

Tras las huellas de Don Quijote

Actas de la Jornada dedicada
a *Don Quijote de la Mancha*



Ponencia:

Don Quijote,
un texto fundador

Monique Marneffe

Amberes, Lessius Hogeschool, 9 de diciembre de 2005

Edición y traducción a cargo de Lieve Behiels

Don Quijote, un texto fundador

Monique Marneffe

Lessius Hogeschool de Amberes

Nuestra contribución propondrá algunas pistas de lectura que tienden a mostrar la modernidad de Cervantes a través de su ‘best seller’, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

1. La fantasmagoría quijotesca

Je retrouve mes origines dans ce livre
que je savais par cœur avant de lire: *Don Quichotte*¹
(Flaubert 1980: 111)

Una lectura focalizada en el personaje central no puede obviar una tentativa de explicación de los comportamientos por lo menos extraños de Don Quijote.

Marthe Robert (1972: 41-57) propone una interpretación psicanalítica relacionando la novela de Cervantes con la novela familiar de Freud. Partiendo de los relatos recogidos en el ‘diván’, Freud elabora una especie de guión en tres fases que corresponden a la evolución psíquica de los individuos. Todo ser humano psíquicamente equilibrado pasaría necesariamente por estas tres fases, pero en principio no les recordaría con precisión. El adulto que sufre de neurosis, en cambio, no solo conservaría el recuerdo sino que continuaría elaborando su novela familiar. Recordemos brevemente en qué consiste cada una de estas etapas sucesivas.

La primera es la del ‘niño Dios’. El niño muy pequeño consideraría a sus padres como divinidades todopoderosas y por consiguiente gozaría de una filiación divina: engendrado por Dioses, él mismo se convierte en Dios. Decepcionado, sin

¹ ‘Encuentro mis orígenes en este libro que sabía de memoria antes de leer: *Don Quijote*’.

embargo, por el descubrimiento de una realidad que ya no lo colma, el niño empieza a fantasmear imaginando que los ‘padres’ quienes le educan no son sus auténticos padres. Se considera, pues, como un ‘expósito’ y se complace imaginando que sus padres auténticos no tienen nada que ver con los que comparten su vida diaria, sueña con el reinado que creía suyo en la primera etapa de su vida y para concretizar sus sueños se invierte cuerpo y alma en el imaginario.

Con el descubrimiento de la sexualidad, el niño ya no puede negarse a admitir su origen: es cierto que sale del vientre de su madre y no de un ser etéreo todopoderoso. Qué más da, rechazará el padre ‘físico’ reduciéndole al estatuto de padre nutricio y persistirá imaginándose un Padre de origen real viviendo en una lejanía indefinida. Dejará de ser niño ‘expósito’ para pasar a la etapa de niño ‘bastardo’; escindido entre el principio del placer y el principio de realidad. Robinson Crusoe es una encarnación de la lucha entre estos dos principios. Se embarca para abandonar un mundo en el que no hay sitio para él, es decir un mundo del que quiere huir, pero su naufragio le enfrenta a una realidad inequívoca: si quiere sobrevivir, tendrá que invertir toda su energía en la ‘domesticación’ de su isla. El personaje de Daniel Defoe es considerado por los historiadores de la literatura como uno de los primeros ‘héroes’ que necesitan trabajar para vivir.

Contrariamente a la energía robinsoniana que busca enfrentar la realidad, la huida quijotesca en el imaginario da fe de una exacerbación del principio del placer correspondiente a la etapa del ‘niño expósito’, un estado del ser totalmente refractario a la experiencia, resistiéndose a cualquier movimiento de progreso, que ha decidido borrar sus orígenes inventando otros más prestigiosos. La única manera de sobrevivir a la frustración pasa por la fantasmagoría y el poder ilimitado del deseo se convierte en deseo de poder ilimitado. La negación de la realidad tangible en pro de una tensión hacia un ideal abstracto será característica de la producción literaria romántica.

Don Quijote despliega una energía formidable para abolir un presente que juzga odioso y para restaurar la Edad de Oro de la anarquía. Se convierte, pues, en caballero andante, sin residencia fija, capaz de atravesar distancias enormes sin experimentar fatiga, olvidando las necesidades del cuerpo y sin estar a las órdenes de nadie. Para suprimir de un plumazo su lamentable historia personal, este valiente vaga en su fantasmagoría sin dejar que la duda se insinúe en él. Se presenta como un bloque imposible de labrar, totalmente cerrado al debate interior, tal como el niño preso de la rabieta que cree liberadora. Sin embargo, nos parece que hay que matizar el análisis de Marthe Robert. Es que en la segunda parte, el texto deja entrever con gran sutileza unos momentos de ‘flotadura’ en la conciencia ‘poética’ de Don Quijote.

Así, cuando Don Quijote es recibido con extremada deferencia por el Duque y su esposa, el narrador nos ofrece la reflexión siguiente:

(...) y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos. (II, 31, 784)

Y más adelante:

– En eso hay mucho que decir –respondió don Quijote–. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. (II, 32, 800)

Sea lo que fuera, para volver a la tesis de Marthe Robert, hay que reconocer que esta operación mágica que consiste en vivir en el ‘como si’, y en la que el ‘como si’ cobra tanta fuerza que tiende a borrar lo real, fascinará a muchos escritores cuya ‘profesión’ consiste principalmente en contar(se) historias. En *Les Mots*, Sartre se acuerda a menudo de la infancia de Poulou (alias Jean-Paul) y lo que nos dice de él ‘pega’ totalmente con el ‘despegue’ de Don Quijote:

Je devenais un adulte solitaire, sans père et sans mère, sans feu ni lieu². (Sartre 1964: 96)

Je me jetais à corps perdu dans l’imaginaire et j’ai pensé plus d’une fois m’y engouffrer tout entier³. (Sartre 1964: 121)

Por otro lado, esta lectura que valora el poder omnímodo del imaginario, lectura romántica como ya hemos dicho, no es aplaudida por el texto de Cervantes y dista, pues, mucho de agotar la complejidad del relato. Es que el imaginario de Don Quijote nos es presentado ante todo como algo limitado y contraproducente, ya que, a fin de cuentas, su ‘locura’, ‘canalizada’ en extremo, se reduce a una ‘idea fija’. Hay que comprobar que casi todos los episodios concluyen en el mismo resultado: el fracaso a menudo estrepitoso del personaje, burlado y a veces malherido. ¿Tenemos que considerar, pues, a este caballero andante como un ser ‘perdido’ totalmente ‘equivocado’?

No podemos obviar esta pregunta si queremos interpretar el texto. Pero la respuesta no resulta evidente. Una desviación por la filosofía, más precisamente por

² ‘Me convertía en el adulto solitario, sin padre y sin madre, sin casa ni hogar’.

³ ‘Me echaba al imaginario con ímpetu y más de una vez he pensado abismarme entero en él’.

la historia de las ideas o, más exactamente aún, un examen de las relaciones entre el pensamiento occidental y la cultura podrá ilustrarnos.

2. Una peregrinación ante las marcas de la semejanza

Foucault (1966: 64) analiza estas relaciones al introducir el concepto de lo ‘discontinuo’ que define como sigue: “le fait qu’en quelques années parfois une culture cesse de penser comme elle l’avait fait jusque là et se met à penser autre chose et autrement”⁴. Siempre según Foucault,

au début du XVIIe siècle, (début de la période dite baroque), la pensée cesse de se mouvoir dans l’élément de la ressemblance. La similitude n’est plus la forme du savoir, mais plutôt l’occasion de l’erreur, le danger auquel on s’expose quand on n’examine pas le lieu mal éclairé des confusions⁵. (1966: 65)

Según esta lectura, Don Quijote, ‘personaje bisagra’ entre el siglo XVI y el XVII, no sería el hombre de la extravagancia sino más bien una especie de peregrino que sigue meticulosamente las etapas ante las marcas de la semejanza que funcionan como hitos para interpretar el mundo.

¿Semejanza entre qué cosas? Don Quijote, lector insaciable de novelas de caballerías, interpreta el mundo sirviéndose de los filtros de los que dispone. Encontramos este proceder en Sartre cuando, en su autobiografía, nos confía la confusión que establece entre los libros y el mundo: “Pour avoir découvert le monde à travers le langage, je pris longtemps le langage pour le monde”⁶. (Sartre 1966: 149)

Desde este ángulo más filosófico, el tema central de Don Quijote sería, entonces, ante todo una profunda interrogación sobre las relaciones que cabe establecer entre el libro y el mundo, pregunta capital para el hombre de letras fascinado por las palabras.

⁴ ‘Lo discontinuo es el hecho que en pocos años, a veces una cultura deja de pensar como lo había hecho hasta entonces y se pone a pensar otra cosa y de otro modo’.

⁵ ‘Al principio del siglo XVII (principio del periodo llamado barroco), el pensamiento deja de moverse en el elemento de lo parecido. La semejanza ya no es la forma del saber, sino más bien la ocasión del error, el peligro al que uno se expone si no examina el lugar mal iluminado de las confusiones’.

⁶ ‘Por haber descubierto el mundo a través del lenguaje, durante mucho tiempo tomé el lenguaje por el mundo’.

Para Marthe Robert (1982: 40-45), todas las aventuras de Don Quijote resultan de la necesidad que siente de interpretar lo que ve (y no re-conoce) allí donde los demás están seguros de sí mismos, convencidos de tener informaciones fidedignas, ideas correctas sobre las cosas. Nuestro caballero andante que busca comprender el mundo, se refiere sencillamente a sus lecturas. Todo lo que está en los libros tendrá fuerza de ley. En cambio, todo lo que no dicen, no existe.

Hágote saber, Sancho, que es honra de los caballeros andantes no comer en un mes, y, ya que coman, sea de aquello que hallaren más a mano; y esto se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo; que, aunque han sido muchas, en todas ellas no he hallado hecha relación de que los caballeros andantes comiesen, si no era acaso y en algunos suntuosos banquetes que les hacían, y los demás días se los pasaban en flores. (I, 10, 94)

La burla pone, pues, fuera de juego la reflexión filosófica, ya que el único modelo de referencia del que dispone nuestro ‘fenomenólogo novel’ es la novela de caballerías, especie de modelo épico degenerado que presenta historias que quieren deleitar y enseñar a la vez. O bien el modelo épico vehicula verdades eternas y convendrá, pues, conformarse a ellas, o bien las verdades vehiculadas son gastadas, anacrónicas, y entonces habrá que liberarse de ellas para encontrar otras, más adaptadas a los tiempos nuevos.

Hay, pues, dos visiones diametralmente opuestas que se enfrentan en el seno del texto cervantino: para Don Quijote, la cosa escrita exige una fe ingenua, independiente del contenido e incluso del valor práctico de su mensaje: “Es verdad ya que está escrito”. Para otros, más exactamente el cura y el barbero, volveremos a ellos, la literatura no tiene nada que decir sobre la vida, es peligrosamente seductora ya que nos hace tomar por verdades nuestras ilusiones. Bajo la burla, Cervantes podría invitarnos, pues, a compartir una reflexión de tipo hermenéutico.

3. El modelo épico cuestionado

Todo el día se le pasa [al hijo del Caballero del Verde Gabán]
en averiguar si dijo bien o mal Homero
en tal verso de la *Iliada* (II, 16, 665)

Volvamos un instante al modelo épico y, con Marthe Robert, partamos del principio de que, cuando Cervantes cita el Amadís de Gaula, célebre novela de

caballerías compuesta hacia el siglo XIV por diversos autores⁷, en el fondo hace referencia al género épico, y más precisamente a sus fundadores, a saber los poemas homéricos, la *Iliada* y la *Odisea*. Félix Buffière, autor de *Les mythes d'Homère et la pensée grecque* ha mostrado el poder omnímodo de estos poemas homéricos. Cierta exégesis tiende a considerarlos como tratados de física, de astronomía, de medicina, de geografía y de historia, pero igualmente como tratados políticos, como una doctrina del alma, un guía moral que establece lo que está bien y lo que está mal, una obra teológica, en fin, un poema místico. (Robert 1982: 89) Sin embargo, estos relatos no constituyen una realidad histórica transpuesta sino una historia 'sagrada' encargada por los sacerdotes. Se trata más bien de una especie de programa de valores que hay que transmitir y no tanto de una búsqueda de transmisión de la verdad.

Cuando Cervantes 'desmonta' sistemáticamente el modelo épico poniéndolo en ridículo de manera constante, es para subrayar mejor (y a grandes rasgos) los efectos perversos de tal literatura. Pero, al mismo tiempo, crea un género nuevo, la parodia de una epopeya que ha dejado de serlo. Para comprender mejor la novedad del texto, habrá que tomar en cuenta también las palabras de los demás personajes.

4. Las otras 'voces' de la novela

Seguiremos aquí la hipótesis de lectura según la cual el propósito de una novela no puede reducirse a la 'visión del mundo' de un personaje (por 'principal' que fuera) sino que conviene tomar en cuenta las diferentes estelas de las palabras emitidas por los diversos personajes, especie de haz de 'yo' fraccionado en corrientes conflictivas cuya interpretación habrá que intentar.

Para decirlo de modo sencillo, si un 'yo' escribiente se expresa a través de este haz de 'yo' fraccionado en un 'concierto' de voces, ¿no podríamos buscar bajo la 'poli-cacofonía' en la superficie un denominador común, una voz que emerge de algún modo allí donde la palabra social común y la visión particular de un creador se entrelazan? Además, si, en nuestra hipótesis, Cervantes, hombre de letras, interroga la relación entre el lenguaje y el mundo, entonces el episodio de la biblioteca podría considerarse como una de las claves posibles de lectura del texto ya que el libro desempeña en él un papel esencial. En los capítulos seis y siete de la primera parte, el cura y el barbero vacían la biblioteca de Alonso Quijano justo después de su primera salida, convencidos de que los desarreglos cerebrales que

⁷ Cuando se publica el *Amadís*, figura como autor Garcí Rodríguez de Montalvo.

sufre el hidalgo tienen su origen en todos estos libros. La sobrina estima que hay que quemarlo todo, ya que todos los libros son malos.

Sin embargo, el cura emite juicios acerca de los libros que van cayéndole entre las manos y así nos dice que a su parecer, la mejor novela del mundo es *la Historia del famoso caballero Tirante el Blanco*:

Digoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros de este género carecen. (I, 6, 66)

Lo que constituiría la superioridad de esta historia, según el cura, sería su ‘realismo’ o los ‘efectos de realidad’ para retomar las palabras de Barthes. Dicho sea de paso, Mario Vargas Llosa compara este relato, publicado en 1490 en Valencia por Joanot Martorell, con la *Comedia humana* de Balzac a causa de su realismo poco común para la época. (Vargas Llosa 1991: 11, 17, 27, 28)

Detengámonos un instante en estos efectos de realidad. Se encuentran, desde luego, en las palabras de Sancho con su sentido común de campesino. Pero, lo que resulta más sorprendente, también en las de Don Quijote. Siguiendo a Auerbach (1946: 339-364), volvamos al episodio de la segunda parte cuando Sancho se arrodilla delante de la primera campesina que le sale al encuentro, haciendo creer a su señor que se trata de Dulcinea. Don Quijote cree que la dama de sus pensamientos es víctima de un sortilegio de un maligno encantador y se apresura a socorrerla cuando el asno da en tierra con ella. He aquí cómo relata los hechos a su fiel servidor:

Y has también de advertir, Sancho, que no se contentaron estos traidores de haber vuelto y transformado a mi Dulcinea, sino que la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de aquella aldeana, y juntamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbares y entre flores. Porque te hago saber, Sancho, que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea, según tú dices, que a mí me pareció borrica, me dio un olor de ajos crudos, que me encalabrinó y atosigó el alma. (II, 10, 622)

Realismo tan crudo como el ajo que emana de la ‘hermosa’ y sale de los ‘labios’ de nuestro soñador platónico. Esta colusión de dos mundos, el etéreo, el ideal, el ensueño, por un lado y el real, concreto (hasta ‘nauseabundo’) por otro

abre nuevos horizontes interpretativos que convendrá profundizar en los puntos siguientes.

5. Lectura sociocrítica, por una parte, historia de la novela, por otra

Nuestro enfoque se ensancha. Del zoom inicial en el personaje central, progresivamente hemos abierto nuestro campo de visión, teniendo en cuenta el hecho que estamos frente a un género parodiado y un texto extremadamente parlanchín, que permite una circulación de discursos en diversos sentidos. Nos queda por volver a situar la obra en su contexto histórico, al que, por supuesto, el autor no escapa.

Hablando a grandes rasgos, el siglo de Cervantes se abre hacia un mundo postrenacentista, época cuando la visión del mundo se ha modificado considerablemente: la tierra es redonda y ocupa un lugar muy suyo en el universo, surge un principio de definición geográfica y de concepción histórica. El mismo Don Quijote se ha enterado bastante de la cuestión. Basta para convencerse de ello volver a leer el capítulo XXIX “de la famosa aventura del barco encantado”, de la segunda parte, donde se trata de “coluros, líneas, paralelos, zodiacos, eclípticas, polos, solsticios, equinoccios, planetas, signos, puntos, medidas” (775) y del “cómputo de Ptolomeo” (774)...

Por lo demás, la sociedad española del siglo XVII era particularmente compleja. Esta tierra que había dado cobijo en su suelo a los adeptos de las tres religiones del libro, ahora retiene la respiración. Reina la Inquisición que persigue los menores indicios de herejía. Es evidente que está prohibida la libertad de pensamiento y la vida material es difícil. Cervantes, que va colectando impuestos a lo largo y lo ancho de España, bien lo sabe.

Sin querer entrar en los detalles (Robert 1972: 214-220), recordemos que Américo Castro, en su trabajo titulado “El pensamiento de Cervantes” intenta interpretar la novela desplazando la atención del personaje al autor. Nos presenta a Cervantes como un espíritu libre al igual de Montaigne, escindido entre su escepticismo y su educación cristiana. Según ciertos biógrafos de Cervantes, en 1593 el autor habría tenido que presentar un certificado de ‘pureza de sangre’ atestiguando su condición de cristiano viejo, ya que se sospechaba que tenía ancestros moriscos. La ‘mancha’ bien podría referirse a la sangre maculada cuya revelación temía la población morisca.

Las palabras que Cervantes pone en boca al narrador de la segunda parte acerca de Cide Hamete cobran sentido a la luz del contexto histórico:

Entra Cide Hamete, coronista de esta grande historia, con estas palabras en este capítulo: “Juro como católico cristiano...”. A lo que su traductor dice que el jurar Cide Hamete como católico cristiano, siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano, cuando jura, jura o debe jurar verdad, y decirla en lo que dijere, así él la decía, como si jurara como cristiano católico en lo que quería escribir de Don Quijote (...). (II, 27, 759-760)

Esta especie de ‘desdoblamiento’ casi impuesto en una sociedad que no bromea con la religión, habría tenido un impacto sobre la obra de Cervantes que presenta una visión doble, una oscilación entre fantasma y realidad.

Lo llamativo, sin embargo, es que Cervantes proponga algo, nos lance en una doble pista, pero sin concluir nada. Además, esta frase es citada tal cual por el cura cuando comenta la *Galatea*, una novela pastoril de Cervantes que le cae entre las manos durante el episodio de la biblioteca:

Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención; propone algo, y no concluye nada (...). (I, 6, 41)

Por otro lado, antes de que Don Quijote emprenda su primera salida, el narrador relata que al héroe, si no hubiera sido otra su misión, le habría gustado hacerse escritor:

(...) y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbara. (I, 1, 29)

Esta literatura ‘fallida’, causa de la aventura quijotesca, se convierte en literatura ‘imitada’ – el género épico – pero no en exclusiva ya que circula en ella una especie de doble punto de vista al que, como ya hemos señalado (ver el matiz crítico que añadimos al análisis de Marthe Robert), no escapa el mismo Don Quijote, nuestro ‘soñador despierto’. En el capítulo que relata la visita a la imprenta, cuando contempla las pruebas de la segunda parte apócrifa de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, dice, amargado:

– Ya yo tengo noticia de este libro – dijo don Quijote –, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente; pero su San Martín se le llegará como a cada puerco; que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza de ella, y las verdades tanto son mejores cuanto son más verdaderas. (II, 62, 1033)

La interpretación del texto no puede pasar por alto el final del relato cuando nuestro héroe, que ha vuelto a ser Alonso Quijano el Bueno, muere, alcanzado por el tiempo. Es que la descripción de la vida bajo el ángulo del tiempo (Hamon 1982: 135) es uno de los temas específicos de la novela, mientras que la epopeya describe la vida bajo el ángulo de los valores. Alonso Quijano muere, al igual que los héroes de Stendhal, Julien Sorel y Fabrice del Dongo, morirán ya que sus deseos habrán resultado incompatibles con la sociedad en la que viven. (Bersani 1982: 70) A través del héroe, Don Quijote, Fabrice, Julien, el escritor cede a la tentación de rechazar la sociedad, castigando esta rebelión al mismo tiempo.

La historia de la literaria nos enseña que cuando el hombre se encuentra vacilando, maltratado por la vida, incierto en su vivir cotidiano, rechaza los universales, ya que ha cobrado conciencia de su individualidad inscrita en el tiempo y en el espacio, y que entonces lo novelesco toma el relevo de lo épico, incorporándolo a su modo. Según Baktine, en el momento en que se desarrolla la novela – y cita concretamente el Renacimiento – existe una clara tendencia a la desagregación de los otros géneros que la novela integra, parodiándolos. Así critica a los demás géneros, los zarandea denunciando sus convenciones, su lenguaje convencional. (Chartier 1990: 4)

El género novelístico se caracteriza también por la introducción de una forma de realismo (Barthes 1982: 81-90; Rifaterre 1982: 91-118; Hamon 1982: 119-168). En el sentido dado al término por la historia de la literatura, el realismo se refiere a una corriente literaria del siglo XIX, que pretendía cimentar la representación en una visión racional y racionalista de la realidad siguiendo modelos diversos: el paradigma biológico para la *Comedia humana* de Balzac, el darwinismo para Zola quien no duda en definir la novela como “cette chambre d’enregistrement de la réalité”⁸. (Gefen 2002: 161-194)

Resulta evidente que estos ‘auténticos’ realistas no son más que los ‘ilusionistas de la realidad’, para retomar la observación muy acertada de Maupassant, y su producción literaria, por muy amplia que fuera, no será más que

⁸ ‘Esta cámara de registro de la realidad’.

una re-presentación del mundo a través de las palabras. Flaubert se ha dado buena cuenta de ella e invirtió la marcha cuando al final de su vida quería escribir ‘un libro sobre nada’, ahogando de tal modo el reflejo de referencialidad.

6. Cervantes: un visionario ingenioso

El reflejo de referencialidad. Un debate que no es ninguna novedad ya que refiere a la discusión filosófica acerca de la mimesis. Platón concibe la mimesis como una copia de la realidad, luego un sueño imposible de realizar que condena al fracaso el arte si éste ambiciona acceder a la verdad. Aristóteles, por su parte, opera una brecha en la prohibición platónica, desdramatizando la mimesis que se convierte en una herramienta productiva: la representación pretende producir no una exactitud absoluta, sino una verdad posible de la realidad. (Gefen 2002: 40-41)

La ingeniosidad de Cervantes consiste en que, en la aurora del siglo XVII, a través de la parodia, ha expresado una duda, duda cuya sombra ni siquiera rozará ya la tranquila seguridad de los realistas o los naturalistas, dos siglos más tarde. He aquí la duda de Cervantes: ¿puede el escritor comportarse como si se enfrentara a un mundo puro, revelado en su inmediatez? La única realidad que pueda conocer no es más que una realidad formateada por las palabras, idealizada y empolvada por siglos de literatura y de frases. Para Cervantes, el libro es, pues, el origen a partir del cual se ha transformado la realidad, de ahí su modernidad. A la realidad solo se tiene acceso a través de los códigos de la representatividad que nos ofrece espejos de tinta, entidades de papel distintas de la ‘realidad’ por una triple codificación: la codificación lingüística, el género literario (compleja estructura signficante) y las intenciones particulares de un autor.

Pero, hecho muy importante en la historia de los géneros literarios, si la escritura no equivale al mundo, esto no implica que el lenguaje se haya hecho impotente. Al contrario, en *Don Quijote* adquiere prerrogativas propias.

7. Una empresa iniciática

Entre la primera y la segunda parte, en el intersticio de los dos volúmenes, *Don Quijote* ha cobrado ‘su realidad’ y tiene obligación de fidelidad a este libro en que se ha convertido realmente. Tiene que protegerle de prolongaciones apócrifas, de las falsificaciones, tiene que añadir detalles omitidos, tiene que mantener su verdad. Pero ¿qué otra verdad para un ser de papel sino la realidad del libro, la que no debe nada a la relación entre palabras y cosas, esta realidad de papel nacida de

esta delgada relación que las marcas verbales van entretejiendo? Hazaña de Cervantes quien, en la segunda parte, al permitir que el destino de su ‘novela’ penetre dentro de la misma novela, demuestra al mismo tiempo la naturaleza irresistiblemente contagiosa de la imaginación literaria. (Bersani 1982: 69) Borges ha rendido homenaje a la ingeniosidad de Cervantes, inventor de un dispositivo totalmente moderno cuando en la segunda parte, los personajes se convierten en lectores y comentaristas del libro que cuenta su propia historia.

De este modo, el texto de Cervantes no solo aparece como fundador del género ‘novela occidental’ (crítica de los géneros, introducción de efectos de realidad, indecidibilidad...) pero además, puede considerarse como el anunciador del ‘nouveau roman’ en el que, para retomar la célebre fórmula de Ricardou, “la escritura de una aventura” se convierte en “la aventura de una escritura”. En la segunda parte, las palabras se han cerrado sobre su naturaleza de signos, el significante remite al significante para eludir el antiguo reflejo de referencialidad.

8. Para no concluir

Las diferentes propuestas de pistas de lectura se han organizado en círculos centrífugos a partir de un impacto central: el personaje y su locura, unas veces cubiertos de mofa, otras de alabanza, según los receptores y las épocas. Pero no permitamos que los árboles no nos dejen ver el bosque. ¿Tan loco es quien se interroga frente a un mundo que no comprende? ¿Tan loco es quien intenta descodificar, con los medios a su alcance, lo que se le impone? ¿No convendría más bien analizar de modo crítico estos medios? Por ejemplo, analizando su modo de funcionamiento, su estrategia y, ¿por qué no, no les tengamos miedo a las palabras, su poder de manipulación?

A través del personaje ‘desplazado’ Don Quijote, ¿no se podría leer también, en filigrana, una crítica de los medios como vehículos de modelos y principios? Si seguimos esta vía de lectura, mutatis mutandis, cuatrocientos años más tarde, Cervantes aún tendría muchas cosas que decirnos. Al “es cierto porque está escrito” le podría suceder el “es cierto porque pasó en la tele”. La ‘super-superchería mediática’ ¿no ha llegado a instituir la ‘telerealidad’, nuevo fenómeno de moda, como divertimento voyeurista embrutecedor?

Bajo la parodia y la burla, una lectura más comprometida y comprometedora es posible. Ya hemos admirado la clarividencia de Cervantes en su reflexión hermenéutica, hemos reconocido su papel de precursor en la exploración audaz del arte del relato; nos quedaba reconocer en él un observador de su época, a la vez

crítico y hábil. Esta hipótesis de lectura nos parece corroborada por numerosas reflexiones pertinentes y sutiles sabiamente destiladas por el autor, sea por boca de Don Quijote, de Sancho o de los personajes que gravitan alrededor del Caballero de la Triste Figura. Los siguientes ejemplos dan fe de la capa satírica bajo el barniz del humor.

[...] y así por lo que he dicho como por saber que saben todos que las armas de los togados son las mismas que las de la mujer, que son la lengua [...]. (II, 32, 792)

[...] y es querer atar las lenguas de los maldicientes lo mismo que querer poner puertas al campo. Si el gobernador sale rico de su gobierno, dicen de él que ha sido un ladrón, y si sale pobre que ha sido un parapoco y un mentecato. (II, 55, 973)

Don Antonio se ofreció venir a la corte a negociarlo, donde había de venir forzosamente a otros negocios, dando a entender que en ella, por medio del favor y de las dádivas, muchas cosas dificultosas se acaban. (II, 45, 1052)

Ojalá este ‘trashojar’ del texto cual esbozo fugaz de unos ‘círculos en el agua’ nos deje a nosotros, lectores, cierta ‘inocencia’ para gozar de este libro que, después de cuatrocientos años, además de todas las cualidades que hemos intentado poner de relieve, sigue esparciendo el ánimo. Por ello de buena gana dejamos la última palabra a Julien Gracq: “Que dire à ces gens, qui croyant posséder une clé n’ont de cesse qu’ils aient disposé votre œuvre en forme de serrure”⁹... (Gracq 1995: 161)

Crean que de ningún modo fue ésta nuestra intención. *Vale*.

Bibliografía

Auerbach, Erich. 1946. *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris: Gallimard.

Barthes, R.; Bersani, L.; Hamon, Ph.; Rifaterre, M.; Watt, I. 1982. *Littérature et réalité*. Paris: Seuil.

Canavaggio, Jean. 2005. *Don Quichotte, du livre au mythe, quatre siècles d’errance*. Paris: Fayard.

Chartier, Pierre. 1990. *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris: Bordas.

⁹ ‘Qué decir a estas personas que, creyendo detener una llave, no descansan antes de haber dispuesto en forma de cerradura la obra de uno...’

- Flaubert, Gustave. 1980. *Correspondance*. Tome 2. Paris: Gallimard. («Bibliothèque de la Pléiade»).
- Gracq, Julien. 1995. *Lettrines en Œuvres complètes II*. Paris: Gallimard. («Bibliothèque de la Pléiade»).
- Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Gefen, Alexandre. 2002. *La mimèsis*. Paris: Flammarion.
- Robert, Marthe. 1972. *Roman des origines, origines du roman*. Paris: Grasset.
- Robert, Marthe. 1982. *L'ancien et le nouveau*. Paris: Grasset.
- Sartre, Jean-Paul. 1964. *Les Mots*. Paris: Gallimard.
- Vargas Llosa, Mario. 1991. *Carta de batalla por 'Tirant lo Blanc'*. Barcelona: Seix Barral.