

**EL QUIJOTE DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**

**EDS. IGNACIO ARELLANO,
DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND**

**EL QUIJOTE
DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHOJA», SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI)

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)
SUBDIRECTORA (PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS-PEI): MARTINA VINATEA RECOBA (UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, PERÚ)
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA /REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

CONSEJO ASESOR - SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI):

TRINIDAD BARRERA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA)
CARLOS CABANILLAS (UNIVERSITETET I TROMSØ, NORUEGA)
JÉSSICA CASTRO RIVAS (UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)
JUDITH FARRÉ (ILLA-CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, ESPAÑA)
PAUL FIRBAS (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
AURELIO GONZÁLEZ (EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO)
ARNULFO HERRERA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO)
MARIELA INSÚA (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)
RAÚL MARRERO-FENTE (UNIVERSITY OF MINNESOTA, ESTADOS UNIDOS)
JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI (TUFTS UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS)
LEONARDO SANCHO DOBLES (UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, COSTA RICA)
HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA)
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, PERÚ)
JOAQUÍN ZULETA CARRANDI (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, CHILE)

Impresión: Ulzama digital.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-14-5

New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)

ÍNDICE

Presentación	9
Discurso de EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ, Académico de Número de la Academia Peruana de la Lengua	15
Saludo del Director de la Real Academia Española, DARÍO VILLANUEVA	21
Al Simposio Internacional «El <i>Quijote</i> desde América (Segunda Parte)», por AURELIO GONZÁLEZ, de la Academia Mexicana de la Lengua	23
Palabras finales: don Quijote en el Nuevo Mundo, por IGNACIO ARELLANO, Director del GRISO	25
MERCEDES ALCALÁ-GALÁN ¿Qué ve Cide Hamete? Omnisciencia y visualidad en <i>Don Quijote II</i>	27
DAVID ALVAREZ ROBLIN Las dos caras del doble en el <i>Quijote</i> de 1615	41
IGNACIO ARELLANO Algunas aventuras americanas de Don Quijote	57
MARIA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA El <i>Quijote</i> y los saberes humanísticos	75
JULIA D'ONOFRIO «...Más de satírico que de vísperas...». De invenciones e inversiones en los espectáculos de las bodas de Camacho	89
AURELIO GONZÁLEZ Combates de Don Quijote (en la Segunda Parte): encuentros y desencuentros	107

MIGUEL GUTIÉRREZ	
Presencia de Cervantes en narradores latinoamericanos	125
EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ	
Verosimilitud en el capítulo 58 de la Segunda Parte de <i>El Quijote</i> ...	149
STEVEN HUTCHINSON	
El fin del <i>Quijote</i> de 1615: hacia una poética de la disolución	169
JAMES IFFLAND	
«La gran aventura»: Don Quijote, León Felipe, Che Guevara	179
GUSTAVO ILLADES AGUIAR	
«Para mi sola nacio don Quixote, y yo para el»: avatares de una errata pertinaz en el último párrafo del <i>Quijote</i>	199
FRANCISCO LAYNA RANZ	
Cueva de Don Quijote y sima de Sancho: las entrañas de una purgación ejemplar en el diseño compositivo del <i>Quijote</i> de 1615	219
ADRIENNE L. MARTÍN	
Cetrería y montería: la caza aristocrática en <i>Don Quijote</i> II	235
ROGELIO MIÑANA	
Don Quijote de las Américas: activismo, teatro y el hidalgo Quijano en el Brasil contemporáneo	247
ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ	
Silencios sobre Cervantes en el Perú decimonónico	261
CHARLES D. PRESBERG	
Silenos divinos en el espejo encantado: el <i>Coloquio de los perros</i> y la poética vital del <i>Quijote</i> , II	271
FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ	
Sancho: los «Panzas», la boca y el habla	287
MICHAEL SCHAM	
<i>Che, Quijote</i> : Cervantes y el tango	299

CHE, QUIJOTE: CERVANTES Y EL TANGO

Michael Scham
University of St. Thomas

Aun de existir el tango en época de Cervantes, Don Quijote no hubiera tenido madera de milonguero. Tarde en la Segunda Parte, después de una espléndida cena en casa de don Antonio (el de Cabeza Encantada), Don Quijote se encuentra con dos damas:

Estas dieron tanta priesa en sacar a danzar a don Quijote, que lo molieron, no solo el cuerpo, pero el ánima. Era cosa de ver la figura de don Quijote, largo, tendido, flaco, amarillo, estrecho en el vestido, desairado y, sobre todo, nonada ligero. (II. 62)

Como ha señalado Monique Joly, hay implicaciones lascivas en el intercambio entre el caballero y las damas. En *La Gitanilla* y *La ilustre fregona* Cervantes comenta el carácter procaz de bailes como la zarabanda y chacona, junto con algunos de sus atributos positivos. Hay paralelos aquí con los debates en torno al tango temprano, con sus poco decentes «cortes y quebradas»¹.

Es tentador especular sobre la presencia de un quijotismo latente en la cultura argentina, que filtraría a su más conocido producto cultural. Quizás el famoso «ingenio» de nuestro caballero andante, su «humor», ofrezca algún vínculo entre Cervantes y el tango. Durante una visita a Argentina en 1929, el filósofo y conde alemán Hermann von

¹ Para el proceso de «deslupanarización» del tango, ver Gobello, 1996.

Keyserling pronunció que «los argentinos son tristes»². Enrique Santos Discépolo, uno de los máximos letristas, parece concordar con la impresión del conde teutónico cuando da su famosa definición del tango: «Un pensamiento triste que se baila». Discépolo mismo, espíritu sensible y cultivador de lo grotesco, largo, delgado y algo frágil, lució una triste figura. Y, con el fervoroso peronismo que acabó costándole gran parte de su público y amigos, no carece de quijotismo³.

Desde luego que existen, además de curiosos paralelos, influencias directas. Acaso se vislumbra en el clásico «Viejo ciego» (1926) de Homero Manzi, además de una directa referencia a la primera novela picaresca, una alusión a Rocinante:

Con un lazarillo llegás por las noches
trayendo las quejas del viejo violín,
y en medio del humo
parece un fantoche
tu rara silueta
de flaco rocín.

A continuación consideraremos varios tangos y sainetes que incorporan, de distintas maneras, el *Quijote*. También nos detendremos en fenómenos lingüísticos y arquetipos socio-literarios, como son el lunfardo y la figura del «compadrito», tan esenciales en los orígenes del tango como conectados con tradiciones literarias peninsulares inseparables del arte cervantino. Como se supondría, la recepción de *Don Quijote* en el tango exhibe muchos rasgos del legado romántico. Sin embargo, la tierra de *cambalache* también resulta ser fértil para cultivar otras posibilidades de la polisémica obra maestra de Cervantes⁴.

La letra del tango toma de diversas fuentes, desde formas populares como la payada gauchesca y la letrilla, hasta movimientos prestigiosos

² Citado en Horvath, 2006, p. 106, que lo menciona en el contexto de los efectos de las varias crisis en la sociedad argentina.

³ Sus programas radiales incluían la invención de un personaje, «Mordisquito», que representaba el antagonista contra quien Discépolo defendía los programas sociales y políticos de Perón. Se reúnen en la colección *¡A mí no me la vas a contar!*

⁴ «Que el mundo fue y será una porquería / ya lo sé... / (¡En el quinientos seis / y en el dos mil también!)» (Enrique Santos Discépolo, «Cambalache»). Para una elucidación y crítica de la tradición romántica y el cervantismo, sigue siendo de primera importancia el estudio de Anthony Close.

como el romanticismo y modernismo. Entre las múltiples influencias literarias, la herencia ibérica tiene un lugar central: desde el romancero a los hermanos Argensola, Quevedo y Valle-Inclán⁵. Se advierte aquí que las presentes observaciones forman una especie de «anticipo» de un estudio más amplio sobre los contextos literarios de la letra del tango. Por el momento, subrayaremos el género chico. Dentro del sainete argentino se estrenaron importantes tangos, y hay varios sainetes —a los cuales volveremos en breve— que, aparte de su aportación musical, contienen figuras quijotescas.

Estas tradiciones literarias se adoptaron dentro del contexto de la gran ola de inmigración en Buenos Aires alrededor del cambio del siglo, entre 1880-1914. Hasta un 43% de la población llega a ser inmigrante, y gran parte de ella, masculina⁶. El tango forma parte del proceso de adaptación al nuevo ambiente. De ahí que haya tanto enfoque en el espacio urbano: el farol, los barrios (el arrabal), las calles, los cafés, el conventillo, el bulín, *el turf* (las carreras de caballos), y actividades asociadas como el naipe, los amoríos y el alcohol⁷. Como ha sostenido Horacio Salas, la ilusión inicial del inmigrante junto con su conciencia, al llegar, de marginalización, aporta una fuerte nostalgia a muchos tangos, y contribuye a su adaptación de temas clásicos como el *ubi sunt*, el mundo al revés, y el desengaño⁸. Esta variedad temática y amplitud de referencias inspira a Borges —quien en otros momentos lamenta el sentimentalismo de muchos tangos «modernos»— a dar su conocida declaración:

En el prólogo a las sátiras, Juvenal memorablemente escribió que todo lo que mueve a los hombres —el deseo, el temor, la ira, el goce carnal, las intrigas, la felicidad— sería materia de su libro; con perdonable exageración podríamos aplicar su famoso *quidquid agunt homines*, a la suma de las letras de tango. También podríamos decir que éstas forman una inconexa y vasta *comédie humaine*. (Evaristo Carriego p. 116)

Si en la memorable formulación de Lionel Trilling, la novela moderna es una *footnote* a *Don Quijote*⁹, el tango nos presenta, como el *corpus* de

⁵ Para las influencias literarias áureas, ver Fraschini, 2008; Rössner, 200, pp. 73-86; Gallo, 1970.

⁶ Salas, 1995, pp. 44-45.

⁷ Para la variedad temática, ver Salas, 1995; Mina, 2007; Benedetti, 2011.

⁸ Salas, 1995. Ver también Fraschini, 2008.

⁹ Trilling, 1953, «Manners, Morals, and the Novel».

Balzac, la oportunidad de realizar una especie de arqueología cultural rioplatense: lo abarca todo.

Y parte de esta arqueología nos llevaría al terreno picaresco. Los orígenes prostibularios, famosamente denigrados por Leopoldo Lugones al referirse al tango como «reptil del lupanar», son evidentes en los temas procaces de letras tempranas. Además de la presencia en la letra, se hace constar que en muchos casos los burdeles eran locales de baile¹⁰. Consecuencia de la concentración urbana de una población desequilibradamente masculina, de este ambiente surgió una figura clave y ambivalente: el compadrito. El compadrito tiene cierto parentesco con el chulo madrileño, y también se puede considerar como desplazamiento urbano del gaucho. Según José Gobello, «El tango nació para expresar la insurgencia del compadrito, hijo de la guerra [...] que se resiste a un orden fundado en el trabajo y en la competencia»¹¹. Si el inmigrante típico es laborioso y ahorrativo, aspirando a un arribismo social dentro del incipiente capitalismo del país, el compadrito defiende un viejo orden. Subrayemos su carácter anacrónico, su adhesión a valores anticuados en un mundo cambiante: código de honor y coraje, arma blanca sobre arma de fuego; mentalidad anti-progreso, en contra de nuevas tecnologías como el ferrocarril, el coche¹².

Si todo esto nos recuerda algo de la postura de Don Quijote, vale la pena señalar que Borges traza una línea entre el compadrito y héroes clásicos como Beowulf y Aquiles. Sostiene que la vanagloria no es siempre un rasgo negativo, como del *Miles Gloriosus*; podría ser una proyección de un carácter valiente y de la capacidad física. Borges cita unas coplas populares que reflejan esta mentalidad:

Yo soy del barrio del norte
soy del barrio del Retiro,
yo soy aquel que no miro
con quién tengo que pelear,
y aquí en el milonguear
ninguno se puso a tiro¹³.

¹⁰ Lugones, 1979. Para los orígenes del tango, ver Salas, 1995.

¹¹ Gobello, 1987, «Apéndice», s/n.

¹² Salas 1995, pp. 64-65. Ver también Borges y Bullrich, 2000.

¹³ Borges, 2013.

Tras los héroes clásicos, nuestro paladín es claro antecedente del espíritu compadrito:

[C]aballero soy y caballero he de morir.... yo... voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra. Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes, y atropellado vestiglos; yo soy enamorado... (I. 32)

Como degradación de este arquetipo heroico, tanto el compadrito como Don Quijote podían asumir formas grotescas.

Mencionamos arriba que del sainete, poco a poco *acriollado* de su carácter madrileño, vinieron varios tangos¹⁴. Cabe señalar uno que no contiene tango —aunque música, sí— y que se titula *Don Quijano de la Pampa* (1907), por Carlos Pacheco. Se basa ligeramente en un hecho real, el asesinato de unos inmigrantes en Tandil¹⁵. Un *criollo*, tras haberse sumergido durante sus cinco años de estudio en los clásicos de la literatura gauchesca —sus «caballerías»—, decide redimir a su país atacando a unos obreros inmigrantes. Se vincula fuertemente al paisaje argentino con su particular flora y fauna, y su música tradicional; ve como amenaza a todo eso el inmigrante y el progreso tecnológico (aquí emblemático por el ferrocarril, respaldado por ingleses). Hay evidentes paralelos con el heroísmo «clásico-compadrito» que acabamos de considerar:

¡Yo soy Don Quijano de la Pampa! Yo vengo a redimir los derechos del criollo sobre esta tierra... ¡Es que yo soy, Don Quijano de la Pampa! La sombra de Moreira me persigue y me aclama como al vengador... ¡Los alcaldes de plaza, las partidas, los justicias, caerán bajo el filo de mi daga!... (Cuadro I)

Monta un asalto al campamento de los obreros italianos, y termina con el cráneo roto. A pesar de su obvia locura, notemos que Quijano no es un caso aislado dentro de la obra: hay otros personajes partidarios, incluyendo un viejo resentido contra los italianos, y otro, cuerdo, que

¹⁴ «Flor de fango» («Cabaret Montmartre», Alberto Novión, 1919); «Mi noche triste» («Dientes del perro», Alberto Weisbach, 1918), «La copa del olvido» («Cuando un pobre se divierte», Alberto Vacarezza, 1921). Ver Gallo, 1970.

¹⁵ «En la ciudad de Tandil, un criollo enloquecido por la fobia antiextranjera ultimó a puñaladas y en el mismo día a cuanto extranjero encontró en su camino» (Gallo, 1970, p. 213).

no obstante observa «algo de majestad en ese gesto de desequilibrio» (Cuadro II). Se ve a las claras que el idealismo quijotesco fácilmente decanta en peligroso fanatismo.

Hay por lo menos dos otros sainetes con figuras quijotescas, con distintos grados de idealismo, compromiso político y cordura. En *Don Quijote de Buenos Aires* (1885), de Eduardo Sojo, caballero y escudero participan de una crítica de la política contemporánea, y la complicidad del gobierno de Roca con los inversionistas ingleses. *Chacarita* (1924), del popular sainetero Alberto Vacarezza, tiene como personaje un tal Quijano, que es poeta, criollo y defensor de las mujeres¹⁶.

Ahora pasemos a nuestro primer ejemplo de Don Quijote en el tango canción. «Milonga de Don Quijote», por Daniel Giribaldi (1930-1984) cuenta las hazañas de nuestro caballero en lunfardo:

En un lugar de la Mancha,
de cuyo nombre no me quiero acordar,
un caballero —flaco, lungo y singular—
a fuerza de morfetejar libros de caballería
llegó a revirse un día
y ya colifa el cafaña
salió a imitar las hazañas
de los broli que leía¹⁷.

El lunfardo se asocia estrechamente con el tango, y su función social, junto con los intentos de suprimir este rasgo lingüístico de los bajos fondos, ha sido muy estudiado. Parte de la resistencia inicial de la cultura oficial —además del disgusto que producía tanta corrupción del buen castellano con infiltraciones del italiano, el francés, el yiddish, etc.— residía en la idea de que era un idioma carcelario y un código de evasión, para que las autoridades no entendieran a los criminales. Esta idea ha sido debatida, y queda por lo menos parcialmente descontada¹⁸. Sin duda, el lunfardo es un signo de identidad social, y consiste de un uso altamente lúdico del idioma. Y, como señaló Gobello (2001), tiene profundos paralelos con el juego lingüístico que se encuentra en el hampa cervantina:

¹⁶ Para una discusión de los tres sainetes mencionados, ver Cox, 2000.

¹⁷ «Lungo» = «largo»; «morfetejar» = «comer»; «revirse» = «chiflarse»; «colifa el cafaña» = «loco»; «broli» = vesre de «libro». Una buena referencia es Conde, 2004.

¹⁸ Ver, por ejemplo, Gobello, 2001; Conde, 2004; Borges, 2012.

—Díganme, señores galanes: ¿voacedes son de mala entrada, o no?

—No entendemos esa razón, señor galán —respondió Rincón.

—¿Que no entevan, señores murcios? —respondió el otro... ¿No lo entienden?... Pues yo se lo daré a entender, y a beber, con una cuchara de plata: quiero decir, señores, si son vuestas mercedes ladrones. (*Rinconete y Cortadillo*)

La pesquisa que realiza Don Quijote con Ginés de Pasamonte y los demás galeotes (I. 22), y los malentendidos que resultan, es otro rico ejemplo.

Además de la gracia de «traducir» el *Quijote* a la jerga porteña—y es preciso escuchar la versión cantada por el sin par Edmundo Rivero—, «Milonga de Don Quijote» ofrece una interpretación de la obra. El lunfardo funciona bien para expresar, con una combinación de humor y cariño, los aspectos grotescos de los personajes: «un gordinflón Sancho Panza»; «la ñata era... Dulcinea»; Rocinante es «un tungo bichoco y rante / sentido—pero de aguante». Con su hibridización etimológica y «palabras al revés» (el vesre), el mismo lunfardo es grotesco, en el sentido amplio, ambivalente y expresivo del término. Y el tango de Giribaldi termina con una tenue redención del protagonista:

Cansao de tanta aventura
 (jinete del desengaño)
 volvió el Quijote a su caño
 y se murió de amargura.
 De su lanza y armadura,
 de su flete y de su espada,
 hoy por hoy, no queda nada
 (como no sea este poco)
 la cordura de aquel loco
 nos alivió la cinchada...

La supuesta locura de Don Quijote no carece de cordura. Sus hazañas, de un pasado lejano, nos ayudan a aguantar mejor nuestros propios trabajos¹⁹.

¹⁹ Agradezco el apoyo de mi colega, Paola Ehrmantraut, y el poeta y letrista Matías Emiliano Mauricio, para confirmar mi comprensión de estos versos finales.

Para la plena apropiación romántica de Don Quijote en el tango hemos de considerar a Horacio Ferrer, recién fallecido en su querida Buenos Aires (diciembre de 2014). Frecuente colaborador de Astor Piazzolla, Ferrer se refería a menudo a su afinidad por España, a su lectura de Cervantes y Valle-Inclán, entre otros. Abunda en su obra lo grotesco y una locura casi erasmista. Se destaca la idea del amor exuberante como fuerza salvífica dentro de un mundo materialista, decaído, y diferentes figuras quijotescas surgen repetidamente en su obra. En la popularísima «Balada para un loco» (1969), hay un protagonista estafalario que ofrece, con su amor, esperanza dentro de un mundo soez: «*Quereme así, piantao, piantao, piantao... / Trepate a esa ternura de locos que hay en mí, / ponete esa peluca de alondras, y volá! / Volá conmigo ya! Vení, volá, vení!*». Ferrer mismo se refiere a su personaje como «un piojito de Quijote del siglo xx»²⁰. Don Quijote aparece también en «Soy un circo», «Bicicleta blanca», y «Cronicón canyengue» de Fray Milonga, ya acompañado de Buster Keaton, ya sobre un Rocinante de dos ruedas, ya «con su bucéfalo reyuno tirándole el tranvía» («Cronicón canyengue»). En «Quijotada» (1987), su función redentora queda en primer plano: «Don Quijote va entre la gente / bajo el son burlón de la humana grey / y en los casos del siglo veinte / su maestro aún es el Cristo Rey».

En «Don Quijote de Arrabal», Ferrer representa a nuestro paladín cabalgando un monopatín por el paisaje urbano porteño, inspirado por sus héroes poéticos nacionales: «Canta a Carlos de la Púa, / Martín Fierro y Yacaré». Intenta hacer de una «nena del norte» su Dulcinea, lo que resulta en su asesinato a manos de un rufián. Es un final bien distinto de la vuelta a casa de Alonso Quijano, el Bueno:

Lo velamos en el alba
sobre una blanca chalina,
mendigos, poetas y yiras
y astronautas en la mala.
Y cazó Sancho la pala
y sobre el cuerpo le echó
la tierra que tanto amó,
y los curdas aseguran
que a besar su sepultura
la Cruz del Sur se bajó.

²⁰ Ferrer, 1991, t.3, pp. 544-545.

*Pero Quijote
resucitó,
su locura en el alma,
¡canejo!,
la llevo yo.*

Ferrer no es un poeta romántico propiamente dicho, pero sus quijotes —locos lúcidos, idealistas, harapientos nobles, borrachos carismáticos, figuras cristológicas— cuadran con la casi inescapable tradición romántica²¹.

Hay otro tango reciente, «Corazón Quijote» (2006), de Ernesto Pierro, que sigue esta tradición: «Audaz aventurero, romántico inocente / que contra la corriente saliste a cabalgar». Concluyamos, sin embargo, con una interesante excepción. «Che, Quijote», de Luis Alberto Zeballos (1908-1973), es musicalizado por Juan D'Arienzo —luego es el tango másailable (acaso el único) de los que hemos considerado aquí²². Expresa una ambivalencia frente a Don Quijote y al mundo moderno: «No has visto, soñador, que el siglo veinte / Amor y sólo amor es puro cuento, / Tu lírica bohemia en este ambiente / Son hojas que se pierden en el viento». Hay que comprometerse con el mundo materialista, lo que tiene, a pesar de sus carencias espirituales, sus recompensas: «Largá a Dulcinea, buscate una amante / Y después decime, quién dice verdad».

A principios de la Segunda Parte, al enterarse de que sus aventuras ya van impresas, caballero y escudero —y no sin ansiedad por parte de Don Quijote— quieren saber lo que opina de ellos el público. Sobre la popularidad de Sancho, exclama Sansón Carrasco: «Mala me la dé Dios, Sancho, si no sois vos la segunda persona de la historia, y que hay tal que precia más oíros hablar a vos que al más pintado en toda ella» (II. 3). Atenuando la euforia romántica, el apóstrofe final de «Che, Quijote» enfatiza una inclinación que experimentaron incluso algunos de los lectores originales:

Viví la realidad de un tiempo nuevo
Bailando al ritmo loco de otras danzas,
Y aunque en el corazón siempre te llevo
De la mano, yo iré con Sancho Panza.

²¹ Eduardo Pellejero (2003) apunta su cultivo del lunfardo, y elementos surrealistas, modernistas, barrocos, grotescos, y de realismo mágico en su obra.

²² Ningún tango con Don Quijote es, de lo que yo sepa, realmente popular en las milongas —ni el «Don Quijote» instrumental del muy bailado Julio de Caro.

BIBLIOGRAFÍA

- Registro de tangos relacionados a Don Quijote*
Caro, Julio de, «Don Quijote».
- Ferrero, Horacio, «Balada para un loco», «Bicicleta blanca», «Soy un circo», «Quijotada», «Don Quijote de arrabal».
- Giribaldi, Daniel, «Milonga de Don Quijote».
- Manzi, Homero, «Viejo ciego».
- Pierro, Ernesto, «Corazón Quijote».
- Benedetti, Héctor Ángel (ed.), *Las mejores letras del tango*, Buenos Aires, Booket, 2011.
- Borges, Jorge Luis y Silvina Bullrich, *El compadrito*, Buenos Aires, Emecé, 2000.
- Borges, Jorge Luis, Martín Arias, Martín Hadis y Katherine Silver, *Professor Borges: A Course on English Literature*, New York, New Directions, 2013.
- Borges, Jorge Luis, *El tamaño de mi esperanza/El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Random House Mondadori, 2012.
- Borges, Jorge Luis, *Evaristo Carriego*, Madrid, Alianza, 1990.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis A. Murillo, Madrid, Castalia, 1978, 2 vols, 5ª ed.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- Close, Anthony, *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- Conde, Oscar, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Taurus, 2004 2ª ed.
- Conde, Óscar (ed), *Poéticas del tango*, Buenos Aires, Oliveri, 2003.
- Cox, Victoria, «La figura del 'Quijote' criollo en el teatro argentino a fines del siglo XIX y principios del XX», *Latin American Theater Review*, 2000, pp. 65-78.
- Discépolo, Enrique Santos, *¿A mí me la vas a contar? Discursos a Mordisquito*, La Plata, Terramar, 2009.
- Ferrer, Horacio, *Moriré en Buenos Aires. Vida y Obra de Horacio Ferrer*, Buenos Aires, Manrique Zago Ediciones, 1991, 3 vols.
- Fraschini, Alfredo E., *Tango: tradición y modernidad. Hacia una poética del tango*, Buenos Aires, Calderón, 2008.
- Gallo, Blas Raúl, *Historia del sainete nacional*, Buenos Aires, Buenos Aires Leyendo, 1970.
- Gobello, José, «Cervantes y el lunfardo», Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, 2001.
- Gobello, José, «El tango como sistema de incorporación», Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, 1987.

- Horvath, Ricardo, *Esos malditos tangos*, Buenos Aires, Biblos, 2006.
- Joly, Monique, «Las burlas de don Antonio: en torno a la estancia de don Quijote en Barcelona», *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 71-81.
- Lugones, Leopoldo, *El payador*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Mina, Carlos, *Tango: La mezcla milagrosa (1917-1956)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.
- Pacheco, Carlos M., *Don Quijano de la Pampa*, Buenos Aires, Bambalinas, 1922.
- Pellejero, Eduardo, «Horacio Ferrer: El poeta de la redención», en *Poéticas del tango*, ed. Óscar Conde, 2003, pp. 152-94.
- Rössner, Michael (ed.), «¡Bailá! ¡Vení! ¡Volá!»: *El fenómeno tanguero y la literatura*, Frankfurt, Vervuert, 2000.
- Salas, Horacio, *El tango*, Buenos Aires, Planeta, 1995.
- Sojo, Eduardo, *Don Quijote en Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1934.
- Trilling, Lionel, *The Liberal Imagination*, New York, Doubleday, 1953.
- Vacarezza, Alberto, *Chacarita*, Buenos Aires, La Escena, 1924.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



Estudios Indianos, 3

El «Quijote» desde América (Segunda Parte) es un homenaje al *Quijote* de 1615 por parte de un conjunto de distinguidos especialistas provenientes de los dos lados del Atlántico. Es una forma de reconocer, y celebrar, la inmediata llegada de la obra maestra cervantina a América y su profundo impacto posterior sobre muchos aspectos importantes de su cultura. Los trabajos se centran o bien en los temas y episodios de la Segunda Parte del *Quijote* o bien en las huellas de la obra en diversas esferas de la producción literaria y artística del continente americano.

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Duilio Ayalamacedo enseña cursos en la especialidad estudios transatlánticos (siglos XVI, XVII y XVIII). Ha publicado *A esta hora* y *Moradas*.

James Iffland ha enseñado literatura española y latinoamericana en Boston University desde 1974. Es autor de *Quevedo and the Grotesque*, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, entre otros títulos; y co-editor de *El «Quijote» desde América*. Es también Editor Asociado de *Cervantes: The Bulletin of the Cervantes Society of America*.



Universidad
de Navarra

GRISO



UNIVERSIDAD
DEL PACÍFICO



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares