

CÓMO LEER *DON QUIJOTE* COMO UN GRAN LIBRO SOBRE EL ALMA Y LA POLÍTICA: PRIMERO, LEER *EL ASNO DE ORO* DE APULEYO Y *LA REPÚBLICA* DE PLATÓN

HOW TO READ *DON QUIXOTE* LIKE A GREAT BOOK ABOUT THE SOUL AND POLITICS: FIRST, READ APULEIUS'S *THE GOLDEN ASS* AND PLATO'S *REPUBLIC*

Eric Clifford Graf
Universidad Francisco Marroquín, Guatemala

Recibido: 27 de abril de 2014.
Aceptado: 18 de junio de 2014.

Resumen: Leída dentro del contexto de *El asno de oro* de Apuleyo y *La República* de Platón, es fácil ver que la novela *Don Quijote* de Miguel de Cervantes establece vínculos importantes entre, por un lado, el desarrollo personal y espiritual y, por otro lado, los problemas reales del estado político. De hecho, las obras de Apuleyo y Platón le proporcionaron a Cervantes tanto los temas (la maduración sexual y el consejo principesco) como las metáforas (el asno y la cueva) centrales de ambas partes de su obra magna.

Palabras clave: Cervantes, *Don Quijote*, Apuleyo, *El asno de oro*, Platón, *La República*.

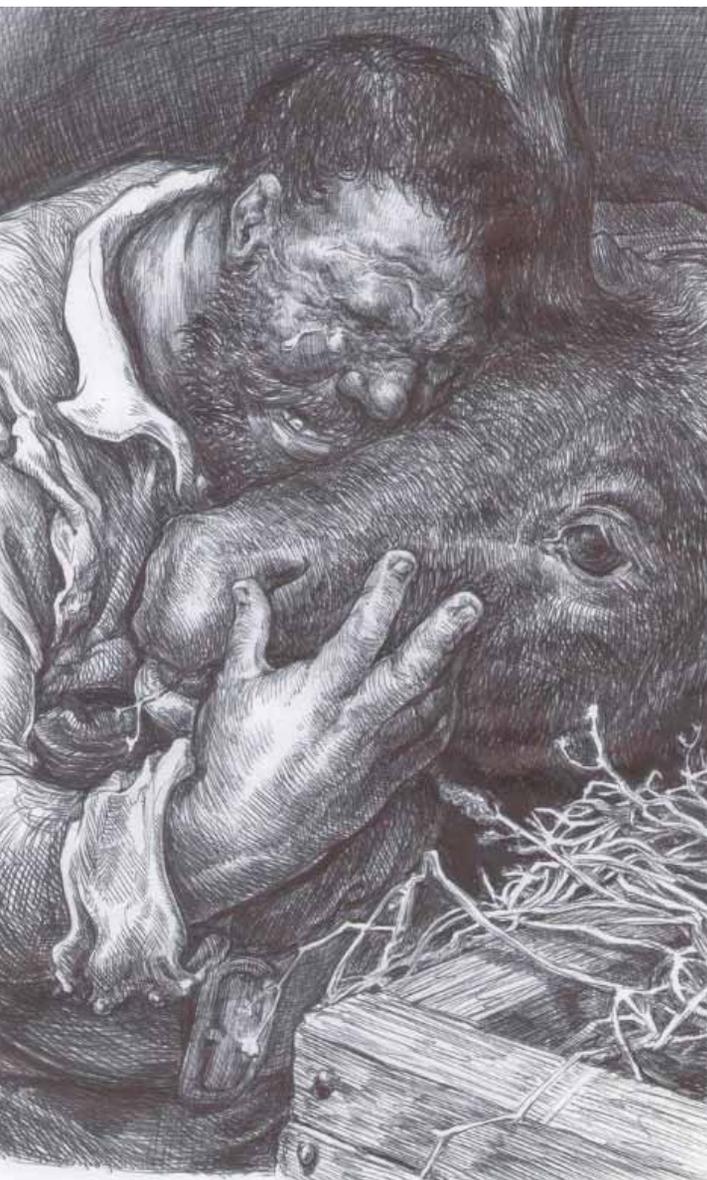
Abstract: Read within the context of Apuleius's *The Golden Ass* and Plato's *The Republic*, it is easy to see that Miguel de Cervantes's novel *Don Quixote* explores important links between, on the one hand, personal and spiritual development, and, on the other hand, the tangible problems of the political state. In fact, the works of Plato and Apuleius provided Cervantes with the major themes (sexual maturation and princely advice) as well as the primary metaphors (the ass and the cave) at the hearts of the respective parts of his magnum opus.

Keywords: Cervantes, *Don Quixote*, Apuleius, *The Golden Ass*, Plato, *The Republic*.

CÓMO LEER *DON QUIJOTE* COMO UN GRAN LIBRO SOBRE EL ALMA Y LA POLÍTICA: PRIMERO, LEER *EL ASNO DE ORO* DE APULEYO Y *LA REPÚBLICA* DE PLATÓN

Eric Clifford Graf
Universidad Francisco Marroquín, Guatemala

“Cuando un asno es de muchos,
los lobos se lo comen”.
Juan de Mariana



Se acerca el aniversario de la publicación de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* en 1615 y he estado pensando mucho en cómo convencer, tanto a mis estudiantes como a mis colegas, de la importancia de leer esta gran novela cuidadosamente y en su totalidad; desde la portada con el escudo de Juan de la Cuesta (1) hasta las últimas palabras de Cide Hamete Benengeli, “el prudentísimo” [2.74.1222-23].¹ Un estudioso de Cervantes, de cuyo nombre no me puedo acordar, observó recientemente que “Es que *Don Quijote* se trata de todo”. Si bien hay alegría y algo de egoísmo profesional en esa afirmación, pues también expresa cierta resignación desalentadora ante la imposibilidad de formular interpretaciones globales de la obra magna de Cervantes. Del mismo modo, y expresando más resignación aún, aunque no sin su propia dosis de autointerés, Harold Bloom, el gran estudioso de Shakespeare, señaló en una ocasión que *Don Quijote* representa la escritura del nihilismo radical y la anarquía.

Don Quijote abruma a sus lectores por ser un texto intrincadamente caótico a una escala masiva. Eso no nos

¹ He utilizado la edición de *Don Quijote de la Mancha* de Francisco Rico de 1998. Para las citas y alusiones a pasajes importantes de la novela, pongo entre corchetes los números respectivos de la parte, los capítulos y las páginas, todos separados por puntos. Así que para citar las páginas 450 a 492 de los capítulos 39 a 41 de la primera parte: (1.39-41.450-92). Las excepciones son cuando no hay capítulo, como cuando me refiero a la portada, los documentos burocráticos, los prólogos o los poemas preliminares, y en tales casos sólo pongo el número de página.

debería sorprender. Entre la publicación de la novela pastoril *La Galatea* en 1585 y la de las dos partes de *Don Quijote* en 1605 y 1615, Cervantes dedicó casi treinta años de su vida a componer, revisar, reorganizar y glosar su obra maestra. Y con mucho más de 1.000 páginas —más o menos el equivalente a las obras completas de Shakespeare— el tamaño y la complejidad de la novela de Cervantes nos presentan problemas graves, a su vez, agravados por la aparente aleatoriedad de su forma episódica y por los momentos fastidiosamente surrealistas que la puntualizan (por ejemplo, las continuas intervenciones de los múltiples narradores, los cuentos intercalados que son interrumpidos o quedan inconclusos, las reacciones de los personajes que se enteran de que son invenciones novelísticas, las incoherencias temporales y geográficas y, más que nada, la misteriosa desaparición y reaparición del rucio de Sancho Panza). De hecho, *Don Quijote* fue diseñado para agobiar y desorientar a sus lectores en cada episodio. Y para el lector novato, en particular, la novela le puede parecer poco menos que una excesivamente larga serie de aventuras incongruentes que le pondrán a prueba su paciencia en repetidas ocasiones. *Don Quijote* combina el desorden de un mercado bullicioso, la rareza de un carnaval o un circo y, muchas veces, el “otro mundo” de un paisaje alucinógeno, donde la falta de lógica interviene y retrocede sin razón evidente. Tal vez, lo más irritante es que estos momentos absurdos y roturas estructurales suelen producirse justo cuando cierta coherencia narrativa está a punto de descubrirse. A Cervantes le encanta jugar con los límites de la razón, sólo para que cuando pensemos que hemos encontrado el orden de su universo novelístico, nos damos cuenta de que en realidad nos ha engañado una vez más.

Claro está y, para el crédito del autor, la densidad y la exhaustividad de *Don Quijote* también indican sus ventajas en términos pedagógicos, así como culturales y políticos. Además, yo añadiría las cinco siguientes ventajas: 1) la novela es abiertamente feminista (la torpeza, locura y agresividad de las fantasías masculinas de personajes como el propio don Quijote, Grisóstomo, Cardenio, Anselmo y don Fernando se subordinan ante la diestra resistencia y resolución de los personajes femeninos de Marcela, Dorotea, Camila, Zoraida y Ana Félix; 2) la novela es radicalmente anti-racista (las ironías acerca de la identidad racial y étnica de personajes como Maritornes, Aldonza Lorenzo y el mismo hidalgo de La Mancha, así como los símbolos de la “Sierra Morena” [I.23 *passim*] o la “cabra manchada” [I.50.574], socavan la arrogante pureza de los cristianos viejos como Sancho o Eugenio, cuyo nombre significa “bien nacido”; 3) Cervantes aboga en contra de la esclavitud (la sentencia del prólogo, “non bene pro toto libertas venditur auro” ‘no hay oro para pagar suficientemente la venta de la libertad’ [14], y la alusión en el poema preliminar de “Urganda la desconocida” al “negro Juan Lati[no]” [23] encajan con la moraleja de *La historia del cautivo* [I.39-41.450-92] y el fracaso de la fantasía de “Sancho negrero” de volverse rico vendiendo a los ciudadanos de Micomicón [I.29.336 *passim*]); 4) Cervantes aboga a favor de la libertad religiosa (la Inquisición es objeto de duras críticas, desde el episodio del escrutinio de la biblioteca de don Quijote [I.6-7] hasta la reivindicación de los libros de caballerías contra el juicio del canónigo de Toledo que los considera una “nueva secta” [I.49.562] y “dignos de ser desterrados de la república cristiana, como a gente inútil” [I.47.549]); 5) Cervantes aboga a favor del mercado libre (don Quijote

aprende que hay que pagar a los venteros y a los escuderos tanto por sus servicios como por los daños y perjuicios; y el segundo narrador nos enseña que la novela no existiría si no fuese por el comercio de la seda, el “Álcáná” o ‘mercado’ de Toledo y las “dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo” con las que pagó por la traducción [1.9.107-09]). Todo lo anteriormente dicho, probablemente vaya a explicar de cierta manera por qué los críticos de la izquierda cultural continúan produciendo tantas interpretaciones tan retorcidas para argüir lo contrario. Aunque se pueden exponer excelentes justificaciones del estatus clásico de diversas obras de Platón, Aristóteles, Virgilio, Agustín, Dante, Montaigne, Shakespeare o Poe, diría que *Don Quijote* debe ser, por excelencia, y como diría Cervantes, el texto “clásico clásico” de cualquier programa de “artes liberales” o “grandes libros”, o lo que otros llamarían “humanidades” o “cultura general”, que se precie de tal en los EE.UU. o Latinoamérica. Tengo muchas razones para hacer esta afirmación, pero las reduciré a cuatro: 1) la realidad demográfica y lingüística de la América contemporánea significa que, más que cualquier otro texto, *Don Quijote* cuenta con el potencial de fomentar diálogos productivos y relevantes acerca de los conflictos culturales, políticos y étnicos de la actualidad, tanto en las calles como las aulas de cualquier ciudad latinoamericana o norteamericana; 2) en términos históricos, *Don Quijote* representa un ejemplo de nexo literario que, de forma única y densa, logra juntar la sabiduría de la antigüedad grecorromana, de los renacimientos islámico e italiano y del humanismo y la escolástica; y logra todo eso a la vez que reacciona al descubrimiento del Nuevo Mundo y la caída inminente del Imperio español; 3) una larga serie de grandes filósofos entre

los que se encuentran Hobbes y Ortega y Gasset, grandes novelistas tales como Twain y García Márquez e incluso grandes figuras fundacionales y ambivalentes de la modernidad, como son Jefferson y Freud, fueron directamente influenciados por *Don Quijote*; y, por último, 4) aunque el libro sí es tan triste y trágico como los románticos alemanes lo pensaron, también tiene su cuota de humor —al extremo de ser tan gracioso como para llorar de risa— en la medida que sus episodios se presentan en forma de sátira social con su agregado de humor físico y payasadas a cargo de varios personajes.

Pero todo ese archivo sólo plantea una vez más el dilema de cómo los lectores de hoy en día de *Don Quijote* podríamos evitar la parálisis interpretativa, para no mencionar el pánico existencial, que nos puede coger tan pronto como iniciamos la lectura de las primeras páginas del prólogo. Desde mi punto de vista y, sospecho que soy más optimista que la mayoría de los estudiosos de Cervantes, así como los de otros campos como Bloom, la lectura de la primera novela moderna sigue siendo una experiencia maravillosa, similar a pasearse por una gigantesca y sublime estructura arquitectónica, una catedral gótica quizás, un palacio renacentista o un museo de arte. La lectura de los capítulos se asemeja al tránsito entre una serie de cámaras secuenciadas según temas bíblicos, clásicos y modernos. A aquellos lectores que se sienten incómodos ante los aspectos surrealistas de la novela, experiencia similar a la que se experimenta frente a una obra mareante de Jerónimo Bosque, les indicaría que el texto de Cervantes evidencia el rigor organizado de un portaaviones. En efecto, *Don Quijote* puede tener ranuras interminables dedicadas a los temas simbólicos de una multitud de autores precursores, pero también funciona

de acuerdo con un esquema organizado, con centros de mando claros, señales ceremoniales y “puentes” acomodadores, además de propósitos muy específicos incorporados a los detalles de su diseño general.

La mejor manera de percibir ese diseño es proceder de manera comparativa. En torno a 1605, después de dos décadas de relativa mediocridad, al no haber producido todavía una obra suficientemente original, Cervantes luchaba con la idea de lanzar su próximo proyecto. Finalmente, la innovación y la invención superaron su ansiedad motivo de la tradición y el ejemplo, ya que cobró el valor necesario para publicar su *best-seller*. Sin embargo, el truco para no ser abrumado por el espectáculo del fabuloso logro de Cervantes es mirar más allá de su originalidad aparentemente caprichosa. Como dijo una vez Dalí, “Aquellos que no quieren imitar nada, no producen nada”. Yo sostengo que al escribir *Don Quijote*, Cervantes se fijaba en dos textos clásicos que le motivaban y, de alguna manera, le justificaban los aspectos más importantes de su programa: *El asno de oro* de Apuleyo para la primera parte de 1605 y *La República* de Platón para la segunda parte de 1615. No estoy avanzando de ninguna manera el argumento de que Cervantes estuviera imitando servilmente a sus precursores clásicos; por el contrario, iba reelaborando sus temas y detalles en casi cada paso. Sin embargo, sostengo que si nosotros y nuestros amigos lectores o estudiantes simplemente pudiéramos estar de acuerdo en hacer los deberes, reflexionando sobre *El asno de oro* y *La República* antes de dirigirnos a las respectivas partes de *Don Quijote*, entonces nos daríamos cuenta de que dialogar sobre la obra maestra de Cervantes puede ser una

experiencia sorprendentemente coherente y creativa. Yo añadiría que este enfoque también puede tener lugar en un ambiente interpretativo relativamente inmune al estorbo de la gran mayoría y de aun los más grandes críticos de la novela, que, por razones que en su mayor parte son nacionalistas, han ignorado la importancia fundamental que estos dos textos tuvieron para el autor.

¿Cómo sabemos que Cervantes se centró inicialmente en la picaresca clásica de Apuleyo?² La prueba más evidente es histórica y filológica. Primero, es importante reconocer que alrededor del 1600 una especie de carrera armamentística estalló ente los escritores de España que buscaban producir la próxima gran novela. Eso se puede ver en la aparición de una gran cantidad de textos picarescos que más o menos coincidieron con la primera parte de *Don Quijote*. Sólo para nombrar los tres más importantes: Alemán publica la primera parte de *El Guzmán de Alfarache* en 1599 y la segunda parte en 1604, Quevedo escribió *El buscón* en 1605 y la novela atribuida a López de Úbeda, *La pícaro Justina*, se publicó ese mismo año. En segundo lugar, Cervantes cita a Apuleyo explícitamente en otra de sus novelas picarescas, *El coloquio de los perros*, que también fue escrito alrededor de 1605, y alude abiertamente al episodio de los odres de *El asno de oro* en la primera parte de *Don Quijote* (1.35.415-18). El resto de la evidencia consiste en una larga lista de paralelismos estructurales, temáticos y técnicos entre los dos textos. Por encima de todo, Cervantes desarrolla la trayectoria básica de Apuleyo, que es el “Bildungsroman” de la antigüedad tardía: es decir, construye una serie de

² Para un análisis más detallado de la influencia de Apuleyo en la primera parte de *Don Quijote*, véase o el segundo capítulo de mi libro *Cervantes and Modernity* o mi ensayo “Cervantes es a Apuleyo lo que Zoraida es a Isis”.

aventuras en torno a una historia central intercalada, que termina con la metamorfosis moral del héroe y su adoración ritual final de una mujer mitológica idealizada. Mientras que Apuleyo traslada a su protagonista de una fantasía sexual provocada por la diosa Diana hacia su iniciación metafísica en el culto de la diosa Isis; Cervantes traslada a su héroe de una fantasía caballeresca centrada en Dulcinea hacia el contra-ejemplo moderno de *La historia del cautivo*, en el que el capitán Ruy Pérez de Viedma se dedica a su salvadora personal, la casi celestial mujer argelina Zoraida-María. Mientras que Apuleyo inserta la alegoría de Eros y Psique en el centro de su novela, alegoría que representa el vicio del deseo lujurioso o la curiosidad carnal (*curiositas*) transformado en una búsqueda del conocimiento intelectual y espiritual; Cervantes inserta *La novela del curioso impertinente*, que organiza las historias de amor de la Sierra Morena de acuerdo con la misma lección moral: hay que dejar de lado la fantasía de la conquista sexual y aprender a aceptar la responsabilidad de la comunión espiritual.

En el contexto de estos paralelismos fundamentales entre las estructuras de los textos de Apuleyo y Cervantes, cobran vida y aun sentido los detalles de *Don Quijote* que a primera vista nos pueden parecer completamente incoherentes. Para empezar, es imposible pasar por alto el hecho de que la primera parte de *Don Quijote* tiene que ver con: 1) cabalgaduras enigmáticas, 2) piezas de oro y 3) las consecuencias del deseo desenfrenado. En cuanto a las cabalgaduras, don Quijote regresa de su primera salida molido y arrojado de manera patética sobre el asno de su vecino (1.5.71-76). Más tarde, después de la lujuriosa desventura de Rocinante con las yeguas gallegas, don Quijote

yace derrotado una vez más y Sancho lo sube a su asno para llevarlo a la segunda posada (1.15-16.165-67). Luego, tenemos el macabro hallazgo de la mula muerta de Cardenio en la Sierra Morena (1.23.256), la llegada triunfal de Zoraida-María montada en un burro (1.37.439) y el refrán terriblemente ofensivo que esgrime Sancho ante las inquisiciones de su mujer: “no es la miel para la boca del asno” (1.52.590). Por encima de todas estas alusiones asnales, tenemos el extraño estado “ahora presente y luego ausente” del rucio de Sancho. Lo que los más grandes estudiosos de Cervantes siempre toman como un lapso del autor o un error del impresor requiere una consideración mucho más atenta en el contexto de *El asno de oro*. Del mismo modo, no debería ser tan fácil pasar por alto el intercambio, el robo y la constante visualización de objetos de oro a lo largo de *Don Quijote*. Estos incluyen el sumamente interesante discurso de la edad dorada del caballero loco (1.11.121-23), el casco o el orinal, ya sea de oro o de latón, llevado o por Mambrino o por el segundo barbero, todo dependiendo de nuestra perspectiva (1.21.223 *passim*), y lo más importante, “los hallados escudos, que pasaban de ciento” (1.23.254), de Cardenio que Sancho esconde en sus misteriosas alforjas y que, sin embargo, de ninguna manera se permiten desaparecer de nuestra conciencia, incluso cuando el asno de Sancho empieza a aparecer y desaparecer del texto. Y, por supuesto, en *Don Quijote* hay toda una variedad imaginable de expresiones de deseo: el instintivo y desprendido de Ovidio, el singular y devoto de Petrarca, el triangular y mimético de Girard, el siempre, de alguna manera incestuoso, de Freud y, claro está, los deseos increíblemente eróticos aunque a la vez metafísicos de poetas místicos como Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz. La novela de Apuleyo nos

«...Cervantes propone una visión cínica y fatalista de la vida política...»

ayuda a comprender que al final de todo, estos múltiples deseos están subordinados al deseo que tendrá el cautivo por Zoraida-María, o mejor aún, el deseo que tendrá ésta por aquél.

¿Qué está pasando aquí? Hay una serie de posibles respuestas. Por un lado, el peso temático de asnos, objetos de oro y la gran multiplicidad de deseos es la manera que emplea Cervantes para señalar al lector informado de que está realizando una transformación cristiana de Apuleyo. Cervantes supera a sus escritores rivales volviendo a los orígenes clásicos de la forma novelística que todos quieren perfeccionar. De manera más general, el realismo español siempre tendrá un modelo tan idiosincrático en Cervantes, porque aunque el inventor de la novela moderna reconocía los preceptos aristotélicos de su día, todavía se negaba a renunciar a las conexiones profundas que la forma mantenía con la filosofía neoplatónica. Es decir, una ingeniosa manera de mantener tanto la verosimilitud aristotélica como la magia neoplatónica era convertir el “error” en una nueva forma de obligar al lector a reflexionar sobre los símbolos y acontecimientos novelísticos de máxima importancia. En cualquier caso, como indica la cuestión del asno intermitente de Sancho, el uso de Apuleyo por parte de Cervantes en *Don Quijote* es bastante complicado, y hay que tener en cuenta que el autor suma a las referencias a *El asno de oro* los múltiples asnos bíblicos, el asno de Buridán, el “pons asinorum” de Euclides, así como el asno al

final de *El Lazarillo de Tormes*, animal que encarna la idea neo-escolástica de que el intercambio económico voluntario era la mejor manera de superar los conflictos étnicos y religiosos en el sur de España a lo largo del siglo XVI. No obstante, el hecho es que sin una comprensión adecuada de Apuleyo, el significado esencial de la novela picaresca, y por lo tanto el de la obra maestra de Cervantes, puede ser desconsoladamente difícil de alcanzar.

¿Y cómo sabemos que Cervantes se centró en Platón para escribir la segunda parte de *Don Quijote*?³ Otra vez, la evidencia más convincente es histórica y filológica. A principios del siglo XVII, cuando el género de la picaresca se acercaba al cenit de su influencia sobre los novelistas españoles, el género platónico de los manuales de consejos principescos alcanzaba un punto frenéticamente anti-maquiviático en toda Europa. *Della ragion di stato* de Botero (Venecia, 1589) es el ejemplo arquetípico, pero hubo varios libros que siguieron la misma tendencia en España: el manual profundamente erasmista *Institución de un rey christiano* de Felipe de la Torre (1556), el más ortodoxo *El tratado de la religión* de Rivadeneira (1595), las dos ediciones del infame *De rege et regis institutione* de Juan de Mariana (1599 y 1605) y, quizás, la culminación del género, *La política de*

³ Para un análisis más detallado de la importancia de Platón para la segunda parte de *Don Quijote*, véase mi ensayo “The Politics of Renouncing Zaragoza in *Don Quijote* 2.59”. También consúltese el libro de Anthony J. Cascardi.

Dios de Quevedo, texto publicado en 1617, sólo dos años después de la segunda parte de *Don Quijote*. Además de ese perfil ideológico, la carrera literaria de Cervantes fue decididamente política. Se inicia con una obra de teatro moderada, construida según consejos principescos erasmistas, *La Numancia* (c.1582), la cual, a su vez, es esencialmente una meditación sobre la obra de De la Torre. Con posterioridad, se acerca al clímax de su rebeldía con la composición, y lectura pública, del soneto obscuro e irreverente acerca del propio catafalco del rey Felipe II en Sevilla en 1598. Cervantes siempre consideró este soneto, “Al túbulo del Rey Felipe II”, como “la honra principal” de sus escritos. Finalmente, en la continuación de *Don Quijote* de 1615, el autor señala claramente su programa político en el primer capítulo, donde encontramos al caballero loco, el cura y el barbero encerrados en una acalorada discusión sobre “esto que llaman «razón de estado» y modos de gobierno” (2.1.626) y, definitivamente, hacia la mitad de la segunda parte, la condesa Trifaldi cita directamente el origen clásico de todos los tratados políticos del mundo occidental, señalando que “de las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón” (2.38.943).

La lectura de *La República* de Platón nos ayuda a ver que el punto principal de la segunda parte de *Don Quijote* es la imposibilidad de escaparse de las ilusiones, sobre todo las políticas. Las visiones que experimenta don Quijote en la Cueva de Montesinos (2.22-23.808-28), seguidas por el espectáculo de las marionetas de Maese Pedro (2.25-27.844-57), son las dos alusiones más importantes de la novela a las dos metáforas de la falsa conciencia que

Platón utiliza en la alegoría al principio del séptimo libro de *La República*: la cueva y la marioneta. Una vez más, tenemos que preguntarles a nuestros lectores: “¿Qué está pasando aquí?”. La respuesta corta es que en la segunda parte de *Don Quijote*. Cervantes propone una visión cínica y fatalista de la vida política. Aunque el autor de la primera novela moderna fue rotundamente respetuoso de la psicología de Platón, en la segunda parte se formula un ataque frontal contra el sueño utópico de *La República*. Así el texto de 1615 es profundamente anti-monárquico, ya que lamenta tanto la represión salvaje de la libertad realizada por los tercios de Felipe II en Aragón en 1591 como la expulsión infausta de los moriscos ordenada por Felipe III en el sur de España en 1609. El punto final del fallido reinado de Sancho en la isla utópica de Barataria es una burla de la miopía de los reyes Habsburgo de España cada vez más absolutistas y que, al igual que los demás monarcas de Europa, ahora preferían poblar sus cortes con aduladores platónicos. A eso va el adagio clásico que don Quijote cita en su carta de consejos principescos a Sancho, “Amicus Plato, sed magis amica veritas” ‘Platón es amigo, pero más amiga es la verdad’ (2.51.1050).⁴

Ahora bien, yo seré el primero en admitir que mi estricta división de las dos partes de *Don Quijote* según las meditaciones de Cervantes, primero en Apuleyo y luego en Platón, es demasiado simplista. Por supuesto que las dos fuentes se sobreponen. En la primera parte, por ejemplo, el tema curricular de Platón está claramente presente en el episodio de la quema de libros del capítulo 6 y el propio don Quijote ya se representa como

⁴ Para el giro platónico, relativista y maquiavélico en la política cortesana europea hacia finales del siglo XVII, véase el ensayo de Quentin Skinner.

un impotente títere contra la pared del pajar, por así decirlo, en el capítulo 43, que, por su parte, es un capítulo notoriamente invisible. Y en la segunda parte de la novela, las alusiones a Apuleyo aparecen de nuevo en lo que a llamo “la creciente incredibilidad de las cabalgaduras”. Por ejemplo, en el capítulo 10, el desfile vertiginoso de *asnos, bestias, burros, burras, borricos, borricas, jumentos, jumentas, mulas, pollinas, rucios, caballos, cananeas, yeguas* e incluso una *cebra* es seguramente una manera de burlarse de los que no han captado el punto del asno que misteriosamente se ausenta de Sancho en la primera parte. Guiños similares, que aluden a Apuleyo en la segunda parte de la novela incluirán: el hilarante episodio del rebuzno en el capítulo 27; el de Clavileño, el caballo de madera que estalla en el capítulo 41; y lo que es quizás la superposición más clara por parte de Cervantes de los respectivos programas de Apuleyo y Platón, cuando Sancho abraza melodramáticamente su asno al final de su reinado en Barataria en el capítulo 53 (véase la ilustración de Gustave Doré al principio de este ensayo), sólo para luego caer encima de la misma bestia en otra cueva simbólica en el capítulo 55. A continuación, Cervantes resume su versión cristianizada de la novela picaresca en el capítulo 58 de la segunda parte. Así don Quijote comenta la presentación de cuatro santos caballeros: Jorge, Martín, Santiago y Pablo. La metamorfosis moral de San Pablo, caído de su caballo ante su visión de Cristo, representa el ideal caballeresco insuperable. Por cierto, un crítico alemán en tono satírico dijo una vez: “Un libro es como un espejo: si un asno se mira en él, no puede esperar ver reflejado a un apóstol”. Cervantes siempre me ha parecido algo más optimista.

Para concluir, admito que este ensayo lo he escrito por puro interés propio —por si

acaso se ha olvidado, he sostenido que *Don Quijote* debería ser el texto fundamental *sine qua non* en cualquier programa americano de “grandes libros”. Sin embargo, espero haber logrado que las exploraciones de mis amigos lectores de la primera novela moderna sean más agradables y más plausibles. Por un lado, por haber hecho que este texto increíblemente difícil sea menos intimidante y, por otro lado, por haber demostrado su gran dependencia de dos textos fundamentales, que ahora me veo obligado a considerar como los más importantes de la antigüedad clásica. Por último, quisiera que el lector de la primera novela piense en esto: el texto clásico que es *Don Quijote* se refiere a otro clásico, *El asno de oro*, que, por su parte, se refiere a ese peculiar asno democrático y algo anárquico del libro octavo del tercer clásico, *La República*. Imploro a todos los estudiantes de las artes liberales o humanidades que reflexionen sobre ese pasaje de Platón y, luego, a su vez que pasen al capítulo 61 de la segunda parte de la novela de Cervantes para leer acerca de lo que le sucede a un caballero loco de La Mancha y su ingenuo escudero cuando son bienvenidos por la ciudad tradicionalmente republicana, para no decir anarquista, de Barcelona. **D**

REFERENCIAS

- Apuleyo. *El asno de oro*. trad. Diego López de Cortegana, Alianza, Madrid, 1996.
- Cascardi, Anthony J., *Cervantes, Literature, and the Discourse of Politics*. University of Toronto Press, Toronto, 2012.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1998.
- Graf, Eric C., *Cervantes and Modernity: Four Essays on Don Quijote*, Bucknell University Press, Lewisburg, PA, 2007.
- , “Cervantes es a Apuleyo lo que Zoraida es a Isis: *Don Quijote* como apropiación cristiana de la trayectoria proto-feminista de la novela pagana”, *Estas primicias del ingenio: Jóvenes cervantistas en Chicago*. ed. Francisco Caudet y Kerry Wilks, Castalia, Madrid, 2003, pp. 99-112.
- , “The Politics of Renouncing Zaragoza in *Don Quijote* 2.59: Cervantine Irony Framed by Plato, Aristotle, Pedro Simón Abril, and Juan de Mariana”. *Revista Hispánica Moderna*, vol. 66, núm. 2, 2013, pp. 121-138.
- Platón. *La República*. trad. Patricio de Azcárate, Espasa-Calpe, Madrid, 2005.
- Skinner, Quentin, “Political Philosophy”, *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. ed. Charles B. Schmitt y Quentin Skinner, Cambridge University Press, Cambridge, 1988, pp. 389-452.