

Cecilia Rodríguez Lenmann*

El intelectual y Sancho Panza: Juan Montalvo y el traje del Quijote

The Intellectual and Sancho Panza: Juan Montalvo and Don Quijote's Outfit

Resumen

De la obra de Montalvo poco se conoce más allá de sus ensayos y tratados políticos; sin embargo, hay toda una serie de registros discursivos que es necesario incorporar a su monolítica imagen. Los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* es un excelente punto de partida no sólo para ampliar esta imagen, sino para repensar nociones con las que la crítica parece sentirse muy cómoda, como la del letrado y el intelectual decimonónico. Este libro aborda las maneras distintas de dialogar con la política y con la propia imagen del escritor, así como complejos procesos de autorrepresentación y de concepción del lugar del intelectual dentro la construcción del imaginario nacional.

Palabras clave: intelectual, letrado, Montalvo, nación, crítica cultural, imaginario, ciudadanía

* Profesora del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar (Caracas). Doctora en Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Correo electrónico: crodriguez@usb.ve.

Abstract

Little is known of Montalvo's work beyond his essays and political treatises; however, there are a great deal of discursive registers that need to be incorporated into that rather monolithic image. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* is an excellent starting point to expand that view of Montalvo's work, and to rethink those notions that critics seem to feel very comfortable with, such as those of the nineteenth century scholar and intellectual. This book gives us an insight into different ways of establishing a dialogue with the writer's politics and image, as well as into the complex processes of self-representation and the conception of the place of the intellectual in the construction of the national imaginary.

Key words: intellectual, scholar, Montalvo, nation, cultural criticism, imaginary, citizenship

—Quiero decir —dijo Don Quijote— que cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; y así, siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mí me toca o tocara, a ti te ha de doler.

MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*

Juan Montalvo es bien conocido por sus ensayos y tratados políticos, pero poco se ha explorado otro tipo de discursos, como sus relatos de viajes, sus ensayos más intimistas y sus poemas. Posiblemente, estos registros resultan más difíciles de incorporar a esa imagen monolítica del letrado en que la crítica parece insistir. No se quiere decir con esto que este otro tipo de discursividades no tengan su conexión con todo un imaginario político, sino que tienen sus propias maneras de dialogar con él. A veces estos diálogos son muy sutiles y están casi ausentes, a veces pueden verse sus costuras con facilidad. En todo caso, habría que explorar estos “ejercicios menores” que se han colocado en los márgenes de la ciudad letrada como una suerte de discursos periféricos difíciles de asimilar.

En ese sentido, son particularmente interesantes los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895)¹, una obra un tanto desconcertante y osada que ha sido poco trabajada. Montalvo le agrega al Quijote nada más y nada menos que sesenta capítulos nuevos, aun cuando es una tarea que emprende con cierto resquemor. El largo prólogo que la precede habla precisamente de la conciencia de que asumir la voz de Cervantes puede ser leído de manera equívoca, teme que se le tome por un escritor poco humilde, que decide enmendarle la plana al mismísimo Cervantes, pero teme

¹ La obra fue publicada después de su muerte. El original fue concluido en 1872.

sobre todo que se le tome por un escritor banal, que se sumerge en un ligero divertimento, jugando a tontas y a locas con Don Quijote y Sancho Panza. La resurrección del Quijote viene acompañada de una larga disertación teórica sobre la conveniencia de recuperar esta figura literaria en un momento en que su presencia parece bastante oportuna y necesaria.

Montalvo quiere traer a la vida a un caballero andante que, de alguna manera, se acople a las vicisitudes de la “América española”, desea incorporar episodios y agravios relacionados con estas latitudes. Si bien este Quijote sigue sus andanzas en los territorios de La Mancha, muchos de sus personajes, especialmente los villanos, provienen del nuevo mundo. Recuérdese ese severo episodio donde Don Quijote y su escudero tropiezan con un hombre ajusticiado, que lleva tatuado sobre su piel el nombre del general Ignacio Veintemilla. Montalvo intenta una suerte de acriollamiento de la aventura, combinando los entuertos del Quijote con lo que él llama “acontecimientos reales y positivos” (1976, 45)². Se trata de fusionar una tradición literaria que percibe muy cercana con las desventuras de un continente malferido.

Ahora bien, ¿qué hay en esta novela que despierta en Montalvo este curioso ejercicio? ¿Por qué de pronto este caballero parece una figura necesaria en estas tierras? Las claves de estas preguntas se encuentran, nuevamente, en el prólogo. El “Buscapié” permite ver con claridad la manera como Montalvo está leyendo *El Quijote*, cuáles son los aspectos que recupera y aquéllos que decide pasar por alto, qué lo seduce y qué lo repele.

Uno de los aspectos que Montalvo quiere descartar con mayor premura es la idea de que *El Quijote* es tan sólo una divertida comedia. Desde las primeras páginas parece estar muy interesado en desechar cualquier lectura de la obra que la acerque demasiado a la ridiculez y al disparate. Montalvo le teme a la risa despreocupada y socarrona, le teme a la caricatura distorsionada, desea deshacerse de cierta insensatez de este caballero y presentarlo como un modelo de virtud y de moral intachable:

Don Quijote enderezador de entuertos, desfacedor de agravios; Don Quijote caballero en Rocinante, miserable representación de la impotencia; Don Quijote infatuado, desvanecido, ridículo, no es hoy necesario para nada. Este Don Quijote con su celada de cartón y sus armas cubiertas de orín se llevó de calles a Amadises y Belianises, Policisnes y Palmerines, Tirantes y Tablantes; destrozólos, matólos, redujolos a polvo y olvido: España ni el mundo necesitan ya de este héroe. Pero el Don Quijote simbólico, esa encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura, este Don Quijote es de todos los tiempos y todos los pueblos, y bienvenida será a donde llegue, alta y hermosa, esta persona moral (3).

² Todas las citas de la obra serán tomadas de esta edición.

El autor intenta depurar este personaje, atenuar sus fragilidades y elevarlo a este plano “simbólico”, donde parece redimirse de sus pecados y transformarse en un emblema impoluto de la verdad y la nobleza. Don Quijote, como el modelo de las virtudes morales por seguir, unas virtudes que de alguna manera lo excusan de sus desaciertos, lo salvan del marasmo de la risa y de la ridiculez. Para Montalvo, *El Quijote* no es una comedia, es un curso de moral, o, para ser más exactos, es un modelo de virtud escondido detrás de la risa. Para Montalvo, tanto los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* como el mismo *Don Quijote de la Mancha* terminan siendo un modelo pedagógico: los disparates no son más que el disfraz que permite que estas enseñanzas sean más efectivas:

Ocultar un pensamiento superior debajo de una trivialidad; sostener una proposición atrevida en forma de perogrullada; aludir a cosas grandes como quien habla de paso; llevar adelante una obra seria y profunda chanceando y riendo sin cesar, empresa es de Cervantes. La alegría le sirve de girándula, y las imágenes saltan de su ingenio y juegan en el aire con seductora variedad (15).

En este intento de elevar a Don Quijote al cielo de las virtudes es necesario desprenderse de una cierta corporeidad del personaje. El caballero parece encontrarse siempre en terreno peligroso, muy cercano a cierta socarronería, a cierto fango del que hay que elevarlo continuamente. A este Quijote simbólico hay que salvarlo de sus propios tropiezos y de sus propias bufonadas, hay que despojarlo de sus locuras y sus terrenales majaderías. Una vez hecho este acto de alquimia, Montalvo puede adentrarse en la comedia sin caer en sus peligros, el camino queda libre para enderezar todo aquello que parece estar fuera de lugar.

Este virtuoso e impoluto Quijote intentará enmendarle la plana al mundo a través de dos caminos, el ejemplo y el castigo. Por un lado, predicará con sus máximas el camino por seguir, y, por el otro, castigará con la espada a aquellos que osen transgredir estas premisas. En el fondo, la figura del caballero termina siendo tremendamente punitiva: aquel que se desvíe del camino del bien será severamente castigado por su lanza justiciera. La idea de corregir las costumbres sociales parece tener que pasar necesariamente por el escarnio, un modelo que Montalvo dice haber tomado de Cervantes, quien “propagó las sanas máximas riendo, escarneció los vicios y barrió con los perversores de la sociedad humana” (5).

El Quijote se transforma, entonces, en una figura que debe imponer los límites, aun cuando esa imposición implique una cierta severidad. Tiene el deber ineludible de establecer con claridad cuáles son los valores a los que hay que aspirar, los modelos para emular y aquellas conductas que transgreden y violentan ese orden. Debe delimitar con nitidez quiénes son los “perversores” y quiénes los hombres de bien, los Quijotes. Montalvo intenta aterrizar una serie de valores y preceptos en la vida cotidiana y en el día a día de los hombres, modificar lo menudo, la conducta más sencilla, para llegar al gran modelo de convivencia social.

Ahora bien, esta figura, que intenta orientar a la sociedad decimonónica –siempre caótica y dispersa– hacia una serie de ideales incorruptibles: la justicia, la equidad, la honradez, la nobleza, la bondad, no se encuentra sólo en su aventura, sino que tiene como contrapartida al muy terrenal Sancho Panza. Montalvo nos presenta una imagen del escudero mucho más corpórea y burda. A diferencia de Don Quijote, él no pasa por ningún proceso de depuración, no es necesario, su llaneza parece muy apropiada para los fines de su obra. La tan estudiada polaridad de Don Quijote y Sancho desempeña un papel fundamental dentro de la recreación de Montalvo. Mientras más pura e inmaculada la figura del Quijote, más llana y burda la de su contraparte.

Don Quijote es el hombre imaginario, en oposición al real y usual que es su escudero Sancho Panza: “¿Quién no divisa aquí las dos naturalezas del género humano puestas en ese contraste que es el símbolo de la guerra perpetua del espíritu y los sentidos, del pensamiento y la materia?” (4).

El Quijote queda transformado en un alma sin cuerpo, un espíritu que deambula en los elevados aires de los valores y el pensamiento, mientras que su escudero es pura materia, un conjunto de órganos dominados por las emociones y los sentidos. Montalvo entiende que ambas partes son necesarias, pero no pierde oportunidad para insistir en la visión de la materia como un elemento indisolublemente ligado al vicio y a una cierta animalidad. No puede prescindir de Sancho, pero se asegura de no exaltar su lugar y su condición.

Si a fuerza de pensadores le quitamos a la humana especie su parte tosca y viciosa, queda descabalada: el polo del mal es contrarresto necesario en nuestra naturaleza; y sin propender a un sacrilego trastorno, al sabio mismo no le es dable decir: “Así hubiera sido mejor el hombre” todo lo que hace el filósofo para mostrarnos que somos ruines y que pudiéramos ser más dignos del Criador, es delinear el hombre imaginario (5).

Sancho es, entonces, el cuerpo, la parte “tosca y viciosa”, el “mal”. Pero es además el hombre “real” en contraposición con el hombre “imaginario” que es Don Quijote. Este hombre real necesita ser moldeado, controlado y, finalmente domado, tal como hace el amo con su escudero, a veces a través de su sabiduría, a veces simplemente a través de la obediencia. Sancho no siempre entiende las razones de Don Quijote pero las acata, a su manera, las defiende y hace suyas, se embala en la aventura con él y nunca le abandona.

El Quijote de Montalvo suele referirse a Sancho con palabras como “ignorante”, “supersticioso”, “pusilánime”, “villano”, “aparador de mentiras”, “bodega de maldades”. Llega a quejarse incluso de su desconfianza y de que no se deje amparar bajo su manto. En un diálogo que sostienen ambos en uno de los primeros capítulos, Don Quijote le reclama con firmeza: “¿No ves que con tu eterna pusilanimidad me pierdes el respeto, dando a entender que no tienes fe en la eficacia de mi protección?” (68).

Es ésta tal vez una de las quejas más frecuentes del caballero, la idea de que Sancho dude de su empresa y a veces ose incluso cuestionarlo. Cuando el entendimiento no es posible, el caballero apela a la simple obediencia: “Cree y calla, Sancho; economiza dudas importunas y vente tras mí” (161).

Sancho obedece porque de alguna manera es parte de su condición de escudero, pero también porque se le ha prometido un reino, sin embargo, en el Quijote de Montalvo no hay Barataria para Sancho, ni ínsula que pueda gobernar. Su reino es tan sólo una promesa que nunca llega, la zanahoria al final de la vara. Y no hay reino, no sólo porque Sancho no está listo para ocupar el lugar de los sabios, sino porque don Quijote le teme, por sobre todas las cosas, a la traición del escudero y al inevitable enfrentamiento:

Si desde ahora me desconoces, ¿qué será cuando te veas en tu castillo, rodeado de tus vasallos? Entonces me has de declarar la guerra y has de invadir mis Estados en correspondencia de mis beneficios. ¿Qué retaguardia te pican, ni qué manguardía te soplan, pedazo de bayeta negra? Si no fueras un salsa de perro, se te pudiera poner quizás alguna vez a la vanguardia (152).

Este Sancho “ignorante” y “pusilánime” puede ser alejado de la maldad y del vicio, puede ser moldeado para la felicidad doméstica, pero su lugar al parecer seguirá siendo el mismo. No hay reino para Sancho si no se transforma en Quijote, si no abandona su naturaleza y se convierte en el hombre imaginario. Se desea reformar a Sancho, pero no sacarlo de su condición de eterno escudero: “[...] no os alcéis a mayores y quedaos en vuestro lugar, que es lo más seguro” (85).

La propuesta de Montalvo parece bastante transparente, ha escogido al Quijote porque le permite poner en escena un enfrentamiento que está mucho más allá de los molinos de viento y que tiene que ver con la manera como se está llevando a la ficción el lugar de la inteligencia y el de la materia. Ese ser, que se mueve en el mundo de los símbolos y los valores, tiene que ver con una clara representación del guía espiritual que protege y orienta al siempre obediente Sancho. El escudero, el hombre real, se encuentra demasiado cercano a las pasiones y al cuerpo, pero si se deja orientar puede ser una figura *bónachona*, inofensiva, y hasta un cierto grado de sabiduría le es dado alcanzar.

Don Quijote y su escudero son una manera de trasladar a la ficción a un viejo dueto, el intelectual y el pueblo, una dupla que no siempre logra entenderse y que establece maneras muy distintas de relacionarse. Su intelectual desea cobijar bajo su ala a ese pueblo bárbaro y tosco, quiere alejarlo del vicio con voz paternal y escarnecedora, pero en ningún momento parece reconocer alguna virtud en él. Tal vez tan sólo la bondad, la obediencia y la sumisión son los elementos que él intenta rescatar y sobre todo reafirmar. Sancho no parece muy lleno de virtudes.

El intelectual debe tratar de llevar a la realidad al hombre ideal, es decir, a ese hombre que se encuentra sólo sobre el papel. La idea es transformar al pueblo real en el ciudadano imaginario, tal como se desea transformar a la nación real —llena de vicisitudes, trabas y problemas— en la república imaginada y deseada. En el fondo, se trata del mismo proceso: cómo ajustar la realidad a este plan ideal que se ha soñado para ella, cómo ajustar el caos a esa república imaginada que se mueve en el campo del deseo, en la hoja de papel.

Montalvo logra hacer de Don Quijote la encarnación de uno de esos “genios aéreos” que tanto ha defendido, es por ello que necesita limpiar con esmero su imagen. El Quijote de Cervantes es un genio del aire llevado al campo de la acción y de las batallas ciudadanas, porque este Quijote lucha, conquista y vence. La ficción le permite poner a su intelectual en movimiento, hacerlo dialogar directamente con Sancho, confrontarse, debatir. La ficción se transforma, entonces, en la manera de hacer más tangible este diálogo, pero también en la manera de hacerlo más digerible, más potable.

Ahora bien, más allá del deseo expreso de transformar a los capítulos en un curso de moral para Quijotes y Sanchos, hay algo en esta empresa que, sin duda, atenta contra sus originales propósitos. Una vez abandonadas las apacibles aguas de las disertaciones teóricas de Montalvo y ahondando en sus aventuras y enredos, se encuentra a un Quijote simbólico, que está lleno de contradicciones y paradojas. Por más depurada que esté la imagen de Don Quijote no deja de ser, precisamente, un Quijote. Los capítulos de la obra de Montalvo están llenos de aventuras donde el caballero comete innumerables errores, apalea a simples penitentes, toma por malandrines a un grupo de creyentes, libera a maleantes, confunde venteras con princesas, en fin, su locura va tiñendo la realidad y transformándola a su antojo. Su personaje es, antes que nada, un lunático lleno de buenas intenciones que confunde la ficción con el mundo real. No tiene los pies en la tierra y, al parecer, tampoco desea tenerlos. Entre un episodio y otro se encuentra la reivindicación de la locura vista como una manera de enfrentar la vida, de llevarla con menos desazón.

Si vivimos contentos merced a un engaño, ningún bien nos hacen con sacarnos de él y volvernos a la realidad, madre de sinsabores y dolores. ¡Felices los locos, si no propenden al mal y su locura rueda en una órbita sonora y luminosa! ¡Oh locura!, tú eres como la pobreza, heredad fácil de cultivar, no sujeta a los celos de los amigos, ni expuesta a la envidia y venganza de ruines y perversos. El demente cuyo desvarío es agradable, es más feliz sin duda que el hombre cuerdo cuyas verdades son su propio tormento y el de sus semejantes (79).

Montalvo no sólo está reivindicando los valores de la locura, sino también los de la mentira y de esa otra forma de mentira que es la ficción. Recuperar cierta demencia y cierto disparate en medio de un proyecto racionalizador, que está intentando, precisamente, controlar estas fuerzas, suena sin duda paradójico. Esta apología de

la locura parece tener poco que ver con el deseo de construir sociedades racionales que controlen el caos y apunten hacia la sensatez. Montalvo ha tenido el cuidado de llamarla locura “luminosa”, “agradable”, tratando de delimitarla; sin embargo, esta defensa de la demencia, aun aquella que “no propende al mal”, sigue siendo una apuesta muy riesgosa.

Hay que recordar además que la locura de Don Quijote parte de la lectura y de los libros. Al parecer un exceso de interés en la literatura le ha hecho perder la noción de la realidad y adentrarse en una serie de aventuras disparatadas ¿El temor a la imaginación desenfadada y a los desmanes que ella puede traer consigo no es, acaso, una de las constantes que se repiten con asiduidad en muchos escritores del siglo XIX? Imposible no pensar en una obra como *La Quijotita y su prima* (1818) de Fernández de Lizardi y cómo en ella la obra de Cervantes es utilizada con un fin ejemplarizante y aleccionador. La Quijotita cae en desgracia precisamente porque se ha dejado llevar por las fantasías literarias, la lectura la ha conducido por un camino que sólo puede terminar en la tragedia.

Lizardi utiliza a Don Quijote como una imagen que evitar, una lección para aquellos que sientan la tentación de perderse en el mundo de los libros y la ficción. Montalvo, por el contrario, lo rescata y lo transforma en un modelo, en un héroe cuya locura tiene una razón de ser. Se podría pensar que estas lecturas tan antagónicas están marcadas por el destinatario; en el caso de Lizardi es un relato claramente dirigido a una lectora, mientras que el de Montalvo parece estar apelando más bien a un lector masculino; sin embargo, es posible que estos distintos receptores no sean la única razón por las que estas lecturas son tan disímiles. Posiblemente, un Quijotito no hubiera corrido con mejor suerte³.

Sólo es posible entender el Quijote de Montalvo si se retoma su visión de la imaginación y la ficción como espacios cercanos al placer y al alivio de los dolores del mundo. Montalvo ha dicho de la poesía que ella debe “desarrugar la frente”. Algo muy similar intentará hacer con los mundos imaginarios, pues ellos permiten un equilibrio necesario más allá del curso de moral, la ficción parece tener un valor en sí mismo, se trata de un respiradero que permite tomar oxígeno en medio de las penurias y los sinsabores de la historia: “El sabio no resucitaría a un muerto ni curaría a un loco, aun cuando lo pudiese, a menos que no quisiese burlarse de ellos o hacerles un mal, porque sabe que la locura y la tumba son dos abismos donde caen y se desvanecen todos los dolores del hombre” (79).

De alguna manera el Quijote-intelectual ha aprendido a lidiar con otras esferas que ya no resultan tan amenazantes; ha aprendido a reírse de sí mismo, a parodiarse, a dialogar con la locura y con la imaginación; le ha dado incluso a la poesía y a la ficción otras funciones: las del placer. Más que la severidad de un letrado intentando

³ De hecho, un personaje como Don Catrín de la Fachenda tampoco parece quedar muy bien salvado de su pasión por los libros.

recomponer el mundo, Montalvo juega con la imagen de ese escritor constructor de lo nacional. Su intelectual desfacedor de agravios se pierde entre Dulcineas, se divierte con Sancho, se encuentra envuelto en aventuras ridículas. Por más sabio que se encuentre a Don Quijote, por más ético y digno que se presente, heroico incluso en su batalla contra el mundo, no deja de ser un personaje ligado al disparate y a la locura. Su llamado a recomponer el entramado social es más una comedia de enredos que una severa tarea.

Sin duda, parte de toda esta defensa del disparate y de la locura puede ser entendida como una mascarada: el intelectual se disfraza, asume otro traje para acercarse a un mundo de Sanchos a los que cree que no puede hablarles en otra lengua. La ficción le sirve de señuelo para atraer a sus lectores y hacerles llegar de manera sutil su mensaje moral. Sin embargo, hay algo en este recurso y en la manera como Montalvo asume su papel que termina por cuestionar su propio lugar como escritor y las funciones de la ficción y la escritura. Hay un letrado que se está parodiando, un intelectual que comete disparates, que lee la realidad a través de los libros y del imaginario. Es esta parodia riesgosa la que interesa, pues la imagen impoluta del “genio aéreo”, del intelectual, parece terminar divirtiéndose con sus batallas imaginarias y sus desventuras divorciadas de lo real. Ese Quijote “simbólico”, que Montalvo ha defendido con tanto fervor en su prólogo, termina enredado en situaciones disparatadas, no puede anular una parte esencial de su personaje, aquella que se conecta con la locura y la insensatez. La relación Quijote-intelectual es conflictiva y peligrosa, pero eso es lo que la hace interesante. Hay un juego entre el guía espiritual y la masa que queda trastocado, intencionalmente o no, y hay un escritor que está parodiando su lugar, cuestionándolo de alguna manera, restándole solemnidad y sensatez.

Se puede pensar que finalmente Montalvo, más que sacar a Don Quijote del fango, termina sumergiéndolo en las confusas aguas de la locura, la ficción y el disfrute, aunque intente mantener a flote las siempre nobles banderas de la moral y los valores espirituales. Son estos discursos híbridos y periféricos los que muestran un proceso mucho más complejo del escritor decimonónico y de las distintas vías discursivas que está explorando, así como los lugares diversos que está asumiendo. Sin duda, recuperar estos espacios híbridos dará un mapa mucho poco más completo de una ciudad letrada llena de proyectos, contradicciones, batallas, desafíos y paradojas.

Obras citadas

- Charle, Christophe. *Los intelectuales en el siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 2000.
 Fernández de Lizardi, José Joaquín. *La Quijotita y su prima*. México: Porrúa, 1978.
 Gutiérrez Girardot, Rafael. *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Maryland: U of Maryland, Latin American Studies Center Series, núm. 3, 2000.
 _____. *El intelectual y la historia*. Caracas: La Nave Va, 2001.
 Montalvo, Juan. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. México: Porrúa, 1976.

- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE [Fondo de Cultura Económica], 1989.
- Reyes, Alfonso. "Sobre Montalvo". En: *Simpatías y diferencias*. México: Porrúa, 1945.
- Roig, Arturo Andrés. *El pensamiento social de Montalvo*. Quito: Tercer Mundo, 1984.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.