



Cervantes al pie de la letra: Don Quijote a lomos del «Libro del Mundo»

CARLOS BRITO DÍAZ

Para Isabel Castells

Para mí sola nació don Quijote, y yo
para él; él supo obrar y yo escribir;
solos los dos somos para en uno . . .

(II, LXXIV)



o hay libro más bibliófilo ni más bibliólatra que *El Quijote*. Libro de libros, la novela cervantina se basta para contener en sí misma todas las escrituras del arte de la escritura. La ingeniosa historia del libresco hidalgo define una concepción cosmovisiva y un credo literario fundado en la apoteosis de la letra, que se textualiza en vida caballeresca a partir del museo imaginario de su biblioteca. Al dictado de su enajenada fe en los caracteres impresos de la Andante Caballería, Alonso Quijano abandona su voracidad lectora para *escrivivir*¹ una existencia y no para existir en la escritura. Escritor

¹ Nuestras notas son deudoras del excelente estudio de Isabel Castells Molina (1998), que realiza una exhaustiva revisión del concepto de la *metaficción*

causativo y no factual de su lectura y (sobre)viviente de su escritura, don Quijote representa la más cumplida materialización de un itinerario circular que fluye del personaje al personaje, de la ficción a la ficción, de la letra a la letra. Empresa vital resuelta, a la postre, en graffía impresa; escritura genérica, *ab initio*, que se desplaza del código literario hasta alcanzar la vida misma. La conversión del hidalgo provinciano en héroe caballeresco, a la luz del universo de la escritura que *se lee*, a saber, *se vive*, legitima en la novela un principio ontológico y epistemológico del mundo fundado en el libro, que también aquí traslada su ancestral espíritu «religioso»²: con todo, el maestro Curtius soslayó la obra de Cervantes en el inventario histórico que hace del «libro como símbolo» (1984). La novela es producto de una lectura hecha escritura pero también a la inversa: don Quijote es el hombre-libro que, estimulado por su sed de letra im-

(metaescritura) cervantina y su repercusión (crítica y creativa) en algunos narradores modernos (Unamuno, Azorín, Luis Martín-Santos, Juan Goytisolo, Gonzalo Torrente Ballester, Julián Ríos, Luis Landero y José María Merino). La reflexión que la autora propone de algunas cuestiones trascendentales de la narración y del arte narrativo de Cervantes (la intertextualidad, la noción de «novela-espejo», la construcción del relato en su proceso interno de composición, la dialéctica de las funciones autoriales y los efectos del personaje lector-escritor del personaje) enlaza directamente con los fundamentos de la *escritura que se escribe* como reflexión (“novela crítica”), como creación (“novela haciéndose”) o como recepción (“novela vivida”).

² Los modelos literarios adoptados como credo por don Quijote o por Quijótiz (libros de caballerías, novelas pastoriles) se aceptan como manual ético, como portadores de una verdad revelada, como escrituras de validez canónica, como llamadas a la realización: sobre el ejemplo de las *autoridades* escritas, el caballero andante procede “religiosamente” al aplicarles un sentido de norma primaria y fundamental. Como en la concepción del Libro en las religiones de la escritura (cristianos, judíos y musulmanes), el texto «decide sobre la corrección de una afirmación y sobre la legitimidad o ilegitimidad de una acción; ninguna conclusión es cierta si está en desacuerdo con la verdad del Libro; ninguna norma ni conducta son válidas si contradicen la nomología revelada en él» (M. García Pelayo [1991: 1553]). Don Quijote persigue vivir y pensar según lo escrito: «... fue que le pareció conveniente y necesario ... hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en *todo aquello que había leído* que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasión y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama» (seguimos la edición revisada y actualizada del *Quijote* de Martín de Riquer [1996: 36], por la que citaremos en adelante; la cursiva es nuestra). Al fiar la voluntad y el conocimiento en/por los libros, lleva a efecto el proyecto más extremo de mimetización literaria: la que, por efecto de la alienación lectora, proyecta el mundo de la letra en la letra del mundo; a partir de entonces el personaje, usurpador del espacio de

presa, materializa su «libro de la memoria»³ en una vida-cuaderno, desenmascarado en una doble y sarcástica identidad textual: «el libro que don Quijote imagina se está escribiendo sobre él y el que realmente se ha escrito» (Riley 312); para desgracia del caballero, letra ficticia de un hidalgo gris, la imagen gráfica que le devuelve su espejo de tinta es un garabato torcido en los Anales de la Andante Caballería: ¿puede darse más compleja y completa realización de la vieja metáfora del *Libro del Mundo*?

DE LA BIBLIOTECA DEL HIDALGO AL «LIBRO DE LA MANCHA»

Hasta que hidalgo y escudero se saben hijos de la prensa (II,59), el libro de la imaginativa se hace mundo cuando el andante caballero materializa sus lecturas: el programa vital de don Quijote, dictado por la recompensa de la gloria, cuenta con el ejercicio de las artes que garanticen la perennidad de sus empresas y el cobro de «eterno nombre y fama» en bronces, mármoles y lienzos (I, 42)⁴, pero también con el concurso de un «coronista», cuya escritura custodie para la memoria futura la verdadera historia de sus peregrinaciones caballerescas. En los balbuceos de su andadura, la fruición libresca del aún no investido

la *persona*, traslada al mundo el universo de signos de la literatura caballerescas, que promete reconocer y aplicar, bajo el dictado de la Fama: para las condiciones de la gloria caballerescas en relación con la escritura, véase M. R. Lida (1983): desde Herodoto la letra procura la inmortalidad de las «grandes y maravillosas obras», o se castiga a los traidores con el olvido de la no escritura (17 y 18); la fama duradera que el poeta otorga al héroe mediante sus escritos se refuerza en la esfera religiosa medieval por la especial veneración que la tradición judeocristiana concede a la escritura: véanse los elogios al libro escrito en Berceo, Richard Bury, Alain de Lille, Dante, Pero López de Ayala, Santillana, Jean de Meung, Benzo de Alba o Rabino de Carrión (154 ss.), citados por Lida: «A los ojos de la clerecía medieval, ser “metido en escripto” es un honor que consagra para siempre al hombre o al hecho que lo han merecido [. . .] Por eso, contra la argumentación expresa de San Agustín y de Santo Tomás, el letrado medieval [. . .] pasa a reconocer el deseo de fama como móvil de la acción virtuosa, y la veneración judeocristiana al libro viene a sumarse, por distintas vías, a la fama poética que, para el griego y el romano, aseguraba la inmortalidad» (156 y 158).

³ Para los usos y funciones de la retentiva, véase A. Egido (1994): « . . . la memoria actúa desde un pasado libresco hacia un futuro que también se pretende acabe en los libros y en el arte, provocando una ruptura del tiempo y una aspiración a la eternidad heroica, pues don Quijote trata por todos los medios de que su nombre se instale para siempre en el panteón épico» (101).

⁴ Ed. cit. Reseñamos la parte y la página.

caballero es tal que precipita la conversión literaria de su primera salida bajo la prosapia de un estilo elevado, mimetizador de las instancias narrativas y lingüísticas del omnipresente *palimpsesto textual* del arsenal caballeresco, que la miopía mnemónica impone como realidad:

¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que *el sabio que los escribiere* no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera? «Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra . . . (I, 42. El subrayado es nuestro.)

Revelación proléptica que adelanta la letra a la vida misma en una *preescritura* que el cálamo de la realidad se encargará de enmendar con su caligrafía prosaica pero fidedigna. Memoria artificial de un universo libresco que se superpone y suplanta al presente interesando incluso a la experiencia de la percepción sensorial: esta apropiación que la imaginativa hace de la sensitiva prueba, según Aurora Egido (1994), «la fusión aristotélica entre el alma y el cuerpo y el sometimiento de los sentidos a una vida superior intelectual y libre» (102). El desajuste en la correspondencia entre los estímulos semánticos del mundo físico y las respuestas emitidas por su *desviada* recepción evidencian un método de (re)conocimiento *semiologizador*, al interpretar las evidencias empíricas como signos de una *escritura cifrada* en la que subyace siempre una revelación y una visión del universo mundo de caballerías; don Quijote procede entonces como un cabalista que privilegia el sentido esotérico, esto es, la *lectura* artúrica, frente al sentido literal, porque aquél—y no éste—es el que proporciona el grado superior de sabiduría; así, o bien *acopla* y *traduce* las señales de la realidad que no se registran en el inventario de la Andante Caballería, o bien las hace acreedoras de una significación alegórica y misteriosa sólo desvelables a la luz del código caballeresco. Al respecto afirma Edwin Williamson (1991) que

El problema fundamental del lunático no es el de las alucinaciones, sino el del reconocimiento: al percibir la realidad como los otros, tiene luego que distinguir entre los fenómenos que no tienen sentido alguno dentro del sistema de la caballería y aquellos que se prestan a una interpretación caballeresca. Para la tarea de identificar cualidades ocultas relacionadas con la caballería, adopta el venerable criterio medieval de la semejanza y la analogía: se aferra a todo lo que le recuerde los libros de caballerías como si fueran señales providenciales de una identidad caballeresca subyacente, y así lo defiende ante cualquier evidencia empírica de lo contrario. (144)

El proceso de la realidad viene a ser para el héroe manchego la experiencia de un constante escrutinio de ocultas esencias que demuestran la evidencia de un orden superior, trascendente a la circunstancia humana, pero *recuperable* en la cotidianidad una vez asumido que media un abismo cognitivo entre las calidades esenciales y las turbadoras apariencias que las ocultan o impiden reconocer: don Quijote, a diferencia de los héroes novelescos que lo preceden y a quienes emula, se empeña en *descubrir* los valores caballerescos que habitan recónditamente el mundo⁵. De este modo, el hidalgo ejerce de hierofante del credo caballeresco, cuya razón de ser es el culto a la palabra escrita y al saber preservado en ella, y cuyo corpus de textos canónicos lo constituyen los volúmenes que se disponen en la biblioteca de su memoria artúrica. La autoridad catártica de la letra impresa, la perennidad de su fijeza y la revelación epistemológica que en el libro se deposita otorgan a don Quijote una fuerza de convicción tal que se cree asistido por la verdad incontestable; de ahí que los reproches del canónigo sobre las lecturas que «se atreven a turbar los ingenios de los discretos y bien nacidos hidalgos» hagan estallar a su indomable bibliolatría en mnemónica incontinencia:

Pues yo -replicó don Quijote-, hallo por mi cuenta que el sin juicio y el encantado es vuestra merced, pues se ha puesto a decir tantas *blasfemias* contra una cosa tan recibida en el mundo, y tenida por tan verdadera, que el que la negase, como vuestra merced la niega, merecía la misma pena que vuestra merced dice que da a los libros cuando los lee y le enfadan. Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbraba, ni el yelo enfría, ni la tierra sustenta . . . (I, 517)

La incredulidad del hidalgo ante el ateísmo caballeresco de su interlocutor lo empuja a esgrimir argumentos del más perogrullesco

⁵ «Los caballeros anteriores, como Yvain, Cligés o Amadís, “defendían” o “sostenían” el orden de la caballería, adoptaban una actitud defensiva contra el mal y los efectos del tiempo. En cambio, don Quijote se encuentra en la situación de tener que *restaurar* el orden de la caballería en un mundo en el que los estragos del tiempo y del mal son tan graves que las apariencias concretas apenas tienen relación con su auténtico carácter. El caballero demente ve la realidad de forma parecida al resto de la gente, pero cree que las cosas son potencialmente superiores a sus apariencias concretas: su cometido [. . .] es identificar el potencial caballeresco oculto en la monótona realidad en la que está condenado a vivir para luego mostrarlo a la vista de los demás» (Williamson 141).

empirismo. La baciyélmica realidad deja de serlo en tanto don Quijote vive para acomodarse a la lectura de sus ideales literarios que ahora deduce (y no traslada) del mundo que toca, ve o siente: la memoria, ese «escribano que vive dentro dentro del hombre»⁶, evoca y asocia edificios mnemónicos del pasado para componer *loci e imagines* en el «librillo de memoria» del presente, en una contigüidad identificadora tal que la letra impresa en el papel de la imaginación sustituye al dictado de las experiencias sensitivas, pues «todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo *de lo que había leído*» (I, 43–44). De esta forma, don Quijote hace vivir en él la escritura porque se sabe, además, discurso de un libro que va siendo registrado al tiempo que sus aventuras se inscriben con *caracteres de oro* en el *cuaderno* de la fama; mientras vive, el pergamino de la tradición caballeresca se va desenrollando a modo de memoria portátil por boca del incansable memorioso: escritura interior que se exterioriza desplazando al «Libro de la plaza pública» que, según Nicolás de Cusa, proporciona la observación directa de los acontecimientos, inmenso *volumen* abierto como fuente de la sabiduría que se halla en «el estado natural de las cosas» (García Pelayo 1570). La dicotomía “experiencia” contra “autoridad”, que enfrenta a la epistemología de base científica con la erudición de estirpe *religiosa* basada en la verdad custodiada en el libro, alienta en el relato cervantino una ambigua postura que se corresponde con la curiosa coexistencia epocal del mito y de la ciencia como aproximaciones al conocimiento: como muy bien advierte Riley (1990), «en su novela Cervantes realiza un acto de reintegración [entre mundo interior y mundo exterior]», pues «devuelve el mito poético, que es la base del *romance*, al lugar de donde proviene: la mente y la psique humanas» (221). Como los peregrinos del *Persiles*⁷, don Quijote hace gala de un

⁶ Juan de Aranda, *Lugares comunes de conceptos*, citado por F. Rodríguez de la Flor (1988: 35): para la memoria artificial como una forma de escritura, véanse pág. 35 ss., y A. Egido (1986: 43 o 1996: 152): para los usos escriturarios del libro-mundo en el aragonés (1996: 168 ss.) y el artículo «La letra en El Criticón» (1996: 101–132), con un amplio estudio y bibliografía sobre el tema. La referencia clásica está en Cicerón, *De oratore*, II, LXXXVI, 351–4, donde se alude al método de composición de *loci e imagines* de la mnemónica clásica comparándola con «una tablilla de escribir de cera y las letras escritas en ella» (cfr. F. Yates [1974: 14]). Véase también E. Lledó (1991: 22 ss.). Una de las transparentes vinculaciones con la memoria artificial la sostuvo la solidaria relación pictográfica en los emblemas entre la imagen y la palabra: vid. F. Rodríguez de la Flor (1995: 163 ss.). Para las prolíficas aplicaciones literarias de la emblemática, véase A. Egido (1990: 144–158); para los valores emblemáticos en Cervantes, véase E. Lokos (1989: 63–74).

⁷ Para el estudio de la metáfora de la escritura en esta novela bizantina, véase nuestro trabajo (1997: 145–164).

fértil ejercicio de écfrasis mental al reproducir los lugares del teatro mnemónico del ciclo caballeresco en su misma vida-*romance*. Especial ejercicio ecrástico de la palabra que recrea a la letra y que devuelve el original *transformado* en un nuevo discurso que es, casi, su opuesto: si en la novela bizantina, la inversión de la écfrasis hacía regresar la escritura al lienzo⁸, aquí el escribano memorioso que habita en don Quijote despliega los *folios* de la *biblioteca* imaginaria bajo la forma de un autógrafo *deturpado* por el *pergamino-vida* al que se acomoda y que lo materializa: el *romance* que resulta es el «libro de la Mancha», donde leer es ser y vivir escribir la lectura o leer la escritura; don Quijote es, por naturaleza, pleno *poeta* porque escribe sin escribir⁹ el *texto* de su vida con la vida de su *texto*, esto es, *escribive*¹⁰.

⁸ «... por cuanto es la historia narrada la que se hace cuadro, y cuadro que es síntesis de ella» (Egido «La memoria y el arte narrativo del *Persiles*» 1994: 298; para el valor de la pintura en el *Persiles*, 297 ss., y la bibliografía citada en 300, 25n.).

⁹ Ningún héroe caballeresco escribe su autobiografía porque la fama es argumento para el oficio de otra mano. La memoria escrita de la gloria se revela por el poder eternizador de la letra, íntima aspiración del caballero y del escritor desde la Antigüedad (según la actitud grecorromana ante el libro), escritura imperecedera que convoca a la madera, a la piedra, al bronce, al mármol o al oro como *páginas* del Libro de la Historia: no encontramos en don Quijote la desazón por la fragilidad del papel, «lino breve» (como el lienzo gongorino) del hombre escrito en su fugacidad («quien más ve, quien más oye, menos dura»).

¹⁰ Concepto tomado de Julián Ríos y de su novela *Larva*. Según anota I. Castells (I: 191): «Se trata en todo caso de *escribivir*, por parte de Alonso Quijano, la historia de don Quijote, desde dos perspectivas fundamentales: una primera que convierte al caballero-lector en *poeta de las palabras* y una segunda que hace de él actor de su propia novela: *poeta de las acciones*». Lectura de una escritura que se convierte, a la postre, en escritura de una lectura (sobre el ejercicio de la voz en el escrito, véase P. Zumphthor [1989: 120 ss.]; lectura y escritura son una tarea común pues el «"autor" es la transformación laica del locutor divino, *Dictator* de la Escritura» [124]; el escrito garantiza la memoria de los sonidos y, sin embargo, la «voz es el *Otro* de la escritura; para fundar su legitimidad, asegurar a largo plazo su hegemonía, la escritura no debe echar de golpe a ese otro, sino primeramente dar testimonio para con él de curiosidad, solicitar su deseo a la vez que manifestar una incertidumbre a este respecto: saber más de él, acercarse a él hasta los límites que marca un censor invisible» [146]). J. Aguilar Mora (1971: 193) escribe que «la escritura [...] se define como generación intertextual de sentidos, una infinitud de redes que ligan los textos entre sí, que hacen perder su ilusoria unidad (el libro) y que ponen en primer plano la contraparte de la escritura: la lectura. Todo texto no puede construirse sino en relación a otros que confirma o destruye, que prolonga o cuestiona y en tal sentido la escritura no es sino la textualización de la lectura. Todo texto que tenga por referente explícito "el mundo" [...] tiene por referente implícito *la codificación textual* de ese mundo» [el subrayado es nuestro]; así pues, no sólo don Quijote y los múltiples *auctores* [como lectores] de la novela son responsables de

«VIVIR IMPRESO Y EN ESTAMPA»

Antes de que amo y escudero asistan a la verificación *material* de su condición literaria (II, 995), el narrador prepara a don Quijote con la noticia de que el tomo de la Primera Parte corretea por las calles salmantinas, según confirma Sansón Carrasco. Novedad que le suspende el ánimo y el apetito, hasta que por boca de su informador conoce a un tiempo la experiencia de la fama en vida (rompiendo con ello la larga tradición de gloria póstuma que el libro otorga), la autoría de Cide Hamete y los oficios del traductor morisco y, en última instancia, breves nuevas sobre la fortuna editorial de la obra. A pesar de su trascendencia, «presonajes» y lector discuten sobre aparentes minucias de la escritura (las referencias en el tratamiento a Dulcinea, las hazañas incluidas, la exigencia de ciertas omisiones por decoro caballeresco hacia don Quijote, la conveniencia de los relatos intercalados, las «distracciones» del autor o la promesa de una Segunda Parte) y la curiosidad de la noticia pasa como fiebre pasajera. Sin embargo, nada volverá a ser como antes porque la conciencia de saberse *letra impresa* dictará en adelante sus determinaciones: no sólo las del caballero sino las de Sancho, que comienza a vivir para la escritura arrogándose la licencia de proporcionar recomendaciones a su propio *autor*:

Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace; que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento. Debe de pensar el buen hombre, sin duda, que nos dormimos aquí en las pajas; pues ténganos el pie al herrar, y verá del que cosqueamos. (II, 590)

la composición del *Quijote*, también el lector la “escribe”): en *las planas de la memoria* don Quijote tiene escritos (o va *pintando* sus trazas) los pliegos de su texto ideal, resultante del ejercicio de escritura mimética de los títulos de la biblioteca caballeresca; en el dominio mental del hidalgo la *Historia de don Quijote* que desea don Quijote está formulada *in nuce* en el interior de la novela misma, que ésta repite bajo la identidad de una versión adulterada y modificada por los obstáculos que se derivan de acomodar la *letra impresa* virtual al *papel* factual de la realidad; *escritura* “deformada” que resulta ser la dominante, pero no la única: bajo la novela *El Quijote* se “leen” el paratexto de la *Historia de don Quijote* compuesta enteramente por el hidalgo en el libro de su imaginativa (que «había grabado en la memoria y que imponía constantemente a la realidad, por encima de toda percepción sensorial inmediata» [Egido «La memoria y *El Quijote*» 133 y 70n.]), el hipertexto de la narración que Cide, el segundo autor, el traductor, el autor empírico o quien sea escriben, y, bajo éste, el hipotexto caballeresco.

Seres, pues, de carne y *letra*, transitarán por los senderos de la escritura hasta la pirueta metaléptica del propio reconocimiento *literario* en virtud de la lectura (II, LIX)¹¹ de sí mismos: la galería de audacias cervantinas revela así su más «extraordinario suceso». La inclusión del libro espurio y la del propio en la Segunda Parte desvela una estructura reversible en la textualización del universo narrativo: en la Primera Parte, el libro se hace mundo cuando el andante caballero materializa sus lecturas; en la Segunda, el mundo se hace libro cuando hidalgo y escudero son informados no sólo de que han sido transformados en criaturas de letra impresa (*escritura* en la escritura), sino de que, además, circulan sus clones literarios y que son hijos del oficio de un mal plagiador¹²: en contra de la opinión de Maxime Chevalier (1990: 837), don Quijote sí aprende en el gran *libro del mundo* una vez que aquel y el suyo coinciden: el volumen de la Primera Parte no sólo lo despierta de su ensoñación lectora (ahora *tipográfica*, al incorporarlo a la experiencia de su materialización escrita), sino que además lo instala (aunque no con satisfacción) en los anaqueles de su *galleria* heroica, en el universo de la escritura: el *libro del mundo* lo ha devuelto al mundo del libro, en un viaje que lo precipita de la letra a la letra. La visita a la imprenta (II, LXII)¹³, santuario y taller de la palabra escrita, culmina la progresión de la autoconsciencia en el hidalgo y verifica el abismo que media entre la composición literaria y el oficio artesano de la escritura, industria, al cabo, amiga de dislates y francachelas. El crepitar de la palabra en su laboratorio técnico ilustra la antípoda prosaica de la letra en el dominio de la imaginativa; el tránsito del libro mental al libro material obra un doble efecto de signo contrario¹⁴: por un lado, don Quijote se homologa con la tradición

¹¹ Nos referimos ahora a la Parte y al capítulo, respectivamente.

¹² El parentesco entre el *Quijote* y el *Persiles* se argumenta por el quiasmo estructural, obrado por la écfrasis, entre las dos Partes de cada narración *peregrina* (caballeresca y cristiana): en el *Quijote*, la Primera Parte desarrolla la *escritura de la lectura* (la vida se textualiza y se verbaliza el “vasto volumen de la memoria” del hidalgo: don Quijote lee para luego *escribivir* su biblioteca imaginaria en la existencia propia); la Segunda Parte, en cambio, despliega *la lectura de la escritura* (con la recepción del tomo de la Primera Parte y del libelo espurio: don Quijote lee a *Don Quijote* y al plagio de Avellaneda); en el *Persiles*, la Primera Parte es el resultado de la *pintura de la escritura* (conversión de la novela en cuadro: écfrasis invertida), mientras que la Segunda Parte permuta el proceso y da lugar a una *escritura de la pintura* (el cuadro se oraliza en narración bajo el dominio de la écfrasis normal). Para la inversión de planos narrativos en el *Persiles*, véanse los trabajos citados en las notas 7 y 8.

¹³ Véase la nota 10.

¹⁴ Episodio simétrico al del escrutinio: el mundo habitado por libros le revela los dos extremos de una experiencia, el placer del consumo del producto

literaria en virtud de su *textualización*; sin embargo, por otro, la decepción ante el retrato que la pluma de Cide Hamete ha bosquejado de él nos lo devuelve como símbolo de otro culto al libro, el de la negación de la escritura, el del *regreso* a la grafía imaginaria porque la letra mata y sólo el espíritu vive, como escribe San Juan. El viejo hidalgo ha aprendido la más amarga lección del gran *libro del mundo*: «el cansancio mortal que es el resultado final de la fruición que su consulta produce» (Rodríguez de la Flor 1994: 55).¹⁵

LOS LIBROS DEL LIBRO

Es el *Quijote* una escritura de escrituras o, por mejor decir, *la* escritura de escrituras: la pericia cervantina en describir y descubrir voces narrativas en la voz que discute la acción autorial de la historia del hidalgo-caballero se convierte en la aventura amanuense de una cadena de escribas que se leen y escriben unos a otros¹⁶: máscaras intradiegticas, intermediarios, lectores, traductores, copistas

acabado y el conocimiento de su manufactura. «Se trata, así [Castells, I: 88], de una suerte de retorno al origen, pero también de acercamiento progresivo al mundo empírico. Don Quijote, visitando la fábrica de libros, franquea también una frontera que le permite empezar a distinguir el libro-ilusión del libro-objeto». Carlos Fuentes (1994: 85) concluye: «En Barcelona, don Quijote rompe definitivamente los amarres de la ilusión realista y hace lo que jamás hicieron Aquiles, Eneas o Roldán: visita una imprenta, entra al lugar mismo donde sus hechos se convierten en objeto, en producto legible. Don Quijote es remitido a su única realidad: la de la literatura. De la lectura salió; a las lecturas llegó. Ni la realidad de lo que leyó ni la realidad de lo que vivió fueron tales, sino espectros de papel».

¹⁵ La referencia efrástica al cuadro de Arcimboldo *El bibliotecario* no puede ser más precisa, «donde un rimero de libros siluetea la imagen de un hombre [...] cuyas heladas narices son las hojas, cuyo irrisorio birrete académico es un libro abierto, en cuyo pecho sólo alienta la verdad congelada de una página tipografiada. Patética imagen del intelectual, que en su desamparo ontológico tiene un gesto de humanidad irónica: el de agarrar con sus dedos puestos por señaladores, una cortinilla que echarse sobre los desamparados lomos (naturalmente lomos de libro). Y es que leer y escribir termina helando los huesos. Cervantes decía: “Las letras llevan los hombres al brasero y a las mujeres a la casa llana”» (Rodríguez de la Flor 1994: 56).

¹⁶ Estos agentes narrativos son una estratagema cervantina para introducir una actividad complementaria que nos desvía la atención del relato novelesco propiamente dicho, hasta el punto de negarnos la identificación de una autoría o co-autoría definitiva. El propósito no es otro que el de insertar un discurso paralelo que discute la *responsabilidad* de la escritura en cada eslabón (intra)diegtico (Cervantes→autor[es] de los Archivos de la Mancha→traductor morisco→Cide→segundo autor→personajes), y viene a ser una glosa del relato

o historiadores se disputan el privilegio de presentar y enjuiciar el mundo narrativo con la particular ilusión de hacerlo *in situ*, a saber, de puertas adentro en el edificio de la narración. Reescriben, glosan, anotan errores ajenos o faltas a la *verdad* en una prosapia de *comentaristas* de otro *comento* siempre anterior¹⁷:

Cide Hamete *lee* los Archivos y *escribe* su texto; el traductor *lee* a Cide Hamete y lo *reescribe*; el segundo autor *lee* al traductor, a quien vuelve a *reescribir*; Cervantes *lee* al segundo autor y *escribe*—¿o *reescribe*?—el *Quijote*; nosotros leemos (ya sin cursiva) a Cervantes . . . (Castells, I: 115)

El empleo metafictivo del libro que dentro del libro lo explica también aparece, en imitación de la técnica pictórica epocal del

que se sitúa en otro plano de la enunciación novelesca tradicional. La incursión de este *comentarista interno* la advirtió G. Díaz-Migoyo (1982: 56) en las *novellas* lopescas (si bien en el Fénix no aparece con la multiplicidad de aquí y bajo otras leyes dialógicas entre narrador y narrataria) pero con el mismo objetivo, el de hacer emerger al «escritor intencionado del texto, producto de ese desdoblamiento del escritor en otro[s], su[s] doble[s] lector[es], para volver más eficazmente sobre su yo ficticio escritor. El escritor como creador del lector de sí mismo, como *escribitor*, pues». Al contrariar el principio suficiente de la diégesis desde su interior, la escritura viene a convertirse en el enunciado irónico de su *condicionalidad* al ser todos sus “autores” (¿incluso el empírico?) meros incidentes de la narración.

¹⁷ Por efecto de la *escrilectura*, Cervantes textualiza los procesos de producción (escritura) y recepción (lectura) al representar *in fraganti* a la cadena de escritas en su *scriptorium* de cubiertas adentro en la narración, o al hacernos visibles a los narradores o personajes con sus reacciones en pleno proceso (de)codificador: la historia del caballero resulta de un circuito de lecturas y lectores—entre los cuales se cuenta el propio don Quijote—en un itinerario de intérpretes e interpretaciones de una circularidad de vértigo: de los Archivos de la Mancha donde está contenida la leyenda del caballero hasta el mismo personaje que lee sus hazañas en una reescritura posterior. Hasta aquí, podemos consentir en que el lector (los lectores) propician el *Quijote*. No obstante, los lectores son, al mismo tiempo, inductores de su *textualización* en una *summa* materializada en el libro-novela que todos leemos y en el libro-objeto cuya existencia le es anunciada a caballero y escudero: textos de un solo ejemplar que es el Libro Único al que don Juan Manuel, Mallarmè o Borges redujeron la existencia y lo existente, aquí consumada por la doble textualización de los universos extradiagético e intradiagético. El *Quijote* cumple la simbiosis medieval de ambos ejercicios (leer y escribir) asociados por la identidad de sus métodos (*dictare/scrivere*); anota P. Zumpthor (1989: 124): «*Dictare* se refiere a lo que percibimos como origen del texto, de ahí el sustantivo *dictamen*, que designa el arte de la composición; de ahí también la metáfora del Dios *dictator*, enunciador en su Creación; y el francés *dictier*, referido a la obra poética terminada, el alemán *Dichtung*, “poesía”.

*cuadro dentro del cuadro*¹⁸, en el Retablo de Maese Pedro: la versión microcósmica de la historia del hidalgo-caballero se formula *in nuce* en el teatro de marionetas que, por efecto de la catarsis, don Quijote destruye. La intención no es otra que la de ampliar el marco de la narración para integrar en él al receptor mediante la subversión de los umbrales realidad/representación¹⁹.

El símbolo del libro abre un inventario significativo en el *Quijote*: el mundo se textualiza aquí en diversos cuadernos (registrados en la tradición del tópico [Curtius]), que enuncian la presencia de la palabra anotada o glosada por la palabra: el *Libro de la plaza pública*, formulado por Nicolás de Cusa, texto abierto ante nuestros ojos como escritura transparente mediante la observación empírica, y que don Quijote ignora hasta el instante en que toma conciencia de que el cuaderno de la experiencia le deniega papel para el cálamo de su imaginativa y de su memoria caballeresca:

... considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas: al cabo al cabo, cuando esperaba palmas, triunfos y

Scribere exige un esfuerzo muscular considerable de los dedos, la muñeca, de la vista, de la espalda; todo el cuerpo participa, incluso la lengua, pues todo, al parecer, se pronuncia». Desde esta apreciación, ¿acaso el hidalgo-caballero no está *dictando* la propia escritura de su metamorfosis literaria?

¹⁸ Como explica J. Gállego (1978) en el estudio homónimo. La ruptura de identidades entre representación artística y percepción del Retablo de Maese Pedro nos devuelve a *Las Meninas*, emblema de la realización metanarrativa en la pintura: véase el trabajo de M. A. Zanetta (1991: 179-190), y, de entre la selva de estudios velazqueños, consúltese el estudio de S. Sebastián (1995:232-249), donde ilustra el programa de prudencia política formulado en el retrato de "La familia de Felipe IV": el lienzo oculto a nuestros ojos parece custodiar la clave emblemática en un teatro visual que incorpora a la infanta María Teresa y a nosotros mismos como ausentes y presentes testigos de la escena palaciega.

¹⁹ Idéntico interés metafictivo es la del entremés de otro teatrillo, el del *Retablo de las maravillas*, o la del libro de aforismos o la comedia internos de los trabajos de los peregrinos en el *Persiles*, según estudió A. Egido («La memoria y el arte narrativo en el *Persiles*»), cuyos efectos palidecen ante los del entremés de la Jornada III de la comedia de enredo *La entretenida*, donde los criados representan un juguete dramático para solaz de los señores: con el viejo ardid del teatro en el teatro, asistimos a la escritura, al ensayo, a la escenificación, a los incidentes que se producen en ella y a los momentos posteriores de la velada teatral; Cervantes teatraliza el *teatralizar* en un nuevo discurso de la escritura que desborda a la escritura; esto no es todo: durante la función un alguacil y un corchete (¿actores del entremés o personajes de la comedia?) irrumpen en el tablado sobresaltados por el vocerío; además, no sólo interviene el autor de la pieza para hacer valer sus derechos de propiedad intelectual, sino que los

coronas granjeadas y merecidas por mis valerosas hazañas, me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces. (II, 992)

Exento de la identidad matemática que le asigna Galileo, el *Libro de la Naturaleza* comparece como modo de revelación: no sólo las cortezas de los árboles sirven de billete amoroso²⁰ para los amantes no correspondidos de la pastora Marcela (I, 124), sino que el mismo don Quijote, durante su penitencia en Sierra Morena, «se entretenía paseándose por el pradecillo, escribiendo y grabando por las cortezas de los árboles y por la menuda arena muchos versos» (I, 270) dictados por el amor de su dama: el lector, por fin, abandona su libro de la memoria y caligrafía sus cuitas materializando, por la escritura, el almacén de su biblioteca imaginaria, so riesgo de lo efímero del papel en algunos casos.

La vieja identificación de la existencia humana con un pergamino en el *Libro de la Vida* que se desenrolla se exhibe en don Quijote en cuya vida-manuscrito los folios se encuadernan siguiendo la pauta del arsenal genérico de la novela caballeresca: los días del caballero se forjan como páginas de una enciclopedia literaria por donde transita, entre otras, la peripecia picaresca (encuentro con los galeotes y Ginés de Pasamonte, escritor autobiográfico de un opúsculo necesariamente inconcluso: su reparación como Maese Pedro destruye el término *ad quem* del género), el idealismo caballeresco (penitencia en Sierra Morena donde por primera y última vez oficia de poeta) o la aventura bucólica (reducida al proyecto del pastor Quijótiz que no olvida, entre los ejercicios del árcade, el de la composición lírica²¹). El hombre-libro, letra encendida de otras letras, no escribe porque vive escrituras ajenas: la fidelidad a los modelos literarios transforma su vida en una re-lectura que escinde del viejo hidalgo Alonso Quijano una criatura literaria que, a pesar de la emulación vehemente, se

propios actores exigen al público que dirima el caso amoroso escenificado: véanse, al respecto, los trabajos de J. M. Díez Borque (1972: 113-128); J. Canavaggio (1972: 53-68), y nuestras notas (1997, en prensa). La secuencia metateatral de *La entretenida* no fue citada en el estudio general de T. A. O'Connor (1975: 275-289).

²⁰ El tópico tiene amplia raíz en la tradición: para su presencia en *La Galatea*, véase A. Egido, «*La Galatea*: espacio y tiempo» (1994: 71, 74n.).

²¹ «... nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allá [...] Daránnos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas [...] gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versus, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos...» (II, 1055).

desvía del hipotexto. El proyecto bio-literario queda truncado por la impericia de su mismo gestor, que precipita una imagen del caballero andante que va contra el modelo escrito del caballero andante. Sin embargo, don Quijote, que no es actor de sí mismo porque se sabe *otro*, mantiene la coherencia de su identidad incluso cuando existe manipulación externa: aun siendo títere del teatro ajeno (en el palacio ducal), el hidalgo jamás pierde la condición de caballero, alienación que sí se produce en Sancho cuando es investido gobernador de la Ínsula. Su libro-vida fluye sin líneas viudas desde el frontispicio hasta el colofón, cuando claudica en Alonso Quijano el Bueno.

Tal vez sea el *Quijote* el ejercicio más autoconsciente de que el discurso del texto que contiene la palabra es el mismo mundo simbolizado por el *libro* que lo comprende. La metáfora de la realidad materializada en escritura tiene entidad no sólo ontológica, sino epistemológica: en el primer caso, la escritura crea y/o destruye en el laberinto de su inconclusión; en el segundo, la escritura es cábala de una realidad de signos—la de la escritura misma—que se decodifican en el mismo desempeño de escribir; en el *Quijote*, encontramos una técnica narrativa cifrada, resultante de la escritura exégesis de la escritura, «el horizonte que se revela tras cada horizonte», según cita Riley (*Teoría* 316), hasta dar de bruces con el autor empírico cuya realidad también se nos escamotea. La circularidad de la metaescritura nos puede conducir a la letra imposible (el traductor morisco trasladando el texto del autor que lo ha narrado en el proceso de su traducción), o a la biblioteca infinita o babélica, infernal o paradisíaca que se deshace letra a letra hasta la *larva*: el fin de la escritura, entonces, viene a ser la escritura misma²². El *Libro del Universo*²³, cifra

²² Julián Ríos (1992: 325) evoca en su novela los célebres versos del último Canto del *Paraíso* (XXXIII, 85–87) para atrapar en el libro el símbolo del cosmos: «Tu librorbe. No decías que ibas a encontrar el universo en un solo libro? L'universo si squaderna!»:

Nel suo profundo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna.

²³ Para el libro como símbolo, véanse, entre otros, los trabajos de E. Garin (1958: 91–102); J. Scherer (1978: 21–24); J. M. Gellrich (1985); A. Crespo (1989: 106–107); Y. Seferis (1989: 209–215); O. Paz (1992, V: 200–213); G. Josipovici (1994), y G. R. Cardona (1994: 185–213). Para el texto como tejido (y viceversa), *vid.* J. Kristeva (1981: 195–213), y A. Sánchez Robayna (1989: 15–18). El tópico tiene larga fortuna en el siglo de oro: Garcilaso, Góngora, Quevedo o Gracián anidan en metáforas escriturarias, pero Lope es especialmente fecundo: véase el estudio general y su análisis en el Fénix realizado en nuestro trabajo (1996, inédito), y la bibliografía allí contenida. Para su examen en Cervantes (aunque no desde la perspectiva del Libro-Mundo), véase J. Herrero (1982: 579–584).

de escrituras²⁴ y menester de sucesivos escribientes, toma estado en el *Quijote* como apoteosis de la letra espejo de la letra: don Quijote es, en primera y última instancia, un legajo histórico en una biblioteca abandonada de la Mancha. No parece ocioso haber ojeado de *cubiertas afuera* el Libro cósmico que Cervantes tenía *ad oculos* y que trasladó, de *cubiertas adentro*, al «Libro de libros» que, en agotadora aplicación (meta)escrituraria, es el *Quijote*.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
(TENERIFE—I. CANARIAS)

²⁴ Para otras *escrituras* y *escritores* en el *Quijote*, véase Egido («La memoria y el Quijote»).

OBRAS CITADAS

- Aguilar Mora, J., y W. Mignolo. «Borges, el libro y la escritura». *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien (Caravelle)* 17 (1971): 187-194.
- Brito Díaz, Carlos. *Lope y el mundo escrito. Variantes estéticas y epistemológicas del libro como símbolo en las poesías y prosas de Lope de Vega*. Universidad de La Laguna (Tenerife —I. Canarias), 1996, tesis doctoral inédita.
- . «“De que todo sea comedia, / y no tragedia, me alegro”: la escrielctura teatral de Cervantes en *La entretenida*». *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Menorca, 20-25 de octubre de 1997), en prensa.
- . «“Porque lo pide así la pintura”: la escritura peregrina en el lienzo del *Persiles*». *Cervantes* 17 (1997): 145-164.
- Canavaggio, Jean. «Variations cervantines sur le thème du théâtre au théâtre». *Revue des Sciences Humaines* XXXVII (1972): 53-68.
- Cardona, G. R. «La escritura como metáfora». *Antropología de la escritura*. Trad. A. L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 1994: 185-213.
- Castells Molina, Isabel. *Cervantes y la novela española contemporánea*. Tenerife: Universidad de La Laguna, 1998, tesis doctoral inédita. 2 vols.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. 14ª ed. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1996.
- Crespo, Ángel. «El libro como universo». *El libro como ensayo. Ángel Crespo. Suplementos Anthropos*. Barcelona, 1989: 106-107.
- Curtius, Ernst Robert. «El libro como símbolo». *Literatura europea y Edad Media latina*. 4ª reimpr. Trad. y adiciones M. Frenk Alatorre y A. Alatorre. Madrid: FCE, 1984, vol. I: 423-489.

- Chevalier, Maxime. «Cinco proposiciones sobre Cervantes». *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXVIII, 2 (1990): 837–848.
- Díaz-Migoyo, Gonzalo. «Escribura amorosa de la novela (Las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega)». *Quimera* VII–VIII, 21–22 (1982): 54–56.
- Díez Borque, José María. «Teatro dentro del teatro, novela de la novela en Miguel de Cervantes». *Anales Cervantinos* XI (1972): 113–128.
- Egido, Aurora. «El arte de la memoria y *El Criticón*». Egido, Aurora et al. *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986: 25–66. (Reed. Egido, Aurora. *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*. Madrid: Alianza Universidad, 1996: 87–100).
- . «Emblemática y literatura en el siglo de oro». *Ephialte. Lecturas de Historia del Arte* II (1990): 144–158.
- . «*La Galatea*: espacio y tiempo». *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»*. Barcelona: PPU, 1994: 33–90.
- . «La memoria y *El Quijote*». *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»*. Barcelona: PPU, 1994: 93–135.
- . «La memoria y el arte narrativo del *Persiles*». *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»*. Barcelona: PPU, 1994: 285–306.
- . «La letra en *El Criticón*». *Bulletin Hispanique* 95, 2 (1996): 557–586. (Reed. Egido, Aurora. *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*. Madrid: Alianza Universidad, 1996: 101–132).
- Fuentes, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- Gállego, Julián. *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid: Cátedra, 1978.
- García Pelayo, Manuel. *Las culturas del libro. Obras Completas*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1991, vol. II: 1553–1583.
- Garin, Eugenio. «Alcune osservazioni sul libro come simbolo». *Umanesimo e simbolismo*. Padua: Archivio di Filosofia 2–3 (1958): 91–102.
- Gellrich, J. M. *The Idea of the Book in the Middle Ages. Language Theory, Mythology and Fiction*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Herrero, J. «La metáfora del libro en Cervantes». *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982, II: 579–584.
- Josipovici, Gabriel. *The World and the Book. A Study of Modern Fiction*. 3ª ed. London: The MacMillan Press Ltd., 1994.
- Kristeva, Julia. «El libro y la Escolástica». *El texto de la novela*. 2ª ed. Trad. J. Llovet. Barcelona: Lumen, 1981: 195–213.

- Lida de Malkiel, María Rosa. *La Idea de la Fama en la Edad Media castellana*. 1ª reimpr. Madrid: FCE, 1983.
- Lokos, E. «El lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso*». *Cervantes* 9 (1989): 63–74.
- Lledó, Emilio. «Memoria y escritura». *El silencio de la escritura*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1991: 22–26.
- O'Connor, T. A. «Is the Spanish *Comedia* a Metatheater?». *Hispanic Review* XLIII (1975): 275–289.
- Paz, Octavio. «El mundo como jeroglífico». Ed. del autor. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. Obras completas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992, V: 200–213.
- Riley, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. C. Sahagún. Madrid: Taurus, 1989.
- . *Introducción al Quijote*. Trad. E. Torner Montoya. Barcelona: Crítica, 1990.
- Ríos, Julián. *Larva. Babel de una noche de San Juan*. Madrid: Mondadori, 1992.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVI y XVII*. Salamanca: Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1988.
- . «*Ars oblivionis* (Arte del olvido)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 527 (1994): 45–56.
- . «Emblemas y “arte de la memoria”». *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza Forma, 1995: 163–179.
- Sánchez Robayna, Andrés. «El sueño de los sueños». *Syntaxis* 19 (1989): 15–18.
- Scherer, J. «Le monde existe pour aboutir à un livre». *Le «Livre» de Mallarmé*. París: Gallimard, 1978: 21–24.
- Sebastián, Santiago. «*Las Meninas*: un retrato pedagógico con trasfondo político». *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1995: 232–249.
- Seferis, Yorgos. «Variaciones sobre el libro». *Diálogo sobre la poesía y otros ensayos*. Trad. y notas J. A. Moreno Jurado. Barcelona: Júcar, 1989: 209–215.
- Williamson, Edwin. *El Quijote y los libros de caballerías*. Trad. M^a J. Fernández Prieto revisada por el autor. Madrid: Taurus, 1991.
- Yates, F. *El arte de la memoria*. Trad. I. Gómez de Liaño. Madrid: Taurus, 1974.
- Zanetta, María Alejandra. «*Las Meninas* y *El Quijote* o los planos de la representación». *Anales Cervantinos* XXIX (1991): 179–190.
- Zumthor, Paul. *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*. Trad. de J. Presa. Madrid: Cátedra, 1989.

Un Libro del Mundo. 2.6K likes. Blog de viajes de Sergio Tierno por España y por el mundo. 608026586. Contact Un Libro del Mundo on Messenger. www.desdesoria.es/unlibrodelmundo/?cat=3. Travel Company. Page Transparency See More. Facebook is showing information to help you better understand the purpose of a Page. See actions taken by the people who manage and post content. Page created - November 28, 2014. Don Quijote, fuera de tiempo, trata de revivir en su persona los ideales caballerescos de épocas antiguas. Ariel Juvenil recoge las obras más importantes e influyentes de la literatura universal, en una versión adaptada con ilustraciones tipo cómic. Don Quijote de la Mancha es parte de esta gran colección. El personaje de esta obra es maravilloso: loco, idealista y valiente. Don Quijote, fuera de tiempo, trata de revivir en su persona los ideales caballerescos de épocas antiguas, pasando mil y un sinsabores junto a su escudero, Sancho Panza, y su caballo Rocinante. El mejor libro del mundo entero. ;-) hermoso libro, digno y bello final. Obra maestra. Lo mejor que he leído en toda mi vida. También rinde homenaje al libro del mismo nombre publicado por una de las primeras comisiones de verdad que investigó la represión a las ligas agrarias en el Paraguay de 1976-78. It also pays homage to the book of the same title published by one of the first Truth Commissions, which investigated the repression of Agrarian Leagues in Paraguay in 1976-78. El nombre del espectáculo es una alusión al libro del mismo nombre del escritor Eleanor H. Porter, publicado en 1913 y considerado un clásico de la literatura infantil. The name of the show is an allusion to the book of the same name by writer E. Rafto de don Quijote. quiero y me da la Corazón te devuelvo. mluphcarte. casi con las lágrimas en los ojos como otros hacen, Lc(aor carísimo, que perdones o disculpe las faltas que en él me hizo ver, y ni eres feliz. En anotaciones en las márgenes, y fin anotaciones en el fin del libro, como cuando se leen otros libros, aunque feos, fabulosos y profanos, tan llenos de deficiencias de Aristóteles de Platón y de toda la caterva de uadcfilósofos, que admiran a la ley entera, y tienen a fusar a los por hombres locos, eruditos, y eloquiosos? AL LIBRO DE DON QUIJOTE de la Mancha, Verganda la desconocida. Si de llevarte a los libros fueres con letit No se dirá el boquerro Que no pones bien los de. Mas f el pan no f te ese.