio la importancia que tuvo la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* para los lectores de todo el mundo, y en particular para quienes forman parte del Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes. Para Iriarte esta conmemoración “se convirtió en una oportunidad para el encuentro y el diálogo de profesores y estudiantes de literatura, y en una incitación a la renovación y confrontación, ampliación y profundización de la obra de Cervantes” (p. 15).

*Don Quijote en las aulas* está dividido en dos partes: la primera, llamada *Múltiples facetas: ensayos sobre el Quijote*, se compone de un artículo escrito especialmente para la edición por Eduardo Camacho Guizado y siete textos de diversa temática que se expusieron en tres actos conmemorativos celebrados durante el 2005 en honor a la obra de Miguel de Cervantes Saavedra: el “Seminario sobre el *Quijote*” dictado en el Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes durante el segundo semestre de 2005;

el “Coloquio de Cervantes”, organizado por el mismo Departamento y efectuado el 11 de agosto del 2005; y el “Coloquio sobre el *Quijote*” evento coordinado por la Biblioteca Nacional de Colombia que se llevó a cabo en Bogotá el 15 de noviembre del mismo año.

Encabezando la segunda parte, denominada *Noticia de homenajes y reflexiones: documentación*, se encuentra la *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote*, un poema de Rubén Darío escrito en honor al “Caballero de la Triste Figura”. Le siguen un par de reseñas que dan noticia de la celebración del tercero y cuarto centenarios de la publicación de la primera parte del *Quijote* en Colombia, y una bibliografía de las obras publicadas a raíz de dicha conmemoración, también en nuestro país. Asimismo, integra este apartado un artículo que habla sobre la reedición de algunos libros de caballerías que no se imprimían desde el siglo XVI, que lleva por título “*Los libros de Rocinante*” o *las historias caballerescas redescubiertas. Don Quijote en las aulas* finaliza con una sección en la que se dan a conocer los perfiles académicos de los docentes y estudiantes que colaboraron con sus ensayos en la edición.

La primera parte del libro comienza con el ensayo *De Leones y Caballos* de Eduardo Camacho Guizado, en donde se caracteriza la novela moderna bajo un enfoque bajtiniano a partir de la comparación de los episodios de los leones del *Cantar de Mio Cid* y de *Don Quijote de la Mancha*. En el *Cantar* el Cid representa la figura del héroe épico que domina las bestias salvajes sin ninguna dificultad y es poseedor de una valentía indiscutible. La escena en la cual el león se humilla ante el caballero presenta una solemnidad que no da lugar a la ironía ni a la burla. Inversamente en el *Quijote*, la imagen heroica presenta una clara distorsión que vuelve risible y caricaturesco cualquier intento de hacer ver al viejo hidalgo como un héroe con una autoridad inapelable: mientras él busca ratificar su coraje y superioridad ante el león y los testigos de su aventura (Sancho, el “Caballero del Verde Gabán” y el leonero), el adormecido animal prefiere darse la vuelta y permanecer tranquilo en su jaula. Aquí no se admiten paralelos, como dice Camacho, todo es diferente. Mientras que Rodrigo Díaz Vivar asume su superioridad en silencio y con la seriedad del caso, don Quijote prefiere gastar palabras e insistir en su supremacía y valentía, desacreditando la ferocidad del león con un diminutivo: “¿*Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos y a tales horas?*” (*Don Quijote de la Mancha*, II, 17)

En el *Cantar de Mio Cid*, no es posible encontrar voces individuales pues “la voz del Cid es respondida por la unánime voz de las mesnadas en el mismo lenguaje propio de lo heroico.” En el *Quijote* en cambio, el narrador nos permite conocer los registros lingüísticos de los personajes, sus opiniones y sentimientos. El plurilingüismo les aporta naturalidad a los personajes y acerca la escena ficticia a la realidad del lector de un modo tal, que ambas parecen confundirse. Esta complicidad entre obra-lector es un aspecto decisivo que denota la oposición entre la poesía épica y la denominada “novela moderna”.

Babieca y Rocinante también son contrastados en *De Leones y Caballos*, ya que ambos encarnan “la oposición entre el mundo épico y el novelístico” (p. 16). Mientras el caballo del Cid es descrito como un corredor inigualable, admirado por todos, y como el complemento ideal de su amo, Rocinante es dibujado como un matalón que únicamente ante los ojos de su amo (tan deteriorado como él) puede llegar a parecer “el mejor de los rocines”. Para rematar Camacho resalta las salidas de los dos héroes, las cuales poseen igualmente diferencias significativas: el Cid Campeador sale de Burgos hacia el destierro con el claro objetivo de alcanzar victorias políticas y militares, don Quijote por su lado, parte en busca de aventuras, dispuesto a afrontar con valentía las pruebas que el destino ponga en su camino. Respecto a estas divergencias, el autor a manera de conclusión afirma: “...si pudiéramos colocar las figuras en un orden descendente enfrente de nosotros, veríamos al héroe clásico, al héroe fabuloso y absurdo en el que ha ido degenerado el primero, y, por último, al antihéroe quijotesco”. (p. 40)

En el segundo artículo, *Prólogo I del Quijote: La ambigüedad como signo de nacimiento de la novela*, Adolfo Caicedo nos expone una novedad latente en la primera parte del *Quijote*: la inclusión de la ficción en un prólogo que, para sorpresa de muchos críticos de su tiempo, se desarrolla en forma de diálogo. Según el ensayista, Cervantes no quería encajar dentro de lo que la tradición había puesto como modelo y por ello creó un “anti-prólogo” tan –o más– llamativo que los demás, tan oxigenante como ninguno. En él Cervantes se presenta a sí mismo como un “sujeto empírico” (p. 49) y al amigo anónimo con el cual sostendrá una interesante charla, como un personaje ficticio y a la vez como un coautor del prefacio. En esta parte del texto cervantino la crítica y la creación literaria se concentran simultáneamente en un punto que anteriormente parecía demasiado estrecho y restringido.

El tema del lector moderno, perfilado en el *desocupado lector* también cobra importancia a partir del prólogo I del *Quijote*, pues empieza a ser visto ya no como receptor inactivo, sino como alguien que hace las veces de crítico y tiene el tiempo suficiente para reflexionar e interpretar libremente la obra literaria. Esta vez el lector no se sitúa por debajo de quien escribe, ahora es su par; él participa en la búsqueda de la verdad oculta en la ambigüedad de la obra, una verdad que es “objetiva, real” (p. 54). La riqueza de la novela reside precisamente en la anfibología que contienen las palabras, esas que conforman los referentes espacio-temporales, las acciones y comentarios de los personajes, sus nombres... El mismo título de la obra: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, se presta para diversas interpretaciones que son explicadas por Adolfo Caicedo de acuerdo al significado conceptual y connotativo que posee cada una de los vocablos que lo componen.

Resulta curioso observar la intención que tiene Cervantes de querer ser y no ser el autor y narrador de las aventuras del *Quijote*... Aquel se oculta tras la figura de un compilador, Cide Hamete Benengeli, y niega su paternidad para luego reclamarla en el prólogo de la segunda parte, disolviendo así el pacto entre creador y lector previamente establecido. El narrador que Cervantes le confirió a su obra es quien encarna esa ambigüedad constante del “soy y no soy”, no obstante, detrás de él hallamos a un escritor que se debate entre la negación de su subjetividad y la entrega total de su “yo” “para reencontrarse, único modo de legitimar su reconocimiento del otro” (p. 64). Los cambios de perspectiva del *Quijote* se configuran también entre un narrador cruel que ridiculiza su personaje y lo lleva al borde de la caricaturización, y otro que aparece como un cómplice que en cierta manera identifica en el manchego una parte de sí mismo y por eso prefiere mantener una relación de complicidad. Vemos que es también en la subversión de los sistemas tradicionales y en la creación de un esquema novedoso, ambiguo, donde reposan las bases del género que se desarrollará y tomará vigor gracias al ingenio inigualable de Cervantes.

Un tercer ensayo, titulado *La creación poética de don Quijote* y escrito por Helena Iriarte, nos habla de la función creadora de la palabra presente en la obra cervantina. La autora señala que en el *Quijote* es posible encontrar varios niveles de creación: el del autor que lo escribe, el de la crónica de Cide Hamete Benengeli y “el de la creación que lleva acabo don Quijote durante toda la novela” (p. 68). Iriarte centra su artículo en el último nivel, pues éste es el

que evidencia el poder creador que surge a partir de la apropiación que hace el ingenioso hidalgo del ideal caballeresco abstraído de las novelas de caballerías. Él va creando con su imaginación y con su corazón un universo de palabras que se expande y cruza los límites de su propia “realidad”, la cual termina absorbiendo la de aquellos que le acompañan y la de los lectores mismos. La ambigüedad de esa “realidad” hace que en ocasiones dudemos de la versión que nos da el narrador y nos parezca más válida y sensata la que nos da don Quijote, a sabiendas de que es producto de su “delirio”.

Otro motivo importante que resalta Helena Iriarte es el de la dama, Dulcinea del Toboso, concebida por don Quijote desde su soledad, y adorada e idealizada con una devoción que nos recuerda las formas del amor cortés cultivadas en la lírica occitana del sur de Francia durante los siglos XII y XIII. La esencia de este ideal alcanzó a penetrar en la poesía medieval italiana, ibérica y germana, y sirvió de inspiración a gran parte de la producción literaria del Renacimiento y del siglo XVII. Así pues, Dante y Petrarca, sirvieron, amaron y dieron fama a Beatriz y a Laura tan fervientemente como don Quijote, quien convirtió a la jamás vista Dulcinea en “móvil, camino, objeto y fin de sus aventuras.” (p. 75). Esa misma convicción y ese empeño fueron los que acabaron por persuadir al fiel Sancho de la existencia de seres fantásticos, de batallas colosales y de una dama de belleza inigualable; la “realidad” quijotesca pudo más que aquello que los sentidos daban por irrefutable. La otra realidad, la de los “cuerdos”, se impone cuando muere Alonso Quijano, no don Quijote, quien “vuelve a cabalgar con su escudero [...] y comienzan a recorrer caminos y a vivir los azares de la inmortalidad” (p. 86). Con esto vemos que, como sostiene Iriarte en su análisis, es en la palabra y el poder imaginativo de don Quijote donde está la esencia misma de la creación poética.

En el cuarto ensayo, *Lecturas y lectores de libros de caballerías en el Quijote*, María del Rosario Aguilar Perdomo, resalta un aspecto muy importante de la obra de Miguel de Cervantes Saavedra: el de ser una obra que reúne varios tipos de lectores, y por ende, varias maneras de asumir los textos de ficción. En primer lugar la autora habla sobre algunos lectores que, como Alonso Quijano, dedicaron gran parte de su tiempo libre a la lectura de libros de caballerías y llegaron al punto de apasionarse tanto, que terminaron creyendo todo lo que en ellos se relataba. El hidalgo en su exaltación quiso asumir el ideal caballeresco y convertirse en “don Quijote de la Mancha”, transformando su vida y

volviéndola un remedo de la descrita en los textos que lo llevaron a la “locura”. Un tipo de lector diferente al anterior, el “ideal” como dirían muchos, es el que reconoce el carácter ficticio de las obras literarias y recurre a ellas sólo por entretenimiento. Entre este grupo se encuentran Dorotea, Luscinda, Maritornes, la hija y esposa del ventero Juan Palomeque (excluido de esta lista por asumir como verdaderas las historias consignadas en los libros y casi seguir el ejemplo de Alonso Quijana) y Sansón Carrasco, entre otros. Aguilar clasifica los lectores antes citados entre los que son instruidos y los que no lo son (más susceptibles estos últimos a confundir la ficción con la “realidad”); de la misma manera destaca los prototipos de lectura y consumo de la literatura caballerescas más difundidos en la época: la silenciosa y solitaria –más parecida a la actual– y la lectura en voz alta y colectiva (como la que se lleva a cabo en la venta de Juan Palomeque). Esta última era crucial porque gracias a ella los analfabetos y semianalfabetos pudieron conocer el contenido de los libros de caballerías. En el siglo XVII las mujeres también disfrutaban de las novelas de caballerías –de su tratamiento del tema amoroso– a pesar de que los humanistas restringían su acceso, con el fin de evitar que sus espíritus y mentes se “contaminaran” con lecturas inverosímiles que carecían de cualquier tipo de enseñanza moral. Cervantes en cambio, quiso hacer con su obra “una defensa de la autonomía del lector y de la capacidad de éste para discernir sobre lo que está leyendo”. (p. 101).

En el quinto artículo, *Las tecnologías de la comunicación en el Quijote* de José María Paz Gago, se analiza la presencia de la tecnología de la época en *Don Quijote de la Mancha*. El escrito empieza comentando el capítulo en el que don Quijote llega a una imprenta barcelonesa y se asombra al ver funcionar ante sus propios ojos al “*ars novo*” que lo daría a conocer por todo el planeta (*D. Q., II*, 62). En su ensayo Paz Gago hace un breve recorrido histórico en el que destaca los inicios de la imprenta en España y sus principales representantes. También hallamos un dato significativo: la corta narración cervantina se encuentra entre los pocos documentos que nos informan sobre la presencia de la impresión tipográfica en España durante el siglo XVII; entre estos escritos está la *Apología de la imprenta* de Gonzalo de Ayala y una detallada descripción de Cristóbal Suárez Figuerola. Es bastante evidente que Cervantes no fue arbitrario cuando quiso que don Quijote llegara hasta ese lugar y asumiera el hecho de que las aventuras y ese pequeño instante de su vida que transcurría entre máquinas

aparatosas, papeles, tintas y tipos, estaban siendo registrados por un “mago” que le proporcionaría la eternidad. Existe la posibilidad de que su imagen y su historia hayan llegado a sus propias manos gracias al invento perfeccionado por Johann Gutenberg. Lo que sí es seguro es que en los libros impresos “don Quijote se contempla sí mismo en el máximo estado de felicidad, que según él mismo ha confesado, puede concebirse: “Impreso y en estampa.”” (p. 109)

Dentro de los avances tecnológicos presentes en la obra de Cervantes se resalta en el artículo asimismo, la misteriosa cabeza de bronce parlante con la cual Antonio Moreno logró engañar a don Quijote (*D. Q.*, II, 62). Esta cabeza tenía la facultad de responder a todo tipo de preguntas, cosa que le pareció al caballero ser obra de un sabio encantador. Paz Gago señala que este objeto representa el origen de la técnica audiovisual moderna, ya que su estructura estaba magistralmente dispuesta de manera que su funcionamiento resultara imperceptible ante la mirada ingenua del espectador: la voz humana viajaba desde de una habitación contigua por un tubo de hojalata que se hallaba oculto debajo de la mesa y que se unía a la cabeza. Otro episodio en donde se utilizan tuberías metálicas citado en el ensayo es el de las bodas de Camacho, en donde Basilio finge suicidarse para recuperar a su amada Quiteria (*D. Q.*, II, 21); el cuchillo que aparentemente se clavó el joven en las costillas, sólo atravesó un tubo lleno de sangre que éste había ubicado de modo tal que la escena se viera real. El artificio de Basilio incluía sin duda, conocimientos profundos de la ciencia médica, pues la sangre había pasado por un proceso que retardaba su coagulación. Después de que todos los presentes vieron que Basilio no había muerto, gritaron: “¡Milagro, milagro!”, a lo cual el pillito respondió: “¡No milagro, milagro, sino industria, industria!”... esta frase encierra, según Paz Gago, “un sentido de una modernidad reveladora”. (p. 120)

El sexto artículo de la segunda parte de *Don quijote en las aulas* se titula *Un “Tercer Espacio”: Moros, moriscos y renegados en el Quijote de 1605*; su autora, María Antonia Garcés, hace un recuento histórico en el cual se señalan los conflictos existentes entre españoles y musulmanes durante el siglo XVI, situación que sirvió de fondo a *La historia del cautivo*, relato que aparece en la primera parte del *Quijote*. Durante esa época la relación entre cristianos, musulmanes y judíos era bastante complicada. La tensión existente entre estos grupos se acentuaba con los ataques, saqueos y raptos que no cesaban. Ambos bandos pretendían imponer sus creencias religiosas a quienes caían en su poder (aunque hay que



reconocer que los musulmanes parecían a veces más tolerantes que los cristianos en lo que a libertad de culto se refiere). No se descarta la posibilidad de que la experiencia de cautiverio en Argel de Cervantes entre 1575 y 1580 haya influido directa o indirectamente en su obra; sin embargo en él más que animosidad, se observa una especie de admiración por la cultura de oriente.

La inclusión de un moro, Cide Hamete Benengeli, como parte fundamental del relato del *Quijote* apunta hacia una intención pacificadora. “Ante siglos de rencores exacerbados, el *Quijote* “nos lleva a inquirir también nuestras relaciones con el “otro” –concluye la autora– la mujer, los marginados, las culturas o las ideologías diferentes. Desde el punto de vista humano, Cervantes nos obliga a confrontar y a integrar en *nosotros* a los personajes fronterizos, como el morisco [...] y el renegado [...] el *Quijote* no es solo un tributo a la vida: es un canto a la libertad.” (p. 150).

Un séptimo ensayo, *Don quijote espectador de teatro*, realizado por Amalia Iriarte Núñez, nos habla sobre la influencia de la teatralidad en el desarrollo de la historia del *Quijote*. Varias veces el caballero nos permite conocer un gusto especial por las representaciones teatrales y también cierto conocimiento sobre las mismas. En la segunda parte de la obra observamos a un Quijote que ve a la comedia y a sus actores como un elemento con el cual se puede “*hacer un gran bien a la república*” (D. Q. II, 12) y como un espejo en el cual se refleja fielmente la vida humana. Como señala Carlos Arturo Arboleda\*, es la vida del hidalgo la que parece a menudo un episodio de una obra en la cual su actor principal se disfraza ante el lector y se convierte en don Quijote. Antes de comentar las escenas de la primera y la segunda parte de la obra cervantina en las cuales la teatralidad hace presencia, Iriarte destaca la importancia de que en el teatro se establezca una relación dinámica entre escena y público. Según ella, en el *Quijote* se reúnen todos los atributos del lenguaje escénico: imaginación del espectador, relación activa entre actores y público, el suceder algo dentro y fuera de esta relación, y la naturaleza lúdica y artificiosa del universo teatral.

---

\* Arboleda, Carlos, 1991, “La técnica y teoría dramática de Miguel de Cervantes, *El Quijote*”, *Teoría y formas del metateatro en Cervantes*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

La autora resalta de la primera parte del *Quijote* cuatro escenas que presentan características propias del teatro: el momento en el cual Alonso Quijana asume su papel de caballero andante y parte por primera vez en busca de aventuras (*D. Q.*, I, 2-3); la ceremonia en la que don Quijote es nombrado caballero por un ventero y sus burdos comensales (*D. Q.*, I,3); el momento en que el cura y el barbero se disfrazan de dama en apuros y su escudero (*D. Q.*, I, 26- 27); y por último, cuando los huéspedes de Juan Palomeque inventan y actúan la historia de la carreta encantada con el fin de regresar a don Quijote a su hogar (*D. Q.*, I, 46-47)

Aunque los acontecimientos dramáticos son constantes en todo el relato cervantino, es en la segunda parte donde en verdad el viejo hidalgo se relaciona directamente con la actividad teatral. Amalia Iriarte destaca tres escenas cruciales: el encuentro con los recitantes de la compañía de Angulo el Malo (*D. Q.*, II, 11-12). Aquí es cuando don Quijote reconoce en las personas disfrazadas simples actores, por más que intentan hacerle creer lo contrario. El segundo ejemplo es el del retablo de maese Pedro (*D. Q.*, II, 25- 27). En esta aventura, el caballero “asiste a la forma más precaria, teatralizada y distanciada del teatro que, no obstante la evidencia, la obviedad, de sus artificios, activa la imaginación del caballero andante hasta el punto de llevarlo a la acción” (p. 159). Y finalmente, encontramos como ejemplo de teatralidad el contacto del caballero manchego con los espectáculos cortesanos (*D. Q.*, II, 34-35, 36-41 y 68-71). Un magnífico teatro ubicado en los jardines del palacio de los duques se presenta ante los ojos de don Quijote y los nuestros, asombrándonos con sus efectos audiovisuales y demás elementos necesarios para ambientar ese mundo ficticio. Esta vez el hidalgo no puede identificar al teatro como tal, no logra diferenciarlo de la “realidad” y sucumbe en sus engaños, cumpliendo así el objetivo primordial de la actividad dramática: el de convencer.

La primera parte de *Don quijote en las aulas* cierra con el artículo de Camilo Jaramillo Castrillón llamado *Rescatando el Quijote de Avellaneda: a propósito de los 400 años del Quijote de Cervantes (una lectura para reconsiderarlo)*. La publicación del denominado “*Quijote apócrifo*” en 1614 bajo el título de *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, suscitó una serie de reacciones y preguntas que aún no han podido ser resueltas. En primer lugar nos preguntamos, ¿quién es ese Alonso Fernández de Avellaneda que firma como autor? Jaramillo menciona

que muchos han sido los escritores a los cuales se les ha atribuido la autoría, no obstante el más oprobioso de ellos es Lope de Vega, pues en el prólogo del *Quijote* de Avellaneda abundan los improperios contra Cervantes, y, conociendo la enemistad existente entre estos dos genios de la literatura española, no queda otra cosa más que pensar. Las críticas contra esta segunda parte no se hicieron esperar, pues la trama no logró convencer al público lector ni a los críticos de la época. En ella encontramos modificaciones significativas del argumento que ya Cervantes había preestablecido en la primera parte publicada en 1605; en esta versión la ambigüedad, cualidad que vuelve inestimable la de Cervantes, simplemente desaparece porque, intencionalmente o no, el narrador deja todo resuelto: vemos a un Quijote mirado por los demás como un loco patológico, rechazado, un Sancho torpe y lleno de malas intenciones, un Rocinante aislado, una Dulcinea ya no idealizada sino tosca, grosera (tan decepcionante que el hombre más enamorado del mundo pasa a autodenominarse el “Caballero Desenamorado”), y un tal Álvaro Tarfe presentado como el amigo incondicional del manchego; aquí Cide Hamete Benengeli ya no relata la historia sino que pasa ser el Sabio Alisolán su narrador. Razones muy válidas tuvo Cervantes para criticar y reclamar en su versión de 1615 los derechos de autor.

Muchos somos los que vemos la segunda parte del *Quijote* de Avellaneda como un escrito claramente subversivo; no obstante, Camilo Jaramillo no pretende con su ensayo engrosar la lista de textos que critican la versión de “apócrifa”, al contrario, invita a su lectura y a un acercamiento en el cual se consideren sus cualidades individuales lejos de la sombra de la versión de Cervantes. Ambas composiciones tiene una profunda relación, es posible verlas desde una perspectiva intertextual debido a que estos dos relatos “se modifican, se complementan y se nutren uno a otro” (p. 180).

Un precioso poema de Rubén Darío nos da la bienvenida a la segunda parte de *Don Quijote en las aulas*. Este poema fue escrito con motivo del III centenario y puede ser considerado como el más grande homenaje hecho en la América hispana en honor al “Rey de los hidalgos”, como es denominado en uno de sus versos. Le sigue el artículo *Del 1905 al 2005: del tercero al cuarto centenario de la primera publicación del Quijote* de Andrea Junguito. La autora comenta que la idea de celebrar el tercer centenario surgió precisamente en España y fue promovida por don Mariano Cavia, quien “desde un principio imaginó esta

celebración como un evento trasatlántico, en parte a raíz de la obvia “conveniencia” de promover esta celebración en Hispanoamérica” (p. 191).

En Colombia la propuesta fue bien recibida y motivó la oficialización del 30 de mayo como día de celebración por medio del decreto 407 de 1905. Se planeó igualmente un certamen literario, “El Quijote y su influencia sobre las costumbres”, y una velada líricoliteraria en el Teatro Colón. Por desgracia todos estos proyectos no resultaron tan productivos, hecho que generó una lluvia de críticas que parecía no cesar: algunos artículos -entre ellos uno titulado *Centenario del Quijote* publicado en el diario *Bogotá* el 3 de junio de 1905- reprocharon las pobres intervenciones de quienes participaron en el evento del Teatro Colón y el hecho de que el premio en prosa hubiera sido declarado desierto, mientras que el de poesía fue otorgado a Rafael Pombo, quien también figuraba como miembro del jurado. El desorden y la escasez de nuevas ideas frustraron todo deseo de rendirle el homenaje que se merecía al *Quijote* en su tercer centenario. Al artículo de Andrea Junguito le sigue un anexo de Ángela María Rodríguez Moreno en el cual observamos, como su título lo indica, *Algunos ejemplos de la recepción del III centenario del Quijote en la prensa colombiana*. En este apartado se destacan algunas notas como la de la revista bogotana *La Caridad: Libro de la Familia Cristiana* llamado “*Don Quijote*”, y reseñas como la del periódico *El reporter* titulada “*La apoteosis de Cervantes*”. También forman parte del anexo “*El corazón de don Quijote*”, un cuento de A. Fernández García basado en los últimos días del caballero y publicado en el periódico *Bogotá*, y los poemas de Jorge Bayona Posada (*Sur América*, número 78) y Ricardo Nieto en homenaje al hidalgo manchego (“*A Don Quijote en su Centenario*”, periódico *El Cadete* del Liceo Caldas de Manizales, número 12).

En *Don Quijote mirándonos a los ojos: bibliografía colombiana del cuarto centenario*, Paola Margarita Estrella nos habla de un cuarto aniversario mucho, pero mucho más productivo que el anterior, pues contó con el apoyo de instituciones y entidades gubernamentales y privadas como el Ministerio de Cultura, el Instituto Caro y Cuervo, Funda- lectura, Bibliored, la Feria Internacional del Libro de Bogotá, entre otras. El libro fue leído en todas partes: en colegios, universidades, calles, oficinas, en el campo... En todo el país se realizaron conferencias, coloquios, cursos y congresos académicos promovidos por instituciones académicas, bibliotecas, museos y ferias culturales. La participación

de la gente fue masiva, al igual que la divulgación de análisis en investigaciones en revistas y folletos universitarios.

Entre los libros que circularon encontramos una edición especial del IV centenario de *Don Quijote de la Mancha* y publicaciones conmemorativas tales como: *Autores del Quijote 1605- 2005* y *Lectores del Quijote 1605- 2005* surgidos de la unión del Ministerio de Cultura con la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y su Instituto de Estudios sociales y culturales Pensar. También ediciones como el número 7 de la revista *Literatura: teoría, historia, crítica* del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia, el cual se centra en el tema “*Don Quijote cabalga de nuevo: lecturas y reescrituras*; y el número 129/130 de la revista *Aleph* (creada en la sede Manizales de la Universidad Nacional de Colombia) titulado *Don Quijote en la complejidad contemporánea –en la proximidad de los 400 años–* y dado a conocer un año antes de la celebración (abril- septiembre de 2004).

El escrito que cierra *Don Quijote en las aulas* lleva por nombre “*Los libros de Rocinante*” o *las historias caballerescas redescubiertas*. En él su autora, María del Rosario Aguilar Perdomo, realiza un comentario bibliográfico sobre la serie de libros de caballerías españoles que no se imprimían desde el siglo XVI, y que son “rescatados” y dados a conocer por el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares desde 1997. Entre estas reliquias literarias que ahora se encuentran a nuestra disposición están: *Platir* (ed. de Carmen Marín Pina, 1997), *Felixmarte de Hircania* (ed. de María del Rosario Aguilar, 1998), *Tristán de Leonís* (ed. de Luzdivina Cuesta, 1999), *Amadís de Grecia* (ed. de Ana Carmen Bueno y Carmen Laspuertas, 2004) y *Libro Primero de Clarián de Landanís* (ed. de Antonio González G., 2005). Los textos conservan algunas características de las ediciones del siglo XVI, como la disposición del relato en dos columnas, además, en sus portadas aparecen los grabados que poseían originalmente los ejemplares de hace cuatro siglos. La colección va acompañada de otra serie llamada *Guías de lectura caballeresca*, la cual contiene los títulos de los libros a publicar, el argumento de las obras, y la información bibliográfica que corresponde a las ediciones. “*Los Libros de Rocinante*” fueron editados cuidadosamente, en ellos se conserva la sintaxis española del siglo XVI y a la vez se aplican las normas de ortografía, acentuación, puntuación, utilización de mayúsculas y separación de palabras, prescritas actualmente por la Real Academia Española. El redescubrimiento de “*Los libros de Rocinante*”, según Aguilar, ha despertado

de nuevo el interés del público del siglo XXI por los libros de caballerías, los cuales a la vez que entretienen, sirven para facilitar la comunicación con un pasado lleno de magia, aventuras y amor.

“...y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga” (*D. Q. II*, 3) fue la frase profética con la cual Sansón Carrasco remató la noticia de la impresión de la historia de don Quijote, esa que gracias al artificio de un sabio encantador (según pensaba nuestro caballero), subsistió en las páginas de los libros y logró recorrer cuatrocientos años de distancia para darnos la oportunidad de conocerla, de deleitarnos con ella mientras existimos, para luego continuar un camino infinito, llevando dentro de sí al espíritu que en cierto modo nos enseñó a ver en la “locura”, la chispa misma de la vida.

En conclusión, los artículos que conforman *Don Quijote en las aulas* son una prueba valiosa de la vigencia de la obra Cervantina, de esa riqueza temática que desemboca en la ambigüedad y la vuelve sublime. Cada uno de estos ensayos sirve de complemento a los demás así aborden distintos motivos, pues es con ayuda de esa diversidad de enfoques como el lector descubre la “verdad” implícita en la obra literaria, verdad que irónicamente acabará por reconocer como multifacética e incierta. La manera como los ensayistas exponen sus ideas es clara y amena, sus escritos pueden ser comprendidos tanto por personas especializadas como por aquellos que buscan ampliar sus conocimientos sobre el *Quijote*. La lectura de *Don Quijote en las aulas* aviva el deseo de acompañar otra vez al “Caballero de la Triste Figura” en sus aventuras, invita a releerlas con las expectativas de la primera vez y con la esperanza, dulce y consoladora, de nunca quedar, como dice Rubén Darío en su *Letanía*, “sin savia, sin brote, sin alma sin vida, sin luz, sin Quijote, sin piel y sin alas, sin Sancho y sin Dios.”