

Quixote e Sancho, de Portinari:
Carlos Drummond de Andrade ilustra

● MARTHA PATRICIA REVELES

A Liliana Weinberg y Valquiria Wey

A Felipe y Graciela

El lector es convocado, por lo mismo, a sumarse a esta empresa quijotesca de la letra mutua.

Julio Ortega, *Noticia, La cervantiada*

A semejanza de los buenos poetas épicos descritos por Platón en el diálogo *Ión*, don Quijote atrae, inspira y encadena a través del entusiasmo. ¿Quién no ha sucumbido? Sancho Panza no pudo, tampoco los lectores. Algunos de ellos han necesitado contrarrestar el sortilegio, unos escribiendo, otros pintando. Todo lo relacionado con el loco manchego, convencido de haber sido encantado, participa de su desmesura.

La desmesura de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* no sólo consiste en confundir la ficción con la realidad, sino en ser, después de la Biblia, el libro más leído, traducido y comentado; y en incitar múltiples interpretaciones y osadas propuestas. Me refiero tanto a textos como a obras pictóricas.

Don Quijote y Sancho Panza arribaron al plano pictórico en 1618, cuando un dibujante anónimo grabó sus figuras para la primera edición inglesa del libro de sus aventuras.¹ Después de 400 años de su primera

¹ Cf. Antonio Rodríguez, "Actualidad del *Quijote*", en *Imagen y magia. El Quijote en el Museo de San Carlos noviembre-diciembre 1993*. Colección del Museo Iconográfico del Quijote. México, Museo de San Carlos, 1993 [sin pág.]. Ils.

edición, el número de artistas plásticos que han hecho del *Quijote* su tema rebasa la cifra de los 120.²

En 1956, el pintor brasileño Candido Portinari (1903-1962) ingresó a la orden de exégetas gráficos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*³ con una serie de 21 dibujos a lápiz de color, encomendados por la editorial brasileña José Olympo para ilustrar la novela de Cervantes.⁴ Sin embargo, ese proyecto nunca se concretó. Los dibujos corresponden a los capítulos I, III, VII, VIII, X, XVII, XVIII, XXV, de la primera parte, y a los capítulos X, VII, XXV, XXX, XXXIV, XLI, XLV, LIV, LVIII y LXXIV de la segunda.

² Cf. Gerardo Estrada, “Nuestro señor don Quijote”, en *ibid.* [sin pág.]. Entre ellos se cuentan Gilberto Aceves Navarro, Raúl Anguiano, Enrique Altamirano, Bernardo Barranco, Arnold Beldkin, Juan Burguete Albalat, Federico Canesi, Casasola, Pedro Coronel, Corot, Francisco Corzas, José Chávez Morado, José Luis Cuevas, Salvador Dalí, Honoré Daumier, Delacroix, Álvaro Delgado, Gustave Doré, José Estebañez, Manuel Felguerez, Gabriel Flores, Lima de Freitas, Elvira Gascón, John Gilbert, Alberto Gironella, Xavier Gómez Rubio, Francisco de Goya, Francisco Javier Guadarrama, Ismael Guardado, Hayman, Garbriel Hernández Ledesma, William Hogart, Francisco Icaza, J. Jiménez, Tony Johannot, Ricardo Marín, Carlos Mérida, Benito Messeguer, Moreno Carbonero, Roberto Montenegro, Octavio Ocampo, Mariano Orozco Rivera, Carmen Parra, Pelegrín Clavé, Humberto Peraza, Pablo Picasso, Eduardo Pisano, José Guadalupe Posada, Antonio Quirós, Jesús Reyes Ferreyra, Lorenzo Rafael, Antonio Rodríguez Luna, Román, Julio Ruelas, André Salgo, José Luis Samper, Santiago de Santiago, Sorolla, Rufino Tamayo, Joaquín Vaquero Tercios, Antonio Winkelhofer, Alfredo Zalce, José Vela Zaneti, Zuloaga.

³ Áron Kibédi Varga, “Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen”, *apud* Antonio Monegal, comp., *Literatura y pintura*. Madrid, Arco-Libros, 2000, pp. 109-135.

⁴ Projeto Portinari y Maria Inês Duque Estrada, *apud* Candido Portinari, *Candido Portinari*. Proyecto Cultural Artistas del Mercosur, producido y editado por el Banco Velox Pablo de Assis Chautebriand. Buenos Aires, 1997, 279 pp. Lams., pp. 254-271. Desconozco si por petición directa o por elección de los editores, pero otras obras de Candido Portinari aparecieron como ilustraciones del libro infantil *Maria Rosa-Everyday from and Carnival Frolic with Children in Brasil* de Vera Kelsey (1942), de dos obras de Joaquim Machado de Assis, *Memorias póstumas de Bras Cubas* (1944) y *O alienista* (1948), de dos textos de José Lins do Rego *Os cangaceiros* de (1954) y *Niño de ingenio* (1959), de *La puissance et la gloire* (1960) —traducción al francés de una obra del escritor inglés Graham Greene—, de *Terre Promise* y *Les roses de septembre* de Andrés Maurois y de *Antología poética* de Nicolás Guillén (1961).

Fue en 1973, doce años después de la muerte del pintor, cuando la editorial brasileña Diagraphis publicó el libro *Dom Quixote*,⁵ que contenía los 21 dibujos de Portinari junto con 21 poemas del poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade (1902-1988). Esos poemas también forman parte del libro *As impurezas do branco* de Drummond de Andrade, bajo el título *Quixote e Sancho, de Portinari*, que fue editado el mismo año de 1973.⁶ Entre otras formas poéticas, Drummond de Andrade utilizó el soneto, la balada y la poesía visual.⁷

Con esos poemas, Carlos Drummond de Andrade ingresó a la orden de los poetas exégetas de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Entre ellos se cuentan: Francisco Acuña de Figueroa, Dámaso Alonso, Rubén Bonifaz Nuño, Jorge Luis Borges, Rubén Darío, Salvador Díaz Mirón, León Felipe, Guillermo Matta, Manuel José Othon, Ricardo Palma, Nicanor Parra, Vicente Riva Palacio, Esteban de Terralla y Landa.⁸

La organización del libro *Dom Quixote* propone una lectura que manifiesta la relación entre las tres obras. Encontramos en cada página impar una cita proveniente de la novela de Miguel de Cervantes (traducida al portugués). Después de darle vuelta a la hoja, lo primero que vemos, en la siguiente página non, es un dibujo de Candido Portinari y al mirar hacia la página opuesta (la página par) hallamos un poema.

La estructura del libro expone el vínculo de los poemas con los dibujos y de ambos con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y, por consiguiente, nos coloca irremediamente ante la compleja y apasionante relación entre la palabra y la imagen, entre la pintura y la poesía, entre Candido Portinari y Carlos Drummond de Andrade.

⁵ Cf. Alice Áurea Penteado Martha, *Drummond e Portinari: Leituras do Quixote*, en <www.ucm.es/info/especulo/numero23/drummond.html>. De acuerdo con la autora, el libro fue reeditado en 1998 bajo el patrocinio de Petrobrás.

⁶ Carlos Drummond de Andrade, *As impurezas do branco*. 4a. ed. Río de Janeiro, Livraria José Olympo Editora, 1978, pp. 62-78.

⁷ Carlos Drummond de Andrade, *Antología poética*. Trad., pról., notas y cronol. de Claudio Murilo. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1986, pp. 104-119; del mismo autor: *Itabira. Antología*, [México, Visor, 1990] p. 159. Algunos de los poemas de Drummond de Andrade han sido traducidos al español.

⁸ Véase Carlos Drummond de Andrade, *Farewell*. Río de Janeiro, Record, 1996, pp. 74-75. Años después, don Quijote aparece aludido en el poema "O malvindo".

Se trata en específico de una relación de tipo consecutiva entre dos sistemas de signos, es decir, donde una de las obras, el texto o la imagen, es preexistente.⁹ De este modo, los dibujos de Portinari funcionan como ilustraciones a la novela de Miguel de Cervantes porque ésta es anterior a los dibujos;¹⁰ mientras que los poemas de Drummond de Andrade se hallan en una relación efrástica, pues los dibujos los anteceden.¹¹

Obviamente ambas obras existen encadenadas a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, pero con un matiz de diferencia entre ellas. Don Quijote rige los dibujos, y éstos junto con la novela presiden los poemas. Es decir, si los dibujos nos remiten a la novela, para leer los poemas debemos remitirnos al mismo tiempo tanto a los dibujos como a la novela de Cervantes. Este juego representacional creador de abismos estéticos está en absoluta consonancia con la novela.

En otras palabras, los dibujos en tanto que ilustraciones son una representación visual de una representación verbal. Los poemas son efrásticos, esto es, son “la representación verbal de una representación visual”,¹² pero como los dibujos son a su vez la representación de un texto anterior, conocido por el poeta, los poemas son también construcciones intertextuales. Por ello propongo abordarlos desde la perspectiva de la comparación interartística, ya que el carácter efrástico de los poemas permite apreciar la interacción entre dos sistemas de representación y su cualidad intertextual hace posible observar la lectura que Drummond hizo del *Quijote*.

Por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas, he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo: treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia. Finalmente, por encerrarlo todo en breves palabras, o en una sola, digo que yo soy don Quijote de la Mancha, por otro nombre llamado

⁹ Á. Kibédi Varga, “Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen”, apud A. Monegal, comp., *op. cit.*, p. 112.

¹⁰ *Ibid.*, p. 125.

¹¹ *Ibid.*, p. 112.

¹² James Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1993, pp. 9-45.

el Caballero de la Triste Figura; y puesto que las propias alabanzas envilecen, esme forzoso decir yo tal vez las mías, y esto se entiende cuando no se halla presente quien las diga; así que, señor gentil-hombre, ni este caballo, esta lanaza, ni este escudo ni escudero, ni todas juntas estas armas, ni la amarillez de mi rostro, ni mi atenuada flaqueza, os podrá admirar de aquí adelante, habiendo ya sabido quién soy y la profesión que hago.¹³

En el principio fue la desmesura. A semejanza de Gustave Doré y de Salvador Dalí, el primer dibujo de la serie realizada por Candido Portinari corresponde a la pérdida del juicio de don Quijote (capítulo I, Primera parte). Carlos Drummond de Andrade eligió un soneto.

II. Soneto da locura

A minha casa pobre é rica de quimera
e se vou sem destino a tropejar espantos,
meu nome há de romper as mais nevoentas era
tal qual Pentapolim, o rei dos Garamantas.

Rola em minha cabeça o tropel de batalhas
jamais vistas no chão ou no mar ou no inferno.
Se da escura cozinha escapa o cheiro de alho,
o que nele recolho é o olor da glória eterna.

Donzelas a salvar, há milhares na Terra
e eu parto e meu rocim, corisco, espada, grito,
o torto endireitando, héroi de seda e ferro,
e não durmo, abrasado, e janto apenas nuvens,
na fêrvida obsessão de que enfim a bendita
Idade de Ouro e Sol baixe lá das alturas.

Como señala Alice Áurea Penteadó,¹⁴ a diferencia del narrador en tercera persona de la novela, el poeta eligió la primera persona del sin-

¹³ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del IV Centenario. Ed. de Francisco Rico. México, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2004, Segunda parte, cap. XVI, pp.662-663.

¹⁴ A. A. Penteadó Martha, *op. cit.*

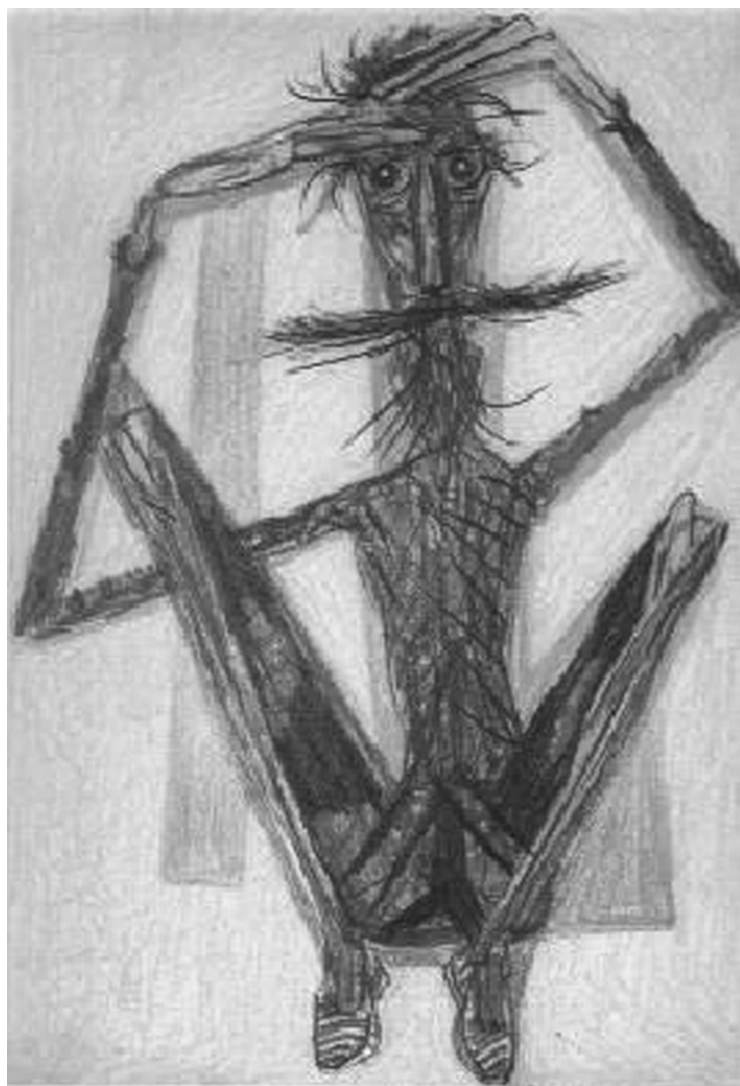
gular. El soneto inicia evocando la oposición entre la realidad (“minha casa pobre”) y la riqueza y grandeza de la ficción y los sueños (“é rica de quimera”). Así alude a la pobreza material a la que condujo a don Quijote su pasión por los libros de caballerías. Con la primera persona también se muestra la experiencia de la locura desde su interior.

La pérdida del juicio está expresada en el dibujo por las manos colocadas sobre la cabeza, en los enormes ojos de pupilas dilatadas y en el predominio del color rojo para crear a don Quijote. Así como en el fondo amarillo. En el *Soneto da loucura*, las manos se transforman en el primer verso del segundo cuarteto (“Rola em minha cabeça o tropel de batalhas / jamais vistas no chão ou no mar ou no inferno”) y en el primer verso del primer terceto (“Donzelas a salvar, há milhares na Terra”), donde predomina la hipérbole. Efecto de ese estado es la transmutación del olor del ajo en la esencia de la gloria, de lo cotidiano y doméstico en épico.

En el segundo verso del primer terceto aparece el adjetivo “corisco” para describir a Rocinante, el cual se articula con el adjetivo “abrasado” y con la frase “na fêrvida obsessão” del último terceto. En estos ejemplos encontramos la transposición de los colores rojo y amarillo, pues tanto los adjetivos como la expresión dan cuenta de la sensación de un calor físico extremo así como de la pasión, el entusiasmo, la locura y la desmesura.

En el soneto se advierten reelaboraciones de dos de las frases más famosas de la novela de Cervantes. La primera reelaboración es la expresión “o torto endireitando”, que corresponde a “enderezando tuertos y deshaciendo agravios”. La segunda es “e não durmo, abrasado, e janto apenas nuvens” que tiene su origen en la oración “del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio”. En el dibujo, el insomnio lo manifiestan las pupilas dilatadas, aquello del ayuno es una aportación de Drummond de Andrade.

El tercer dibujo de la serie ilustra la primera salida de don Quijote (capítulo II, Primera parte). Observamos que Candido Portinari sigue la convención, entre los exégetas gráficos, de representar a don Quijote mediante una figura larga y delgada, que tiende hacia el ideal y el espíritu, como lo corrobora el que aparezca levantando su espada con la mano izquierda. Asimismo, se advierte que los ojos grandes y



II. *Soneto da loucura.*

las pupilas dilatadas así como el color amarillo reaparecen, pues son recursos constantes empleados por el pintor brasileño para la realización de esta serie.

De acuerdo con el *Diccionario de los símbolos*, de Jean Chevalier, el color amarillo es “intenso, violento, agudo hasta la estridencia o bien amplio y cegador como una colada de metal en fusión, el amarillo es el más caliente, expansivo y ardiente de los colores; difícil de entender, desborda siempre los marcos donde se lo quiere ceñir [...] el amarillo es el color de la eternidad”.¹⁵ Así como el color amarillo es el color de la divinidad y de la eternidad, también evoca a otro ser desmesurado, al pintor Vincent Van Gogh.

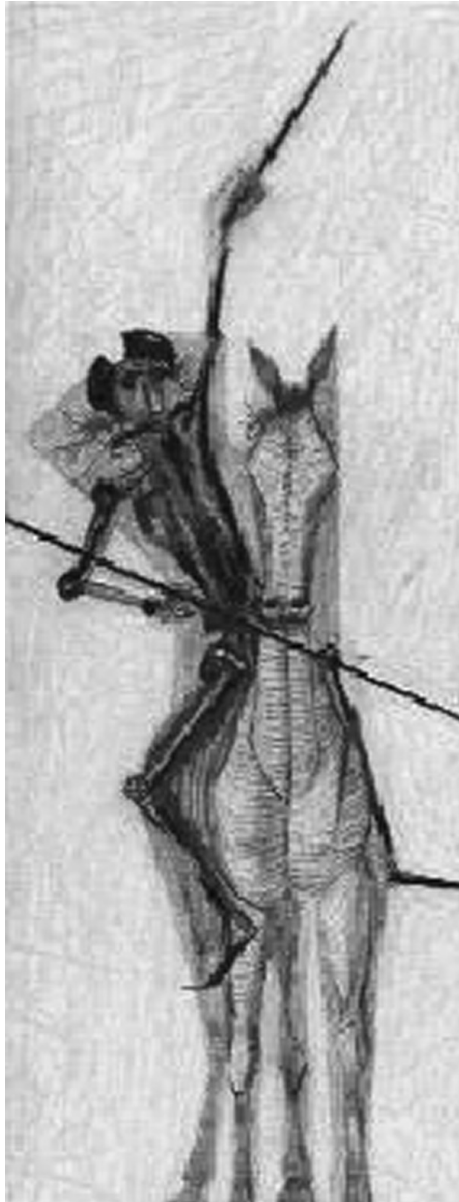
En concordancia con el gesto ascendente, Drummond tituló a su poema “O esguio propósito” (“El alto propósito”).

III. O esguio propósito

Caniço de pesca
fisgando no ar,
gafanhoto montado
em corcel magriz,
espectro de grilo,
cingindo loriga,
fio de linha
à brisa torcido,
relâmpago
ingênuo
furor
de solitárias horas indormidas
quando o projeto invade a noite obscura.

Esporeia
o cavalo,
esporeia
o sem-fim.

¹⁵ Jean Chevalier, ed., *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1986, pp. 87-89, s. v. “amarillo”.



III. *O esguio propósito.*

Antes de leer el poema, únicamente por su disposición en la página se aprecia que imita a la figura dibujada. El poema recorre el dibujo de arriba hacia abajo. Los dos primeros versos entran en contradicción con el título creando, de este modo, un efecto humorístico, paródico e irónico, que consiste en llamar caña de pescar a lo que se supone es la espada de don Quijote. Además, reitera la transfiguración que opera sobre lo cotidiano y lo doméstico para convertirlo en épico. De esta manera, el poeta da cuenta, sobre todo, de la distorsión de la realidad del protagonista y del carácter ideal, pero equívoco, de su búsqueda (“fisgando no ar”).

Los ojos desorbitados, combinados con los brazos y piernas largas y delgadas, permiten la elaboración de las metáforas “gafanhoto montado” y “espectro de grilo”, que lo convierten en un insecto disfrazado de caballero.

Aunque la delgadez y disposición de la figura podría suscitar un poema en el sentido de la meta ascendente, ideal y trascendente que persigue don Quijote, el efecto paródico e irónico entre el título y los primeros versos, la descripción descendente y la comparación con los insectos pautan la lectura de los versos siguientes como la caída de un ser liviano, inocente y divino debido al entusiasmo provocado por su afición.

fio de linha
 à brisa torcido,
 relâmpago
 ingênuo
 furor
 de solitárias horas indormidas
 quando o projeto invade a noite obscura.

Si bien la ilustración corresponde apenas al segundo capítulo de la primera parte, Carlos Drummond de Andrade ofrece, junto al desenlace de la novela, su interpretación de la misma: don Quijote como tal —por su fragilidad— no puede sobrevivir en la tierra. Sin embargo, lo alienta. En los últimos cuatro versos se repite dos veces el verbo *esporar* en modo imperativo. No obstante que el poeta conoce el final de la novela, le pide, le ordena, le ruega a don Quijote que no se detenga. Y da

expresión a mis sentimientos contradictorios en tanto lectora, pues aún conociendo su destino tampoco le pediría que se detuviera.

“O esguio propósito” es el primer poema que, por su disposición, presenta rasgos que remiten a la forma propiamente dicha del dibujo. Ésta es sólo una de las posibilidades de los 21 poemas. En el quinto poema, “Um em quatro”, además de ésta característica aparecen elementos de la poesía visual.¹⁶ Al respecto es interesante la siguiente acotación que aparece en el libro *Dom Quixote*: “A Diagraphis Editora, tem como objetivo maior, a mais ampla divulgação dos maravilhosos desenhos de Portinari, *genialmente ilustrados com glosas* do poeta Carlos Drummond de Andrade”,¹⁷ es decir, que los poemas —todos ellos— son considerados ilustraciones de los dibujos. Esta acotación sugiere que la palabra ilustra a la imagen, pero también nos coloca inevitablemente dentro de la discusión de qué es la imagen y qué la palabra.¹⁸ ¿Acaso la problematización de los modelos de representación no es un tema de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*? Como un último ejemplo leamos el quinto poema.

V / Um em quatro

A Z

b y

A & b Z & y

 A b y Z

 A B Y Z

quadrigeminados

quadrimembra jornada

quadripartito anelo

quadriivalente busca

um cavaleiro um cavalo um jumento um escudeiro

¹⁶ Wendy Steiner, *The Colors of Rhetoric. Problems in Relation between Modern Literature and Painting*. Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1982, pp. 197-218.

¹⁷ M. Cervantes, C. Portinari, C. Drummond de Andrade, *Dom Quixote*. Río de Janeiro, Diagraphis, 1972, p. 7. (Las cursivas son mías.)

¹⁸ W. J. T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1986, pp. 7-46.

Las letras *A* y *Z*, la primera y última del alfabeto, así como *b* e *y*, la segunda y penúltima letra, representan a don Quijote, Sancho Panza, Rocinante y el rucio respectivamente. La disposición y el acercamiento de las cuatro letras hasta formar una especie de fórmula química o ecuación matemática emulan el movimiento que sugieren los trazos del dibujo. El dinamismo proviene de que el dibujo se inspira en la segunda salida de don Quijote y Sancho (capítulo VII, Segunda parte), esto es, los personajes de la novela se han reunido de nuevo y han renovado su viaje.

Para este momento de la narración, la relación entre ambos personajes y sus animales es estrecha e, incluso, simbiótica, lo que expresan los cuatro versos siguientes. Las palabras con las cuales comienzan cada uno de ellos contienen el prefijo *quadri-*, que significa cuatro, para enfatizar la idea de que don Quijote, Sancho, Rocinante y el rucio forman una misma entidad compuesta de cuatro elementos unidos por el cariño y por el mismo anhelo, que tal vez solamente sea el deseo de estar juntos. No es coincidencia el que esas cuatro primeras palabras contengan la letra “q”. El poeta no eligió palabras con el sufijo *tetra-* porque quiso que en su poema, como en el dibujo de Portinari y la novela de Cervantes, fuese don Quijote quien guiara. Las expresiones del último verso emulan la disposición del principio, *ABYZ*; pero en éste invierte el movimiento de unificación, que marca su propia disposición —culminando en el verso “unificado anseio”. Es decir, el poema se abre para mostrar, de nuevo, sus cuatro elementos. Cuatro elementos que, gracias al anhelo de Miguel de Cervantes y de los lectores, de Candido Portinari y Carlos Drummond de Andrade adquieren existencia y rostro.



V. Um em quatro.