

«LA GRAN AVENTURA»:
DON QUIJOTE, LEÓN FELIPE, CHE GUEVARA

James Iffland
Boston University

El *Diario del Ché en Bolivia*, encontrado en su mochila en el momento de su captura, es una obra archiconocida desde su publicación en 1968. En los informes circulados sobre la famosa mochila hubo referencias también a un «cuaderno verde», si bien su contenido nunca fue revelado. Paco Ignacio Taibo II, distinguido periodista mexicano y biógrafo del Che, cuenta cómo en agosto del 2002, un amigo no identificado llegó con un paquete de fotocopias donde aparecían, escritos a mano, unos 69 poemas cuya autoría, con una excepción, no se especificaba. Taibo se estremeció al reconocer la letra del Che.

Tras meticulosas indagaciones, Taibo llegó a la conclusión de que se trataba del contenido del misterioso «cuaderno verde», que hasta ese momento había quedado en manos de la inteligencia militar boliviana. Taibo determinó muy pronto que no se trataba de composiciones del propio Che —quien sí escribía poesía— sino de poemas copiados de fuentes impresas. Por lo menos algunos habrían sido transcritos durante la campaña boliviana. Prosiguió el biógrafo a identificar los 69 poemas, dándose cuenta muy pronto que el «cuaderno verde» era, en efecto, una antología personal del Che. Figuran sólo cuatro poetas: Pablo Neruda, Nicolás Guillén, César Vallejo y León Felipe¹.

¹ Para toda la historia de la recuperación del cuaderno y del proceso de editarlo, ver Taibo, 2007, «Prólogo», pp. 9-28. En este texto Taibo trata de identificar el período preciso en que el Che confeccionó la antología.

Resulta fascinante repasar estos poemas escogidos por el Che para acompañarlo en lo que resultó ser su última campaña de lucha armada revolucionaria. El cuaderno tiene importancia, entre otras cosas, porque nos provee una idea detallada de los gustos estéticos del Che. Pero la cuestión, claro, va mucho más allá de esto. A fin de cuentas, el Che nos importa como *revolucionario*, no como consumidor de textos literarios. Sin embargo, es justo en su capacidad de *revolucionario* que nos debe interesar su antología poética².

La literatura, y especialmente la poesía, diría yo, ha jugado un papel clave en el desarrollo de las luchas revolucionarias en Latinoamérica, no solo como instrumento de ‘concientización’, de ‘denuncia’, etc. sino como lo que podríamos llamar simple ‘alimento anímico’. Por muy comprometido que esté el luchador revolucionario con su ‘causa’, es ante todo (también) un *ser humano* que tiene que afrontar los desafíos, inquietudes, aspiraciones, etc. que tenemos afrontar todos nosotros, esto es, respecto al amor, la muerte, las relaciones familiares, la fe religiosa, etc.³

En principio, el acercamiento a todo este terreno en la poesía por un activista revolucionario tendrá su propia especificidad, tomando en cuenta la tarea histórica a la que se dedica, pero al final del día, se trata del sustento existencial o espiritual que se encuentra en la literatura y el arte ‘de siempre’. Forma parte del ‘*software* cultural’ del revolucionario, por así decir⁴. Y es un ‘*software* cultural’ que interactúa con lo que es la infraestructura ideológica que ha llevado al individuo hacia su compromiso de cambio profundo.

No es el momento para entrar en la configuración general de la antología del Che, pero sí debemos notar que junto con los poemas de contenido político, de denuncia, etc., hay muchos de índole lírica muy tradicional —«Puedo escribir los versos más tristes esta noche», por

² Cuando redacté la primera versión de este texto como ponencia, desconocía —desgraciadamente— el finísimo ensayo de Ricardo Piglia, titulado «Ernesto Guevara: rastros de lectura» (Piglia, 2005, pp. 103–138). Explora, justamente, la compleja dinámica entre el Che revolucionario y el Che lector. El distinguido escritor argentino publicó su ensayo dos años antes de la difusión de *El cuaderno verde* por Taibo. De haber conocido esta antología personal a tiempo, seguramente se hubiera enriquecido mucho su ya muy perspicaz perspectiva sobre el Che como lector voraz. Muchos de los comentarios de Piglia forman un fructífero contrapunto para la línea de análisis desarrollada a continuación, y recomiendo su lectura con entusiasmo a cualquiera a quien le pueda interesar el tema.

³ Para una mayor elaboración de toda esta problemática, ver Iffland, 1994.

⁴ Para la noción de ‘*software* cultural’, ver el interesante libro de J. M. Balkin, 2002.

ejemplo⁵. También es cierto que Che estaba abierto a la poesía más difícil en términos expresivos: tenemos ampliamente representado el Vallejo de *Los heraldos negros*, por ejemplo, pero también el de *Trilce*⁶.

Ahora bien, entre los poemas finales de la antología encontramos el texto en el cual se centra esta ponencia: «La gran aventura» de León Felipe. El Che conocía personalmente a este destacado poeta del exilio español e incluso se consideraban amigos. «La gran aventura» apareció en ¡*Oh este viejo y roto violín*!, poemario publicado en 1965 —es decir, justo en las vísperas de la campaña del Che en Bolivia⁷.

Desde el momento en que repasé por primera vez *El cuaderno verde*, inmediatamente después de su publicación en el 2007, me impactó muchísimo encontrarme con todo un poema dedicado a don Quijote. ¿Por qué se había tomado el trabajo de copiarlo para acompañarlo en la arriesgada empresa revolucionaria en Bolivia? ¿Y por qué *este poema* en particular, tomando en cuenta la enorme gama de poemas inspirados por nuestro hidalgo?

Muchos lectores ya saben que el propio Che manifestó, en la famosa carta de despedida a sus padres del 1965, una fuerte auto-identificación con nuestro hidalgo: «Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo»⁸. En cierta forma, sólo resulta 'natural' que se haya tomado el trabajo de copiar un poema sobre nuestro caballero andante. Pero también tenía que estar consciente del potencial *peligro* de hacerlo. Ya le habían empezado a caer acusaciones de ser un irresponsable 'aventurero' de la lucha armada. El día que fuera capturado o muerto en combate y se revelara que llevaba encima un poema largo sobre don Quijote, sería

⁵ Aparte del «Poema 20» de Neruda, aparecen, del mismo autor, poemas como «Farewell» y el «Poema 1» (de *Veinte poemas...*), o «Idilio muerto» de César Vallejo.

⁶ Otro tanto ocurre con Neruda: tenemos muchos poemas de *Veinte poemas...*, pero también de *Residencia en la tierra*.

⁷ Esto puede explicar el hecho que todos los poemas de este poemario aparecen concentrados, de forma seguida, al final del cuaderno. Los poemas de los otros tres autores aparecen mezclados.

⁸ Ernesto «Che» Guevara, 1968, pp. 660-661. De claras resonancias quijotescas son estas palabras de «La carta a sus hijos», escrita por las mismas fechas: «Sobre todo, sean siempre capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo. Es la cualidad más linda de un revolucionario» (p. 662).

inevitable que sus críticos lo usaran para desacreditarlo a él y a toda su teoría de la lucha revolucionaria⁹.

Gran parte de mi labor como cervantista durante las últimas décadas se ha centrado en lo que yo llamo el ‘destino social’ del *Quijote*¹⁰. Con este término, me refiero a la manera en que la obra ha sido apropiada por diferentes corrientes sociopolíticas desde su publicación. Mirado desde la perspectiva de lo que un teórico ha llamado la «sociología histórica del funcionamiento ideológico de los textos»¹¹, se trata de identificar los *usos* a los que estos se dedican. Como afirma otro estudioso:

Si la producción solamente se completa en el consumo, entonces, en cuanto a los textos literarios, su producción nunca está terminada. Se *reproducen* interminablemente, se rehacen interminablemente con diferentes consecuencias y efectos políticos, y es esto, o sea, la posición del texto dentro del proceso materio-social entero, lo que debe ser el objeto de investigación¹².

En el caso de una obra como el *Quijote*, este proceso siempre será afectado por un inmenso espectro de factores, que van desde los críticos y comentaristas de los medios de comunicación masiva hasta los «profes de literatura» de los colegios, desde las representaciones gráficas en las ediciones ilustradas hasta las versiones cinematográficas, etc.¹³ Tratándose de una novela de 900 páginas, el papel de todas estas capas mediadoras es más importante todavía, ya que la mayoría de la gente nunca la lee en su totalidad (o ni siquiera en parte...). Siempre les llega a través de un «filtro» de algún tipo u otro.

Este es el momento para volver al poema de León Felipe. «La gran aventura» encarna, por supuesto, toda una *lectura* del *Quijote* influida por diversos factores. Recordemos que es un texto producido por un integrante del bando derrotado en la Guerra Civil española, instalado en

⁹ La muerte del Che en Bolivia desató, en efecto, todo un fuerte debate en la izquierda latinoamericana sobre el camino de la lucha armada, caracterizada como ‘aventurismo’ por sus detractores (ver Roque Dalton, 1970, donde el autor responde a las muchas críticas que llovían sobre el Che y su teoría foquista.)

¹⁰ Ver Iffland, 1990.

¹¹ Francis Mulhern, 1975, p. 85, citado en Iffland, 1990, p. 97.

¹² Tony Bennett, 1979, pp. 166-167, citado en Iffland, 1990, p. 103.

¹³ Para un estudio teórico sobre la influencia de las ilustraciones gráficas en la recepción del *Quijote*, ver Iffland, 2005 y 2007.

un melancólico exilio en México y con ocho décadas de vida encima. Veremos, además, que nuestro poeta lee el *Quijote* a través del prisma interpretativo del Romanticismo europeo.

Durante sus primeros doscientos años de vida, el *Quijote* se leía principalmente como una comiquísima parodia de los libros de caballerías y/o como un relato admonitorio sobre los excesos irracionalistas. La vuelta a la cordura por parte del protagonista, junto con su muerte bajo la supervisión eclesiástica, constituían un auténtico *happy ending*. Si bien es cierto que esta lectura persiste aún, los románticos tuvieron un gran éxito instaurando una perspectiva muy diferente¹⁴. En vez de la historia de un risible tonto con delirios de grandeza, la obra narra los esfuerzos de un 'idealista', 'de buen corazón', que porfía, contra viento y marea, por llevar a cabo su 'proyecto interior' en un mundo predominantemente hostil e insensible. El proyecto mismo implica un reordenamiento fundamental, utópico, de ese mundo. Don Quijote va adquiriendo matices trágicos. Su vuelta a la cordura se ve como una contundente derrota —la victoria de lo Real sobre lo Ideal. Esta imagen de don Quijote como noble luchador ya nos parece absolutamente 'normal' tras dos siglos de reciclaje romántico.

Este tema sería de menor importancia si no entrara en juego un fenómeno que se viene estudiando desde la Antigüedad clásica. En nuestra época, el prominente crítico norteamericano Wayne Booth lo describe como el «efecto eferente» de la ficción¹⁵. En la fisiología el término remite a la transferencia de sustancias de un órgano del cuerpo a otro. El crítico lo emplea, metafóricamente, para describir la manera en que la ficción afecta el comportamiento de los consumidores mediante complejos mecanismos de auto-identificación. Es decir, existe la tendencia de vernos reflejados en, e inspirados por, los personajes de las ficciones que consumimos¹⁶. Huelga decir que el propio don Quijote es el mejor ejemplo posible de este fenómeno. Hoy día el cine es quizá el mayor motor de este tipo de auto-identificación, con gente de todas las edades viéndose como Rambo, Rocky, Dirty Harry, etc.

¹⁴ Para el estudio clásico sobre el tema, ver Anthony Close, 1978.

¹⁵ Wayne Booth, 1988 p. 227.

¹⁶ Booth, 1988, incluso se refiere (p. 139) a la manera en que somos 'ocupados' o 'colonizados' por los mundos imaginarios extranjeros con los que entramos en contacto durante nuestras lecturas.

Una manera complementaria de ver el mismo fenómeno es a través de la teoría de la interpelación ideológica, tal como la manejan Louis Althusser, Goran Therborn y otros. Esencialmente se trata de cómo la ideología transforma a los individuos en «sujetos», «interpelándolos» o «llamándolos» de cierta manera. Interpelados como «hijos de Dios», «proletarios del mundo», «orgullosos ciudadanos peruanos» —somos transformados, en efecto, en cierta clase de sujeto a través del discurso. Claro está, podemos o no interiorizar esta interpelación, lo cual dependerá de muchos factores. Es más, se debe señalar que un sinnúmero de ideologías pueden estar interpelándonos de diferentes maneras, y que no tenemos que estar encerrados para siempre en un tipo determinado de subjetividad¹⁷.

En «Sobre el destino social...», estudié a fondo la manera en que la figura de don Quijote termina interpelando a sus lectores, tanto en su variante romántica (el noble luchador con ribetes trágicos, etc.) como en su papel del ‘soñador’ que, gracias a Dios, recupera la cordura.

Fijémonos ahora en «La gran aventura». ¿Cuál fue la lectura del *Quijote* que había realizado el poeta español que interpeló tanto a nuestro icónico revolucionario?

Llama la atención que el poema sea clasificado por su autor como «poema anti-épico» (p. 13)¹⁸. (Es decir, en la llamada ‘epopeya del Che’ el héroe llevaba justamente un poema *anti-épico*...). En abierto contraste, sin embargo, el epígrafe del poema reza así: «Bacia, yelmo, halo... / éste es el orden, Sancho» (p. 15). Esta frase evoca una evolución hacia la *santidad* por parte de don Quijote: es decir, una épica de índole espiritual.

Es de notar que nuestros personajes se presentan como integrantes de nuestro presente: «Han transcurrido cuatro siglos... / Y viene muy cansado Rocinante / [...] / Años y años de oscuras y sangrientas aventuras... / Y andar y andar los ásperos y torcidos caminos / de la Historia» (p. 15). Siguiendo un motivo frecuente en las lecturas del *Quijote* en tiempos más recientes, Sancho se presenta como transformado:

Sancho ha crecido en estos siglos...
¡ha caminado tanto por el mundo

¹⁷ Para una mayor exposición de los planteamientos teóricos de Althusser y Therborn, ver Iffland, 1990, pp. 98-100.

¹⁸ Citaré el texto del *¡Oh este viejo y roto violín!* y no de *El cuaderno* por motivos que serán explicados más adelante.

ceñido a su señor!
 Ahora no es simple ni grosero,
 es audaz y valeroso...
 Le encuentro más delgado,
 casi enjuto.
 Ahora se parece más a su señor. (p. 15)

La famosa ‘quijotización’ de Sancho, lugar común en el cervantismo, cobra matices izquierdistas al asumir el escudero el papel del ‘pueblo’ concientizado en esta inicial puesta en escena.

Tras centrar su atención en Rocinante y el rucio, ‘subalternos’ también ‘quijotizados’, el yo poético pasa al propio hidalgo manchego:

Lleva don Quijote la barba vencida sobre el pecho y
 los ojos cerrados...
 ¿Duerme el caballero?
 ¡No duerme el caballero!
 Don Quijote se mueve inquieto sobre la silla
 y Sancho le oye decir con una voz extraña de sonámbulo:
 «Hemos caminado mucho —siglos y siglos por todos
 los pueblos de la tierra,
 por todos los triunfos y derrotas de la Historia
 y aún no hemos topado, Sancho,
 con la «Gran Aventura»
 «¿Y cuál es la gran aventura?» —dice el escudero.
 Don Quijote no responde.
 Dobla otra vez la cabeza sobre el pecho...
 y cierra los ojos.
 ¿Sueña el caballero?
 Sí, sueña el caballero!
 ¡Sueña...! ¡Sueña!
 Tal vez sueña con la Gran Aventura! (pp. 19-20)

Esta imagen de don Quijote es la que se ve en muchísimas ilustraciones gráficas desde el Romanticismo para acá: es decir, del don Quijote melancólico, semi-desengañado. Es, a su vez, un don Quijote ‘trans-histórico’ que ha llevado su batalla a muchas tierras del mundo. No podemos sino imaginar lo atractivo que resultaría este don Quijote ‘internacionalista’ para el Che; asimismo, un don Quijote insatisfecho por no haberse encontrado todavía con la «Gran Aventura». ¿Cuál sería,

en efecto, la «Gran Aventura» que finalmente dejaría satisfecho a nuestro caballero andante?

Es aquí justamente donde el poeta dice: «(Yo sé cuál es esa Gran Aventura)» (p. 20). A continuación, el poema cambia de rumbo de manera plenamente teatral:

Y por si ocurre hoy, ahora mismo,
quiero preparar el escenario.
Necesito un paisaje.
¡Que venga el gran escenógrafo!
¡Y el utilero principal!
Empecemos: (p. 20)

Y acto seguido:

Estamos en lo más elevado de Castilla.
[...]
¡La egregia meseta!
[...]
—En el campo no hay nadie.
[...]
—¿Y el águila? —interrumpe el escenógrafo.
El águila está siempre en el exordio de los poemas
épicos gloriosos.
—En el nuestro —digo yo— sólo aparece la corneja.
En todas las derrotas de España.
Y nunca hemos tenido más que derrotas...
(pp. 20-21)

Aquí se asoman ecos de la Generación del 98, por un lado, y por otro, el amargor del exilado republicano.

Pero acto seguido, hay un abrupto cambio de tono: «Pero esta vez, en que España va a ganar la batalla decisiva, no quiero corneja. / Ni águila ni corneja» (p. 21) Parece que el poeta ahora quiere poner en escena al luchador capaz de seguir adelante y prevalecer. Pero el planteamiento se vuelve más complejo: «—Pero el águila —dice el utilero, el águila es un ave castellana /—El águila es un pájaro decorativo y servil —digo yo. /—En sus alas hay más heráldica que vuelo» (p. 21). Aquí el poema adopta un enfoque intrínsecamente *pacifista*:

Nosotros vamos a subir mucho más alto.
 Donde vamos a subir, ella no puede respirar.
 Es un pájaro guerrero...
 amigo de soldados.
 La he visto siempre en los brillantes cascos imperiales.
 La he visto siempre en el escudo de los reyes,
 Sentada, repantigada como una orgullosa gallinácea
 empollando los huevos de la guerra. (p. 21)

Más adelante las tintas anti-belicistas del poema se van cargando con mayor fuerza todavía.

Ahora bien, ¿en qué tipo de ‘victoria’ va a traducirse esta nueva campaña del *guerrero* don Quijote en un poema que de antemano se declara «anti-épico»? Veamos cómo éste sigue:

La tierra se siente dolorida.
 Tal vez este planeta miserable —¡oh monstruosidad!—
 va a parir ahora mismo, una estrella.
 Algo que va a ocurrir en el mundo, extraordinario y
 sobrenatural.
 —Y... ¿qué hora es? ¿Qué hora va a ser nuestro poema?
 —La hora en que un patán puede parecer un rey
 y una andrajosa prostituta una princesa de leyenda.
 La hora en que Aldonza Lorenzo se convierte en
 Dulcinea...
 La hora en que los santos, los místicos
 y los grandes locos de España ven la cara de Dios.
 La hora en que un gusano se transforma en mariposa...
 [...]
 La hora exacta y puntual de los grandes milagros.
 (p. 23)

Surge aquí el motivo del ‘mundo al revés’ revolucionario que está latente, en efecto, en el *Quijote* cervantino —esto es, un mundo en que se invierte (en el plano imaginario) el orden de la jerarquía social, un mundo en que ‘los de abajo’ pasan a ocupar un rango superior¹⁹.

¹⁹ Para una exploración del tema del ‘mundo al revés’ en el *Quijote*, ver Iffland, 1999, pp. 59–62.

Pero llama la atención que el camino preciso para llegar al ‘mundo al revés’ es uno caracterizado no por la lucha armada revolucionaria sino por la santidad y el misticismo. En efecto, estos dos fenómenos surgen consistentemente en la lectura romántica del *Quijote*. La resonancia religiosa del planteamiento se refuerza con la evocación del milagro. La batalla victoriosa que va a conducir a esta nueva etapa de la Historia es efecto de la intervención divina, no de la praxis humana.

El motor de esta transformación ‘milagrosa’ es, claro está, nuestro don Quijote:

La vieja Castilla guerrera duerme en su largo sueño milenario.
 [...]
 ¡Los españoles duermen todos!
 Duerme Franco y duerme el Cid.
 Y los españoles fugitivos, allá lejos, duermen también...
 ¡Duermen todos!
 ¡Sólo don Quijote está despierto!
 [...]
 ¡Oh, pobre rey enloquecido y nazareno!
 Ahí le tenéis... ¡miradle!
 ¡Este es el héroe!
 ¡ahí le tenéis!
 como un utensilio de la vieja de tramoya,
 como el gran títere de la farsa.
 Éste es aquel a quien yo llamé un día:
 el pobre payaso de las bofetadas.
 Pero no es verdad.
 Este es el Rey... ¡Nuestro Rey!
 ¡El Héroe! (pp. 24-25)

Desde el Romanticismo se ha dado la tendencia de presentar a don Quijote con aires ‘crísticos’ (pensemos, por ejemplo, en Unamuno y Dostoevsky)²⁰. Lo que llama la atención en este caso es la estrecha fusión simultánea con las figuras del *payaso* y del *títere*. El tratamiento burlón de Cristo por parte de los romanos da lugar a esta imagen de don Quijote, pero nuestro poeta va más allá al infundirle una dimensión circense y titiritero.

²⁰ Para un estudio de este fenómeno, ver Ziolkowski, 1991.

La figura de don Quijote va complejizándose más todavía con los versos que vienen a continuación:

Ahora me gusta llamarle
 El Gran Prestidigitador.
 Hace juegos de prestidigitación
 sin trucos y sin trampas.
 Y un juego de prestidigitación
 sin trucos y sin trampas
 es un milagro.
 ¡Don Quijote puede hacer milagros! (p. 25)

Ahora nuestro héroe resulta ser una especie de mago con resonancias crísticas. Mientras que la asociación con Jesucristo en la aproximación romántica tiende a centrarse en su papel de mártir, aquí el poema se orienta hacia lo sobrenatural. Si tomamos en cuenta que se acaba de evocar el ‘mundo al revés’ revolucionario en el poema, la pregunta que surge es: ¿cómo va a plasmarse el ‘milagro’ en términos terrenales?

La duda se refuerza cuando el poeta se dirige a Sancho, recordándole el famoso encuentro con los cabreros en la Primera Parte:

Unos pastores os agasajaron cordial y generosamente.
 Era el pueblo humilde y sencillo de España,
 que no sabía leer, como tú entonces.
 Cabreros eran.
 Pero tenían el porte altivo de un rey. (p. 26)

De nuevo, vemos por qué este poema, con su énfasis en el sector popular, puede haber resultado atractivo al Che. Y más aún cuando el yo poético caracteriza el famoso discurso de don Quijote en los siguientes términos:

y dijo tales cosas
 y de tal manera
 que aquellas bellotas
 se convirtieron de improviso
 en un mundo lleno de paz y de armonía
 de justicia y de amor...
 Se convirtieron en la Edad de Oro,
 en ese mundo que andan buscando hoy los economistas
 y los santos de todo el planeta... (p. 26)

Aunque no se aclara quiénes serían esos «santos», resulta evidente que el poeta está aludiendo a la gente como el propio Che.

La asociación Quijote/Cristo sigue reforzándose en los versos que siguen:

¡Fue aquél un juego maravilloso de prestidigitación!
 De aquel puñado de bellotas sacó don Quijote... *Una paloma...*
 La paloma blanca del gran prestidigitador...
 Y voló aquella paloma con una curva parabólica...
 tan completamente evangélica que parecía que era
 Jesús mismo el que estaba hablando.
 Y empezó, como Jesús empezaba sus parábolas:
 «En aquellos tiempos...»
 Matando el Tiempo.
 El Tiempo nos confunde...
 No hay tiempo.
 «Dichos tiempos y dichosa Edad aquélla... en que lo tuyo
 y el mío eran palabras desconocidas...»
 «Dichosa edad *aquélla*»...
 ¿Qué edad era aquélla?
 ¿Es una edad pretérita o futura?
 ¡No hay tiempo en las parábolas!
 Y aquella edad... ¡vendrá!
 No ha sido... será.
 Vendrá porque los cabreros la piden y la defienden con fe
 como quería Jesucristo. (p. 27)

En estos versos el poeta destaca una noción que encontramos en muchos de los mitos sobre la Edad de Oro —a saber, *esta Edad, donde no existe la propiedad privada, puede volver*²¹. A continuación el poeta hace muy evidente la raigambre ideológica de su lectura del *Quijote*:

Cervantes dice que los cabreros
 no entendieron aquel discurso de la Edad de Oro...
 Pero sí lo entendieron.
 Ahora estamos viendo que sí lo entendieron.
 Porque todo lo que se disputa
 y por lo que se lucha hoy en el mundo
 es porque el hombre viva un día como en esa Edad de Oro

²¹ Ver Iffland, 1999, p. 75.

de que hablaba don Quijote a los cabreros aquella noche de luna en las entrañas de Sierra Morena. (pp. 27-28)

León Felipe escribe este poema a mediados de los años sesenta, en plena efervescencia revolucionaria a nivel mundial. Resulta manifiesta, pues, la forma en que el poeta ‘actualiza’ el discurso de don Quijote.

Y es aquí cuando nos preguntamos hasta qué punto se sentiría cómodo el Che con la idea de una transformación social profunda como resultado de un ‘milagro’. El Che sabía perfectamente bien que las revoluciones no son hechos ‘milagrosos’ sino eventos que son el resultado de cantidades descomunales de sangre, sudor y lágrimas. Nuestras dudas respecto a la posible actitud del Che solo aumentan cuando «La Gran Aventura» comienza en términos completamente teatrales: «Todo está ya listo para el espectáculo. Atención ahora... ¡Mirad bien! / [...] / ¡¡Atención...!! Vamos a empezar» (p. 32)²². La «Gran Aventura» se inicia con lo que parece ser la conquista del yelmo de Mambrino: «Don Quijote baja la lanza, clava otra vez los ojos allá/lejos/con una mirada divinamente enloquecida y sobrenatural» (p. 33). Al acercarse a su con-trincante, se da cuenta que no es Mambrino y dice:

—Y lo que lleva en la cabeza... ¡no es un yelmo! ...

[...]

—El oro no brilla así. Es algo de muchos más quilates que el oro...

Es como un nimbo cegador y celestial...

Y el que lo lleva en la cabeza *no* es un caballero andante. (p. 34)

Al preguntarle Sancho «“¿Quién es?”», don Quijote le contesta: «“No sé ... parece un ángel ... con una melena de fuego”». Y acto seguido, «*Hay un súbito relámpago que los derriba a los dos de / la montura. / Caen de bruces sobre la tierra*» (34). Es un momento que nos hace pensar, huelga decir, en San Pablo en el camino a Damasco.

²² Es de notar que previo al comienzo de «La Gran Aventura» (el título de la obra ‘puesta en escena’ dentro de «La gran aventura») el yo poético incurre en una larga serie de reflexiones (pp. 28-32) sobre la naturaleza ‘anti-épica’ del proyecto que viene a continuación (p.ej., «“Hemos apuñalado a todas las retóricas... / Y a Homero también. / Ahora Homero no nos sirve para dada... / Ni Aquiles tampoco”», p. 28). En efecto, «La gran aventura» entera es un texto marcadamente «meta-poético», con muchas referencias al proceso de elaboración, al papel del poeta, etc.

Aquí llegamos a un momento crucial de la «Gran Aventura»:

Cuando se levantan, caballero y escudero,
han desaparecido las monturas.
¿Dónde está Rocinante?
¿Dónde está el Rucio?
Y no se encuentran por ninguna parte las armas.
Sancho las busca inútilmente.
Ni casco.
Ni lanza.
Ni espada.
Ni rodela... (p. 35)

Es decir, don Quijote queda no sólo desmontado sino *desarmado*. Pero su indumentaria también se ha *incrementado* de modo muy significativo:

Pero...¿qué es lo que tiene en la cabeza?
Sancho no le reconoce.
Le contempla maravillado y se estremece.
—¿Qué ocurre, Sancho? —se atreve a preguntar el caballero.
Y Sancho le interroga:
—¿Quién sois, señor? Resplandecéis. Estáis vestido de luz...?
Y os tocáis la cabeza con una corona de fuego. (p. 35)

En este momento ‘milagroso’, don Quijote se reviste de auténtica santidad, la cual se refuerza en los versos que siguen:

Don Quijote baja humildemente la cabeza,
se santigua...y
reza *muy quedo* una oración.
—¿Qué reza?—interviene el poeta—. Sólo se oyen
estas palabras claramente:
«Venga a nos el tu reino». (pp. 35-36)

Recordemos que hace poco el poeta había evocado, inequívocamente, las luchas de emancipación libradas en su presente histórico. La alusión a la instauración del «reino» en su rezo podría vincularse a éstas. Pero como vemos a continuación, esta transformación tan necesaria no va a llegar mediante las armas:

Luego don Quijote dice:
 —Aquel que pasó *era un ángel*. [...]

Era el ángel de la Paz,
 por eso se ha llevado nuestras armas,
 mi armadura también,
 y ha cambiado el yelmo
 por esta luz que ves sobre mi frente...
 Se llevó todos mis bélicos arreos
 y me ha dejado... *su corona*. (36)

El protagonista de la «Gran Aventura» termina siendo un don Quijote ‘pacifista’. Desea la vuelta de la Edad de Oro, pero sin el empleo de las armas.

La puesta en escena como figura crística, latente hasta ahora, se vuelve rotunda:

Don Quijote, así, levanta la cabeza,
 enjuta, aquilina y nazarena
 hacia el encendido firmamento
 y el sol se quiebra, iridiscente
 en las lágrimas que surcan sus mejillas.
 Parece un Cristo viejo,
 un Cristo muy viejo y feo...
 [...]

Éste es el Cristo español a quien yo quiero
 que se parezca Don Quijote... (pp. 36-37)

León Felipe quiere un auténtico ‘Cristo de la Triste Figura’, por así decir, hecho trascendente por su derrota al gusto romántico²³.

Y luego, la culminación de esta sección de «La Gran Aventura»:

Cuando vuelve don Quijote la cabeza hacia la tierra le pregunta al escudero:

²³ Y luego el gesto de auto-identificación del propio poeta con el Cristo/Quijote: «Y el poeta que escribe estos versos / también es viejo y feo... /Y también llora / y no sabe tampoco por qué llora/Pero si no llora de verdad... / tampoco hay poema!» (38). Se percibe aquí una clara resonancia de la situación del republicano que intenta asimilar las ramificaciones de su derrota. A su vez, puede haber también un intento de fundirse con la figura de Cervantes, el ‘viejo escritor’ que fabricó el maravilloso personaje de don Quijote en parte para plasmarse a sí mismo.

¿Qué significa esto, Sancho amigo?
 Sancho se arrodilla y le besa la mano llorando...
 Quedan, así, juntos los dos.
 Quietos,
 inmóviles,
 como parados en el Tiempo...
 En la Historia sangrienta de los hombres...
 Y ahora...¿dónde vamos, señor? dice el escudero...
 (p. 38)

Aquí estamos ante un don Quijote 'eterno' cuyo relato no concluye como en la Segunda Parte cervantina sino que promete una continuación.

Y aquí se interrumpe el poema con un «¡ALTO!» Es justo en este punto donde el Che dejó de transcribir «La gran aventura». La pregunta que surge es: ¿por qué?

La parte extensa que el Che no copió comienza así:

¡ALTO...! He dicho alto, no he dicho fin. El poema no termina aquí. Y el poema no es así tampoco. Tiene que ser de otra manera. ¿Cómo? No sé, pero no es así. Antes era más largo. Iba... no sé a dónde. ¿Adónde puede ir este poema? (39)

Si bien podemos imaginar la respuesta del Che —«Este poema continúa en Bolivia —por eso estoy aquí»—, lo que encontramos a continuación, en cambio, es una serie de meditaciones donde el propio León Felipe pasa a ser el protagonista del poema. En última instancia, se centra en su condición de escritor y de intelectual. Lo que llama la atención es el auto-desprecio que el poeta derrama en abundancia. En un diálogo con un tal «Arcipreste»²⁴, nos cruzamos con los siguientes versos: «Yo soy un gran clown, ¿sabe usted? No se lo había dicho antes. [...] Pero ahora,

²⁴ El personaje del «Arcipreste» figura por primera vez en *El ciervo* (México, 1958), el único otro poemario de León Felipe del cual el Che copió textos. Vale la pena citar, en este contexto, el siguiente pasaje de una carta enviada por nuestro revolucionario al poeta español, fechada el 21 de agosto, 1964: «Tal vez le interese saber que uno de los dos o tres libros que tengo en mi cabecera es *El ciervo*; pocas veces puedo leerlo porque todavía en Cuba, dormir, dejar el tiempo sin llenar con algo o descansar, simplemente, es un pecado de lesa dirigencia» (Guevara, 1968, p. 659). León Felipe le había mandado un ejemplar, con dedicatoria, al Che justo después de la victoria de la Revolución, y éste no había podido agradecerse hasta el momento en que redacta esta carta.

escribiendo este libro me he dado cuenta de que yo soy un gran bufón. Ya me han contratado en el cielo para cuando me muera...» (40). Y tal vez lo más auto-lacerante es lo que hallamos al final del texto:

Y aquí termina el poema de
LA GRAN AVENTURA.
No puede terminar de otra manera. ¿Hay algún poeta
en el mundo que
lo pueda terminar de otra manera? ¡No hay halo!
¿BACIA ...yelmo ... halo?
¡No hay halo!
No hay más que un gorro de payaso.
Y este es el orden Sancho: Bacía... yelmo... y el gorro
de payaso.
[...]
Y todo esto dando vueltas y vueltas
en el gran molinillo excremental...
porque lo que ha sido es lo que será
y lo que ayer hicimos lo que mañana hagamos. (p. 56)

No resulta sorprendente, pues, el lugar donde el Che dejó de transcribir «La gran aventura». En primer lugar, el poema se transforma en el trillado lamento de tantos intelectuales que se sienten como simples espectadores pasivos de los grandes epopeyas históricas —meros ‘plumíferos’ inconsecuentes. Tampoco sería de su agrado el tremendo balde de agua fría que el poeta echa sobre el «halo» de don Quijote. La misma «Gran Aventura» quijotesca no puede seguir adelante porque la Historia es circular: todo se repite. Si hay una noción que es anatema para un planteamiento revolucionario es ésta: que no se puede cambiar el curso de la Historia humana²⁵.

²⁵ El Che *también* incluye en su antología «Este orgulloso capitán de la historia», un poema altamente ‘oscuro’ que forma parte de la serie de textos complementarios de «La gran aventura». (De hecho, lo coloca *antes* de su transcripción de ésta.) El poema se va cerrando con estos versos: «Siempre le andamos buscando orígenes y definiciones/a “este orgulloso capitán de la historia”: / El sueño de un Dios... / [...] / La cúpula amorosa de un Dios... / Pero he aquí el último hallazgo existencialista y / filosófico: / El excremento de un Dios. / [...] / ¡Somos el excremento de un Dios! / Y todo se repite... y se repite el excremento’ (p. 55). La inclusión de este texto en su antología personal, ¿revela posibles dudas del Che sobre un proyecto como el suyo? Como contrapeso a la visión sombría de este texto, habría que notar, nuestro revolucionario incluye

Tampoco le puede haber contentado mucho un Quijote pacifista. Recordemos su famoso texto de 1967, compuesto en Bolivia, titulado «Crear dos, tres... muchos Vietnam es la consigna». Ahí encontramos las siguientes palabras:

El odio como factor de lucha; el odio intransigente al enemigo, que impulsa más allá de las limitaciones naturales del ser humano y lo convierte en una efectiva, violenta, selectiva y fría máquina de matar. Nuestros soldados tienen que ser así; un pueblo sin odio no puede triunfar sobre un enemigo brutal.²⁶

No podemos saber cómo el Che reconciliaba la noción de convertirse en una «fría máquina de matar» con el poema sobre el don Quijote desarmado que llevaba en su mochila.

Para ir terminando, ¿quién sabe lo que pasaría por la cabeza del Che en las horas antes de su asesinato? ¿Se acordaría del poema quijotesco de León Felipe en el momento que precedía su propia conversión en mito? Porque claro, tal como existe una especie de ‘don Quijote eterno’, existe, asimismo, un ‘Che eterno’. El Che interpela a muchos como el propio don Quijote —esto es, en su condición de incansable luchador revolucionario. Comparten un destino común en ese sentido: las imágenes plásticas de los dos— en camisetas, afiches, tazas, cuadros, etc., etc. —se encuentran en todas partes.

Pero antes de convertirse en imagen para camisetas de adolescentes rebeldes, el Che representaba un elocuente ejemplo para revolucionarios al nivel mundial. En el paso hacia esa condición legendaria, Che fue interpelado por la figura de don Quijote. Al celebrar «El *Quijote*

otro poema que forma parte de los *addenda* a «La gran aventura». Titulado «La tangente», va en otra dirección radicalmente opuesta. Lleva como epígrafe la frase «Y se escapó por la tangente...» y prosigue así: «¿Y la tangente, señor Arcipreste? ¿El radio de la esfera que se quiebra y se fuga?... / [...] / ¿Esa línea de fuego tangencial que se escapa del círculo / y luego se convierte en un disparo? / [...] / Es cuando el niño inventa la tangente, señor Arcipreste, / la puerta mística de los caballeros del milagro, / de los grandes aventureros de la luz, / de los poetas suicidas, de los enloquecidos y los santos/ que se escapan en el viento en busca de Dios para decirle/que ya estamos cansados todos, *terriblemente cansados* / [...] / de esta mecánica *fatal* donde lo que ha sido es lo que será/y lo que ayer hicimos, lo que mañana hagamos» (pp. 51-53). Entre «La tangente» y «El orgulloso capitán...», el Che se sentiría más cómodo, me parece, transcribiendo el primero y no el segundo.

²⁶ Ernesto «Che» Guevara, 2002, p. 351.

desde América» en este simposio, nos incumbe recordar que lo estamos haciendo no tan lejos del lugar del planeta donde cayó el Che en su última ‘Gran Aventura’. Y aquí cerramos con sus propias palabras que vienen muy a propósito: «Muchos me dirán aventurero, y lo soy, sólo que de un tipo diferente y de los que ponen el pellejo para demostrar sus verdades»²⁷.

²⁷ «La carta a sus padres», p. 661. La dinámica León Felipe-Che Guevara no termina con los poemas de *El cuaderno verde*. Tras la muerte del guerrillero, León Felipe terminó el poemario *Rocinante* (publicado póstumamente en 1969). Entre los poemas figura «Otro relincho», el cual está dedicado «*Al Che, que sabía y nos enseñó cómo se hacen los héroes*» (León Felipe, 2010, p. 940). Se establece, así, una compleja dinámica de retroalimentación: don Quijote interpela a León Felipe, quien produce un poema sobre don Quijote que interpela al Che, quien a su vez interpela a León Felipe. El poema remite a otro de la misma colección titulado «El relincho», donde Rocinante se presenta como ‘contagiado’ por su dueño: «Rocinante... / [...] / La palabra “Justicia” / ¿no la habías oído nunca antes de servir a tu señor? / ¿Cuándo vino a ser la palabra “Justicia” / un látigo —mágico para ti?» (León Felipe, 2010, p. 928). La respuesta se elabora en el poema «¡Justicia!»: «¿Qué palabra es esta/que enloquece a don Quijote / y encabrita a Rocinante? / [...] / Justicia, grita el caballero... / Justicia, repite su montura» (León Felipe, 2010, p. 931). Regresando a «Otro relincho», el texto reza así: «[L]os norteamericanos suelen decir: / León-Felipe es un “Don Quijote” / No tanto, gentlemen, no tanto. / Sostengo al héroe nada más. / Y sí, puedo decir, / y me gusta decir: / que yo soy Rocinante. / No soy el héroe/pero lo llevo sobre el magro espinazo de mis huesos... / y le oigo respirar... / y he aprendido a respirar como él... / y a relinchar / y a blasfemar / y a injuriar / y a maldecir... / ¡Oh hi-de-putas!» (León Felipe, 2010, p. 940). Lo curioso de este planteamiento es que en cierta forma se reprodujo en la realidad: el propio Che Guevara llevaba en su mochila un poema de León Felipe dedicado a don Quijote, el cual le sirvió a este ‘nuevo Quijote’ como sustento anímico durante sus andanzas revolucionarias en Bolivia. Pero justo a continuación encontramos la diferencia entre la postura político-ideológica de León Felipe y la del Che. Recordemos que el don Quijote de «La gran aventura» termina desarmado y regido por el Ángel de la Paz. No resulta sorprendente que, cuando se trata de señalar un camino concreto hacia la justicia, el poema se enfoca en un ‘relincho’ plasmado en una política de protesta callejera pacífica: «¡Justiiiiii...cia!! / [...] / Vamos a relinchar ahora todos juntos, americanos... / desde el Capitolio de Washington, ¡fuerte, fuerte, fuerte! / hasta que el relincho llegue a Vietnam / y lo oigan todos los Vietnamitas / como el cornetín de la Victoria... / hasta que lo oigan todos los hombres/como el cese de todas las hostilidades del planeta» (León Felipe, 2010, pp. 940-941). El poeta evoca, en fin, las masivas marchas contra la horrenda Guerra de Vietnam. El Che veía las cosas de modo diferente: sí, hay que ‘relinchar’ todo lo que queramos a favor de la paz mundial, pero también hay que deshacer materialmente las estructuras sociopolíticas y económicas injustas.

BIBLIOGRAFÍA

- Balkin, Jack M., *Cultural Software: A Theory of Ideology*, New Haven, Yale University Press, 2002.
- Bennett, Tony, *Formalism and Marxism*, Nueva York, Methuen, 1979.
- Booth, Wayne, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.
- Close, Anthony. *The Romantic Approach to «Don Quixote»: A Critical History of the Romantic Tradition in «Quixote» Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- Dalton, Roque, *¿Revolución en la revolución?, y la crítica de derecha*, La Habana, Casa de las Américas, 1970.
- Guevara, Ernesto «Che», *Obra revolucionaria*, ed. Roberto Fernández Retamar, México, D.F., Ediciones Era, 1968, 2ª ed.
- Guevara, Ernesto «Che», *Obras completas*, Buenos Aires, Andrómeda, 2002.
- Iffland, James, «Sobre el destino social de *Don Quijote*: literatura e interpelación ideológica», en *Texto y sociedad: problemas de historia literaria española*, ed. Bridget Aldaraca, Edward Baker y John Beverley Amsterdam, Rodopi, 1990, pp. 95-142.
- Iffland, James, *Ensayos sobre poesía revolucionaria de Centroamérica*, San José, EDUCA, 1994.
- Iffland, James, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid/Pamplona/Frankfurt, Iberoamericana/Universidad de Navarra/Vervuert, 1999.
- Iffland, James, «Seeing is Believing: The Rhetoric of Graphic Illustration in the History of *Don Quijote*», *Cervantes: The Bulletin of the Cervantes Society of America*, 27, 2007 [2008], pp. 95-160.
- Iffland, James, «Los mil y un rostros de don Quijote y Sancho Panza: ideología e ilustración gráfica», en *El «Quijote» y el pensamiento moderno*, vol. I, ed. José Luis González Quirós y José María Paz Gago, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005 [2007], pp. 523-539.
- León Felipe, *¡Oh, este viejo y roto violín!*, Madrid, Visor, 1981.
- León Felipe, *Poesías completas*, ed. José Paulino, Madrid, Visor, 2010.
- Mulhern, Francis, «“Ideology and Literary Form”—a comment», *New Left Review*, 108, 1975, pp. 80-87.
- Piglia, Ricardo, «Ernesto Guevara, retratos de lectura», en *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Taibo II, Paco Ignacio (ed.), *El cuaderno verde del Che*, México, D.F., Seix Barral, 2007.
- Ziolkowski, Eric, *The Sanctification of Don Quixote: From Hidalgo to Priest*, University Park, Penn State University Press, 1991.