

REALIDAD Y CONOCIMIENTO EN *EL QUIJOTE*

CARMEN BOBES NAVES
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

La lectura de *El Quijote* muestra que su autor, aparte de ser un prodigioso creador de mundos ficcionales, se desenvuelve con soltura por el mundo empírico, con una amplia información cultural y una intensa formación humanística: sus muchos conocimientos se suman a una asombrosa capacidad de juicio y de crítica acerca de las cosas, las personas y sus relaciones, con una visión del mundo basada en la comprensión y el humor, desde donde mantiene una distancia ideal para la narración.

La gran novela está pletórica de conocimiento y práctica literaria, de sentido común, de saberes sobre el hombre y su naturaleza (tan absurda a veces en sus manifestaciones) y mantiene un pragmatismo que acepta las cosas como son, aún reconociendo que están lejos del ideal y que no estaría mal cambiarlas, sin ir más lejos recuperando el mundo de la caballería, para que los malandrines tengan su castigo y los buenos sus honores.

La realidad, tal como es, o tal como se cree que es, es el objeto del conocimiento y, como tal, no se discute, de modo que los hombres la reconocen como último criterio de verdad; sobre ella se diseña un mundo de ficción con los motivos de una historia, de sus personajes, sus conductas, y sus coordenadas de espacio y tiempo, amparados en un marco filosófico que les da coherencia.

Cervantes se muestra como el gran conocedor de la vida humana y el gran creador de mundos ficcionales; experiencias y saberes diferentes se integran en el discurso de *El Quijote* y son asumidos por los personajes de forma coherente, subjetiva y objetivamente, moral y éticamente, empezando por la pareja de protagonistas, que vive los

hechos, uno tras otro, solos o en concurrencia con otros personajes, tutelados siempre por el conocimiento, el juicio y la sonrisa del autor, en unidad y en verdad, en el marco de un pacto de lectura literaria, el propio de la novela, es decir, admitiendo que todo es ficcional. El lector se asoma a un mundo que le ofrece una clara diferenciación entre el bien y el mal, entre el pasado y el presente, entre realidad y ficción, entre persona y personaje, es decir, un mundo en el que las categorías del ser, como las de la narración, están bien definidas y perfectamente perfiladas y ello a pesar de que van apareciendo varios narradores y el relato cambia continuamente el enfoque y la distancia a los hechos. La diversidad de narradores, homo y heterogidéticos, la polifonía del discurso, incluso en el interior del personaje, y la multiplicidad de pareceres, no genera nunca confusión en el conocimiento ni merma seguridad en los criterios ópticos y éticos.

La fábula de esa prodigiosa narración ocurre convencionalmente en un mundo histórico, el del Renacimiento ya asentado, en el que conviven la verdad y la mentira, el bien y el mal, la justicia y la injusticia, según parece, sin remedio, en contraste con una etapa literaria anterior, la Edad añorada por don Quijote, poblada por caballeros andantes que tratan de instaurar la justicia en las relaciones sociales y en la vida individual.

En la historia de la cultura, el paso del Medievo al Renacimiento, implica un profundo cambio en las ideas y actitudes más generales, aparte de lo que puede ser un cambio de formas y de conocimiento: las ideas, los esquemas éticos y estéticos, los conocimientos que fueron aceptados y dieron sentido a la cultura medieval, y se remitían, como última instancia de seguridad, a los principios revelados, son sustituidos en el Renacimiento por conceptos abiertos y dinámicos, que sitúan su centro en el hombre, encuadrados primero en el marco del idealismo platónico y después en el realismo aristotélico. El Medioevo podía permitirse clasificaciones de todo, o de casi todo, pues los criterios eran indiscutibles y provenían de una actitud de fe, nunca de una actitud crítica.

El Renacimiento centra el conocimiento y la crítica en las capacidades del hombre, sin la ayuda de una instancia superior y, como es lógico, abre una época de crisis de autoridad y de rechazo de dogmatismos al admitir la crítica individual; se inclina hacia actitudes abiertas, con todo lo que esto significa de relativismo y de inseguridad: lo humano da menos seguridades que las adhesiones de fe.

El Renacimiento es una apasionante etapa de la cultura europea en la que la investigación y el saber abandonan poco a poco el teocentrismo cultural y se orientan a un antropocentrismo no sólo en la ciencia, también en el arte, la política y la vida y, quizá con mayor intensidad, en la creación literaria, donde los mundos de ficción asumen las nuevas actitudes, que se imponen poco a poco y se asientan en forma progresiva. Todo implica unos cambios profundos, que afectan a todos los órdenes humanos y obligan a revisar presupuestos anteriormente indiscutidos y hasta tomados por evidencias; y, sobre todo, implica algo radical: el hombre se propone buscar sus argumentos en un ámbito exclusivamente humano, el de la razón para validar el conocimiento (humanismo), sin remitirlos a principios superiores de autoridad o de revelación. A esto se limita y con esto se arriesga el hombre para verificar hasta dónde puede llegar la razón cuando actúa sola. El espacio de la razón se separa y renuncia al ámbito de la fe para buscar su propia autonomía investigadora.

Los personajes y, en general, todas las categorías de la novela “moderna” reflejan los nuevos fundamentos de la cultura, y revisan críticamente la realidad, los hechos y la palabra, y nada admiten sin someterlo al análisis crítico. La justificación argumental o lógica es la nueva forma de enfocar las posibilidades del conocimiento; la novela da cuenta de esta nueva situación, con límites en lo humano y en la crítica, de modo que sus historias, sus personajes y su cronotopo buscan como única referencia el hombre y los principios humanistas, las posibilidades de conocimiento de la razón sobre el mundo y no admite conocimientos que no sean previamente criticados por la razón.

Como pasa siempre en el mundo de la cultura, el cambio no es radical ni repentino, se mantienen formas e ideas de la etapa anterior y aparecen otras nuevas que se abren paso: conviven ideas que luego desaparecerán con las nuevas que formarán un nuevo sistema en coherencia interna con las que sean compatibles. En cualquiera de las poéticas del siglo XVI italiano, comprobamos que las controversias académicas planteadas sobre aspectos de la creación literaria todavía se solventan con un “magister dixit”, referido casi siempre a Artístoteles; el principio de autoridad sigue siendo reconocido a favor de los autores clásicos latinos, cuyas obras no son discutibles, ni siquiera éticamente, por su perfección formal y por su belleza, como no lo eran los libros sagrados por su origen revelado. Quiere esto decir que persiste el principio de autoridad limitado a autores clásico de

prestigio indiscutido, y coexiste con la nueva actitud crítica que se impone con fuerza. Y la primera consecuencia es falta de seguridad en los criterios, pues la investigación que se abre a la relatividad de lo humano, ya no cuenta con la seguridad de lo revelado.

Esta nueva situación se percibe con claridad desde la perspectiva actual, siguiendo las líneas que luego triunfaron en la historia de la cultura; mientras se vivieron, los cambios fueron insinuándose de forma casi imperceptible al principio, luego de forma más intensa y finalmente con una amplia y general extensión. Las contradicciones son frecuentes y las incoherencias lo son también, hasta que se conforma el nuevo sistema cultural, y no se puede pensar en una nitidez de principios, de desarrollo y de asentamiento final. Como ocurren todos los cambios culturales.

Cervantes, un apasionado de la lectura, debió de leer mucho en Italia, donde se empapó sin duda del espíritu humanista y crítico del Renacimiento ya dominante. En los últimos quince años de su vida, los que ocupa el siglo XVII, en la plenitud de su saber y también de su capacidad reflexiva y crítica crece mucho su obra narrativa, género en el que parecía sentirse cómodo y considerarlo cauce adecuado para expresar y manifestar su ingenio extraordinario y sus muchos saberes de hombre maduro. En once años, de 1605 a 1616, publica las *Novelas ejemplares* y el *Quijote*, y póstumamente *Los Trabajos de Persiles y Segismunda*, además de obras de otros géneros, como el *Viaje del Parnaso*, y las *Comedias y Entremeses*.

La cultura y el saber que Cervantes muestra en estas obras son los propios de un hombre del Renacimiento, creador literario que ha seguido con interés las novedades de su tiempo, y los de un humanista, que ha desarrollado el espíritu crítico y se aleja cada vez más de dogmatismos. No pensamos en conocimientos directos sobre ámbitos determinados de la realidad, sino en una actitud reflexiva que analiza la naturaleza, el hombre y sus acciones en general.

El relato de *El Quijote* no responde a una disposición causal; los episodios no están vinculados entre sí mediante una relación de causa a efecto; en general, la secuencia de motivos en la trama es acumulativa, sin límite en el número, ni exigencias en su disposición, es decir, en el orden; las ideas parecen intrínsecas y puntuales en cada episodio, pero a poco que se analicen en sus motivaciones o en su sentido, se puede observar que mantienen una unidad en el subtexto. Creemos que esa unidad, a pesar de la dispersión y de la técnica

acumulativa, se debe a una estructuración básica en la que los motivos guardan relación, como partes o aspectos de un *sistema epistemológico* organizado, que da coherencia al mundo de ficción, en la historia, en sus personajes y en el modo de ver el tiempo y el espacio literarios. Lejos de coincidencias casuales, y lejos de acumulaciones arbitrarias, pueden interpretarse los motivos de la novela como ejemplos e ilustración de aspectos diversos de una teoría del conocimiento, que integra de forma clara un conjunto de principios éticos y estéticos en las unidades y categorías del relato. La estabilidad de los principios permite juegos, experimentaciones y manipulaciones en el discurso y en la disposición de la trama, sin diluir límites, ni entrar en incoherencias; el dinamismo de la acción y los cambios de los personajes no alteran nunca la seguridad básica del lector, que procede de esa unidad subtextual.↓

Hay autores (Spitzer, 1968; Martínez Bonati, 1977) que han señalado fuerzas disgregadoras, un gran dinamismo y un fuerte perspectivismo en el texto de *El Quijote*. Y efectivamente, tales fuerzas y los elementos dinámicos están en la obra y son reconocibles mediante un análisis del discurso y de las categorías narrativas del relato, pero nunca rompen la unidad, ni la nitidez de su manifestación textual porque procede de su organización como partes de una teoría del conocimiento que da sentido a los motivos y sujetos de la historia.

Cervantes no ha escrito una teoría o un esquema sistemático de las posibilidades del conocimiento, pero presenta la historia, las acciones y los sujetos de su novela en un tiempo y en un espacio, con seguridad porque responden a una organización gnoseológica; algunas veces, las relaciones se ven de inmediato, otras es preciso un análisis para descubrirlas. El mundo ficcional se rige por una epistemología realista que revisa y deja claros problemas generales del conocimiento y constituye una gnoseología literaria coherente.

Nos proponemos revisar ese esquema epistemológico subyacente en *El Quijote*, mediante el análisis de algunos episodios donde más directamente se plantean los problemas de un conocimiento sobre la realidad, sobre la narración y sus unidades, sobre las coordenadas de espacio y tiempo y especialmente sobre los personajes y las conductas que siguen en la adquisición de conocimientos y de certezas. El análisis confirma que es la teoría seguida en el Renacimiento por el arte, la ciencia y la filosofía, tal como se reconoce en las actitudes humanas de la época. La novela resulta ser un reflejo, a través de la mirada de Cervantes, de la cultura

y de la filosofía humanísticas en sus ideas sobre el mundo, los hombres y la narración literaria.

Estamos trabajando en una obra de teoría literaria en la que analizaremos los capítulos de *El Quijote* que parecen más relevantes para ilustrar estos aspectos; en este artículo adelantamos una visión de conjunto sobre algunas de las conclusiones a las que ya hemos llegado, como muestra de los análisis textuales, que completaremos en el conjunto de la obra.

Al estudiar las categorías del relato en *El Quijote* (las funciones, los personajes, el tiempo y el espacio), su expresión lingüística en el discurso, y los signos textuales del narrador (la voz, la visión, las perspectivas, etc.), hemos observado que algunos temas transversales, como el encantamiento de Dulcinea, y muchos episodios sueltos (el de Sansón Carrasco disfrazado de Caballero de los Espejos o de Caballero de la Blanca Luna, el de don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, el de la Cueva de Montesinos, las bodas de Camacho, el de Maese Pedro y su mono sabio, y muchos otros), ilustran de modo pragmático una teoría del conocimiento, y responden coherentemente a una epistemología literaria. Vistos desde una perspectiva teórica, la elección de los motivos, su presentación, sus modos de encadenamiento y el desenlace de la historia, la construcción de los personajes y su presencia en unas coordenadas de espacio y de tiempo, pueden entenderse como ejemplos que ilustran una teoría, la que mantiene Cervantes, a veces de una manera directa, sobre preguntas básicas de epistemología, otras veces incorporada e integrada en el modo de comprender la realidad natural o humana de los sujetos de la historia en episodios determinados.

No de una manera directa y sistemática, que no cabe en un relato literario, sino de una manera pragmática, y con diferente intensidad en distintos motivos, Cervantes se atiene a una teoría epistemológica coherente, organizada sin contradicciones, que se puede identificar de forma discrecional a lo largo de la novela, pues a ella se remite el autor para resolver los problemas que la vida plantea a los personajes, en unas circunstancias dadas y en unas relaciones determinadas en su mundo de ficción, inspirado miméticamente en el mundo empírico. En los distintos episodios hay actitudes compatibles y complementarias entre sí, de modo que siguiendo los diferentes capítulos donde surgen problemas sobre los modos y las posibilidades del saber, el conjunto diseña un esquema gnoseológico, que no parece casual o mera

incorporación a los personajes de la ficción, sino pensado y asumido en el mundo de la novela.

La teoría que sirve de marco para explicar el mundo de ficción que crea *El Quijote* es, como ya hemos dicho, el realismo, que mantiene como presupuesto indiscutible la *existencia* de la realidad y la capacidad del hombre para *percibirla* y *experimentarla*. Esta es la situación que puede considerarse normal, por frecuente; en ocasiones la realidad puede no ser percibida correctamente porque el hombre tiene algún problema en sus percepciones sensoriales, o bien su naturaleza racional y discursiva está alterada por la locura (don Quijote, Anselmo, el curioso impertinente), por el interés (Sancho, Maese Pedro), por el deseo de divertirse mediante el engaño (los duques), o por otra causa que queda siempre de manifiesto, pues nunca se da ambigüedad alguna entre la función de la razón y la de otras causas que distorsionan el conocimiento.

También quedan claros los *elementos para el conocimiento* y para establecer sus relaciones (sujeto, objeto, percepción, interpretación, comprensión, generalización, etc.) y sus respectivas funciones en el proceso de conocimiento.

El Quijote evidencia asimismo una confianza en la *palabra* como expresión, depósito y vehículo del saber y en sus posibilidades en el *proceso* de transmisión del conocimiento, que permite desligarlo de la experiencia inmediata y dar por buena la comprobación empírica realizada por otros sujetos.

Finalmente, en esa teoría de conjunto queda clara y admitida la capacidad del hombre para acceder a un *conocimiento cierto* de las cosas y de los otros hombres, así como la posibilidad de que se produzcan distorsiones que desvirtúen tal conocimiento.

El texto de *El Quijote* expone y concreta diferentes modos de acceder al conocimiento (empírico, discursivo, transmitido...) y de darle forma por medio del lenguaje o de otro sistema semiótico, por ejemplo, la representación en un retablo, signos no verbales, valores simbólicos. La actividad de los personajes pasa revista a los elementos y repasando de forma invariable el proceso del conocimiento: las coordenadas espacio temporales, la realidad objetiva y subjetiva, los sujetos y los objetos del y para el conocimiento, la percepción, la experiencia, el lenguaje, la verdad, la certeza, etc., y siempre se afirman las posibilidades del saber humano distinguiendo lo que puede ser el conocimiento verdadero y el falso, al que se llega por alguna distorsión o defecto, por alguna circunstancia en el sujeto, en el

objeto y en sus relaciones, o en la palabra, y también por su situación en mundos ficcionales (sólo Dios sabe si Dulcinea existe, dice don Quijote, que la ha creado y que no ve certeza en su creación).

En la mayoría de los episodios que hemos analizado, comprobamos que Cervantes subraya, mediante procesos de intensificación del discurso, aquellos motivos que son interesantes para destacar los problemas del conocimiento o alguno de sus aspectos: hace que los personajes, por causas diversas, discutan sobre la realidad empírica y la ficcional, sobre la capacidad del hombre para captarla, sobre las posibilidades del lenguaje para transmitirla, sobre la forma en que el engaño o la fantasía pueden alterar alguno de los pasos del proceso, sobre el testimonio de una conducta que contradice el lenguaje, etc; a veces repite algún episodio o alguna de sus circunstancias y relaciones dándoles relieve para que el lector se fije en ellas, porque interesan a su propósito de explicar formas del saber inmediato, en ocasiones vuelve sobre un motivo al cabo de unos capítulos para ampliarlo o para señalar matices, que son razones de su posible entendimiento. La epistemología parece haber interesado a Cervantes y la que muestra su novela nos parece muy meditada y muy articulada en los motivos narrativos: el análisis del discurso así lo confirma.

Vamos a ver, a guisa de ejemplo anecdótico, un episodio en que el texto plantea la posibilidad de que el hombre sea capaz de conocer a sus semejantes, mediante la percepción directa de sus signos externos y la experiencia de sus palabras y de su conducta: los capítulos dedicados al trato y amistad de don Quijote con don Diego de Miranda; analizaremos otro episodio en el que el sujeto busca la certeza sobre el conocimiento basado en su experiencia directa en unas determinadas coordenadas de espacio y tiempo: es el de la Cueva de Montesinos, donde el tiempo en el exterior, como lo viven Sancho y el primo humanista, parece muy distinto del tiempo en el interior, como dice haberlo vivido don Quijote, y de acuerdo con el tiempo y el espacio, la experiencia cambia totalmente, o al menos se presenta de una manera muy diferente; y por último analizaremos si el testimonio de otros sujetos puede ser admitido como fuente de conocimiento cierto: Sancho asegura que son Dulcinea y su dama, lo que Don Quijote, en un espacio y tiempo compartido, ve que son dos aldeanas: el “saber” de Sancho está en total discordancia con la experiencia inmediata de su amo; el lector sabe con toda certeza que esa experiencia es también la de Sancho, aunque diga otra cosa: la

seguridad de la experiencia se ve alterada por el uso interesado de la palabra.

Las coordenadas espaciotemporales (conceptos elementales de la sensibilidad), la percepción de la realidad, la experiencia del sujeto sobre el mundo, que le sirve de marco de interpretación, el conocimiento que puede derivarse, y la certeza del conocimiento, son grados que recorre la razón superando en cada paso posibles alteraciones que pueden distorsionar el proceso hasta el final. Cervantes va analizando con detenimiento los pasos uno por uno y los mantiene en la memoria y en el texto para confrontar sus diversos aspectos.

La realidad y la verdad son objetivas, el sujeto no las crea, las descubre directamente, o revisando las relaciones entre pensamiento y realidad (verdad, desde la convención de llamar “verdad” a la correspondencia de palabras y cosas). Por el contrario, conocimiento y certeza son conceptos subjetivos que responden a actividades del sujeto y pueden ser verdaderos o erróneos, por su ignorancia o porque los altere intencionalmente.

En segundo término hay que distinguir el conocimiento de un sujeto sobre un objeto, frente a la palabra que da forma sémica a ese conocimiento para conservarlo y transmitirlo a los demás; esta segunda operación puede usarse con falsedad, intención distorsionadora o de engaño, ya que el sujeto puede interponerse entre sus conocimientos y su palabra, entre el conocimiento y su transmisión, y también, no puede olvidarse, tanto el emisor como el receptor pueden tener y de hecho siempre tienen, diferencias y deficiencias en el grado de conocimiento del sistema semiótico en el que están codificados y se transmiten los conocimientos. Tanto en las funciones que corresponden al sujeto emisor como en las propias del sujeto receptor caben alteraciones que pueden cambiar la verdad.

La posibilidad de certeza de los conocimientos sobre los demás hombres o sobre las cosas es muy subjetiva y mientras a unos les basta el testimonio verbal, otros no admiten más que su experiencia directa, o la conformidad lógica; los hay que desconfían de sus propias percepciones y del lenguaje, y los hay que dan por buenos todos los testimonios sin más verificaciones.

El discurso de *El Quijote* repasa en los episodios señalados las dudas, las certezas, las confirmaciones que pueden alcanzar los sujetos sobre sus conocimientos y sobre el uso de la lengua, y analiza las formas en que se puede acceder a la certeza: por la verificación

(relación palabra-realidad), por la veridicción (argumentación y relación entre palabras), la verosimilitud (relación palabra con la lógica), el consenso (coincidencia del conocimiento entre varios sujetos), etc...

¿Es posible para el hombre conocer la realidad y a los demás hombres y tener certeza sobre esos conocimientos mediante la verificación empírica o lógica, o mediante la coincidencia de otros testimonios? ¿Es posible que el lenguaje sea depósito fiable de saberes e instrumento capaz para comunicarlos? En caso afirmativo, esos conocimientos que provienen de otros sujetos y que nos han sido transmitidos por medio de la palabra, ¿pueden ser verificados más allá de la creencia, y bastaría para ello la coincidencia de dos o tres sujetos en sus testimonios empíricos o lógicos? ¿Es posible el conocimiento construido por el razonamiento a partir de alguna experiencia e identificado con las palabras de otros, a los que obviamente tenemos que entender por medio de signos, generalmente los lingüísticos? Y finalmente, ¿es posible disponer de un criterio válido y fiable para distinguir la realidad de la ficción? ¿Es fiable en sí mismo el lenguaje, dejando aparte las intenciones del sujeto emisor y del lector, que pueden voluntariamente distorsionar el sentido en la emisión o en la interpretación del mensaje?

Estas dudas se encuentren planteadas directamente en episodios concretos del relato cervantino y toman forma en algunas categorías del relato, en los motivos de una secuencia, o distanciados en varios episodios, en la construcción de los personajes y en su manifestación en actos y conductas, o en el cronotopo, objetiva o subjetivamente considerado.

Es evidente que de una manera de concebir el conocimiento deriva una manera de narrar y de exponer el ser y el estar de los personajes en su mundo de ficción, de modo que del análisis del discurso se puede inducir una forma de entender el proceso del conocimiento: si se cree que la realidad existe y que es posible conocerla, parece lógico poner interés en las descripciones y considerar la seguridad de las conductas; si no se cree en la realidad como objeto para el conocimiento, o en la capacidad del hombre para acceder a ella, los personajes se moverán en actitudes de desencanto generalizado y se esperará de ellos conductas incoherentes, debidas al azar, no a una planificación; si no se admite que el lenguaje es el instrumento idóneo para reproducir la realidad semióticamente, se hace inútil la escritura...

Los personajes que encuentran amo y criado en su largo caminar por las tierras de España se presentan como retratos, o prototipos de personas, que se mueven por un mundo de realidades y están concebidas como una unidad de ser (ontología del personaje), del parecer (fisiognómica del personaje) y del actuar (conducta del personaje, con el esquema ético que le sirve de marco y le da sentido). Los personajes son descritos con la plena conciencia de que es posible el conocimiento de su interior a partir de la interpretación de los signos exteriores que presentan, de ahí la minuciosidad de su descripción y los detalles de su conducta, que el discurso literario acentúa o las olvida según épocas y creencias. Se evidencia también que los personajes que son complejos, como don Quijote y el mismo Sancho, se conocen en su complejidad y no admiten una reducción a prototipos. Don Diego de Miranda y su hijo insistirán en este hecho respecto a don Quijote, y Sancho se suma a esa idea; en el palacio de los duques, don Quijote hablará también de la simpleza y la sabiduría de Sancho, presentando su personalidad como un tanto desconcertante por la presencia de cualidades en apariencia contradictorias.

El análisis del discurso y de la disposición de los motivos en la trama, si la percepción es clara y las relaciones no están distorsionadas intencionadamente en la palabra, consigue que el lector disponga de signos que pueden proporcionarle conocimientos sobre las personas o sobre los objetos, y si éstos son complejos, los conocimientos no pueden ser simples. Las dificultades que pueden derivarse de lo que no encaja en los esquemas de la experiencia anterior, como ocurre en el episodio del Caballero del Verde Gabán, llevan después de la percepción a un estado desconcertante, pues no conducen a un conocimiento, sino a *maravillarse*. El conocimiento sigue un proceso con unas condiciones, y si no se dan, no puede alcanzarse y no se pasa más allá de la percepción que produce sorpresa, *maravilla*.

En los motivos que analizamos, Cervantes plantea cómo el conocimiento es incompleto o erróneo debido a las alteraciones de los conceptos elementales de la sensibilidad (espacio y tiempo), o de los conceptos a priori del entendimiento, bien debido a que no se manejan correctamente las categorías de cantidad, cualidad, relación o modalidad o se proyectan sobre una experiencia no fiable, como ocurre con las percepciones de la realidad, que siendo verdaderas en su ser, son distorsionadas por las elaboraciones imaginarias del protagonista (el parecer) sin aclarar las correspondencias necesarias o las interferencias entre ambos planos; así lo reconoce textualmente el

autor: “a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído”.

Don Quijote parte de la percepción sensorial, discursiva o imaginativa de la realidad, pero no la interpreta en el mundo empírico, sino en el mundo de la ficción caballeresca, cambiando las categorías de una realidad por las de otra; él ve y oye lo real, en un tiempo y un espacio reales, compartidos con otros personajes; en su locura no prescinde de la realidad, pero no elabora sus percepciones de acuerdo con la experiencia que comparte con los demás sujetos, porque interpone en el proceso de su conocimiento juicios a priori que no están vacíos, sino que tienen ya contenidos procedentes del mundo de la caballería que desplazan y hacen imposible interpretar los del mundo empírico; su punto de partida es el mismo que tienen todos los circunstantes, pero el proceso no se desarrolla como debe ser, sino que está determinado por la interposición del mundo caballeresco en el que realiza su interpretación.

El lector es consciente de la alteración del proceso porque el autor lo subraya continuamente, Sancho lo advierte una y otra vez, y después de la sorpresa de las primeras aventuras comprende el mecanismo mediante el cual la venta pasa a ser castillo, las mozas damas, los molinos gigantes, las ovejas soldados, etc... y termina por conocerlo tan bien que él mismo lo usará no por locura sino por interés, y con todo desparpajo convierte una tosca aldeana en la ideal Dulcinea.

A pesar de las continuas transposiciones y cambios, el lector no pierde seguridad, y tiene clara la línea que separa el mundo empírico y el mundo de ficción de la lectura caballeresca, lo subjetivo de lo objetivo, lo interior de lo exterior, la verdad del error, el conocimiento verdadero del falso y, en resumen, el mundo de la caballería andante de don Quijote del mundo de la realidad de Sancho. El límite entre la verdad y la fantasía siempre queda claro y bien explicado para el lector en el relato cervantino.

Los mundos que constituyen el marco de referencia y de interpretación son diferentes para don Quijote y para el resto de los sujetos; cada mundo tiene sus propias normas, y el paso de las categorías de uno al otro origina conocimientos falsos, o engañosos, como los que tiene don Quijote al interpretar como encantamientos el cambio de gigantes a molinos, o de ejércitos a rebaños, o los que tiene al aceptar que las dos mozas aldeanas son Dulcinea y su dama: por

locura o por una intención interesada, la realidad no se ve como es y el conocimiento sobre ella no puede ser verdadero.

La filosofía posmoderna no cree posible la relación de conocimiento entre el sujeto y la realidad, ni la correspondencia del lenguaje con la realidad; no reconoce el yo como entidad estable, ni tampoco la realidad como objeto para el conocimiento; “todos somos realistas”, pero no todos admitimos la certeza del conocimiento. El “Giro Lingüístico” admite la posibilidad de construir conocimientos con un lenguaje desvinculado de la realidad (*constructos*). Esta teoría determinará en la novela la forma de construcción del personaje, la composición de la historia, la disposición de los motivos en el texto, y la forma de presentar las cosas en el mundo de ficción, sin relaciones de verosimilitud con una realidad que se da por supuesto que no puede ser conocida.

El Quijote responde a unas seguridades en el proceso del conocimiento, como ya hemos advertido y enumerado, pero señala de la posibilidad de que el hombre, la palabra y la realidad no se inserten adecuadamente en el proceso, porque la locura interfiera la razón, porque el interés deforme la realidad, porque la lengua se use intencionadamente con falsedad. Vamos a experimentarlo en el texto, en los episodios que hemos anunciado, a la espera de que desarrollemos ampliamente en el estudio general más aspectos y más conclusiones.

La falta de seguridad en el conocimiento que se deriva de la experiencia en la Cueva de Montesinos procede de la alteración de las coordenadas espaciotemporales. Sancho y el primo humanista han estado fuera de la Cueva durante dos horas, mientras don Quijote estuvo dentro, según él, tres días: no hay correspondencia de los tiempos y de los espacios y el conocimiento no puede ser validado; las condiciones que imponen los elementos a priori para la sensibilidad, en los que necesariamente el hombre encuadra sus percepciones como primer paso en el proceso del conocimiento, son diferentes y, por tanto, esta falta de correspondencia inicial en las percepciones, conducirá a la falta de correspondencia en la interpretación de las experiencias, y de los conocimientos de dentro y de fuera de la Cueva. O Sancho o don Quijote faltan a la verdad en lo que presentan como su experiencia: Sancho tiene el aval del primo humanista (y no es una casualidad que figure en el episodio este representante del relativismo), don Quijote sabe que no tiene aval y siente que su

experiencia puede ofrecer dudas, y de aquí deriva su interés porque Sancho lo crea y confirme su versión de lo que dice haber vivido.

Para Sancho las dudas ni se plantean, la verdad es la que él ha vivido; lo que su amo cuenta debe interpretarlo en las referencias habituales de la fantasía caballerescas. La experiencia es más traumática para don Quijote: comienzan las dudas sobre su propio conocimiento y tratará de buscar continuamente el consenso del escudero para poder creerse a sí mismo. La duda permanece y preguntará, siempre que puede, lo que hay de verdad en sus visiones en la cueva, por ejemplo, al mono sabio de Maese Pedro.

El episodio de don Diego de Miranda se centra en la posibilidad de conocer a los hombres y tiene otros matices en los que participan los dos caballeros, pero no el escudero; del conjunto del episodio el lector deduce que el conocimiento de los demás parece imposible, porque ni don Diego, después de caminar junto a don Quijote y de ver cosas sorprendentes y después de convivir unos días, y también con su hijo, ni el padre ni el hijo son capaces de formarse un juicio definitivo sobre don Quijote, porque continuamente observan en su huésped una discordancia entre palabras sensatas y acciones locas, e incluso una discordancia fuerte entre unos de sus discursos y otros: no pueden entender que un mismo sujeto diga las razones tan razonables en el discurso sobre la relación de los padres con los hijos o sobre la poesía, y luego mantenga ideas tan absurdas sobre la caballería. La dificultad de comprender y tener conocimiento cierto sobre don Quijote procede de la complejidad que muestra, y que también advertirá Sancho cuando en el cap. XXXIII le confiesa a la duquesa: “lo primero que digo es que yo tengo a mi señor don Quijote por loco rematado, puesto que algunas veces dice cosas que, a mi parecer, y aún de todos aquellos que le escuchan, son tan discretas y por tan buen carril encaminadas, que el mismo Satanás no las podría decir mejores; pero, con todo esto, verdaderamente y sin escrúpulo, a mí se me ha sentado que es un mentecato [...], lo del encanto de Dulcinea, que le he dado a entender que está encantada, no siendo más verdad que por los cerros de Úbeda”.

No sólo el Caballero del Verde Gabán y su hijo, que están cinco días con don Quijote y quizá les falta tiempo para conocerlo, sino Sancho que lleva mucho tiempo con su amo, lo califican de mentecato, es decir, de mente obnubilada, a pesar de lo cual dice razones muy discretas. Una personalidad así no permite encajarla en

un prototipo, según la experiencia de los que lo juzgan: la dificultad para conocerlo procede del mismo objeto del conocimiento.

Se abre el cap. XVI de la segunda parte, donde aparece el Caballero del Verde Gabán, con el comentario que vuelve al episodio anterior, la aventura del Caballero de los Espejos. Sancho rumia sobre lo que ha visto, es decir, sus percepciones del Caballero de los Espejos y, sobre todo de su escudero, el de la enorme nariz, y luego su cambio en Sansón Carrasco y Tomé Cecial y no acaba de entender la situación. O es encantamiento, como dice su amo, y él ya sabe de encantamientos, que atribuye a la locura de don Quijote o a su propia habilidad en el caso de Dulcinea, o se viene abajo su forma normal de acceder al conocimiento. Los signos de realidad son muy fuertes: el escudero le parece su vecino Tomé Cecial, por sus referencias verbales que lo individualizan sin ninguna duda, también por su apariencia, y a ello se atiene rotundamente: “sólo sé que las señas que me dio de mi casa, mujer e hijos no me las podría dar otro que él mismo; y la cara, quitadas las narices, era la misma de Tomé Cecial, como yo la he visto muchas veces en mi pueblo, y pared en medio de mi misma casa; y el tono de la habla era todo uno”. No hay duda de que los signos externos, las percepciones de vista y oído, que a las dos se remite Sancho, confirman que es Tomé, su vecino, y a estas percepciones directas e inmediatas hay que añadir la experiencia y el conocimiento que Sancho tiene.

Don Quijote se eleva sobre las percepciones y va a otro nivel, la razón que controla la experiencia: “estemos en razón, Sancho”. Dejando la percepción a un lado, las razones parecen decir que el de los Espejos no es el bachiller Sansón; don Quijote lo tiene por amigo, no por enemigo, ¿por qué iba a luchar con él? Además los encantamientos pueden explicarlo: “todo es artificio y traza de los malignos magos que me persiguen”. Don Quijote sigue argumentando a favor de estas explicaciones y sin duda Cervantes tiene en cuenta episodios de encantamiento para apoyar a su caballero, pero curiosamente, aunque podía acudir a los cambios de rebaños en ejércitos y de ventas en castillos, acude al encantamiento de Dulcinea, quizá por ser más próximo, y también por la transversalidad del tema que quiere resolver con el consenso de Sancho.

Si no es posible la certeza del conocimiento a partir de la percepción directa de Tomé y Sansón, cosa sorprendente para Sancho, habrá que admitir el proceso de los encantamientos con que don Quijote explica una y otra vez los cambios que sufren sus objetos.

La tercera vía, la del consenso, pasa porque Sancho crea el relato de la Cueva de Montesinos y don Quijote crea la verdad del encantamiento de Dulcinea. Sancho es más reacio, porque su positivismo está amparado en la experiencia inmediata, en signos externos, en la tradición del conocimiento que parte de las percepciones directas de la realidad y lleva a un conocimiento cierto. El proceso que sigue don Quijote es el de su paranoia que encuentra en los encantadores explicaciones para los cambios que él reconoce como tales, porque hay que decir que don Quijote no niega que el Caballero de los Espejos y su escudero tienen la apariencia de Sansón y Tomé. Sancho, ante tales evidencias de percepción y ante tales cambios ontológicos, renuncia a la verdad y sentencia para cerrar las dudas: “Dios sabe la verdad de todo”.

Estamos, pues, ante un planteamiento directo del problema del conocimiento a partir de la realidad, su percepción, su experiencia; puede que sea cosa de encantamientos, pero el episodio al que alude don Quijote para apoyar el encantamiento actual es el mismo con el que él *encantó* a las aldeanas para salir del paso. Sus argumentos no son tan firmes como los de don Quijote, que sigue argumentos *de razón*, por eso acude a la imposibilidad de saber la verdad, que sólo Dios sabe; por otra parte, Sancho no quiere replicar a don Quijote “por no decir alguna palabra que descubriese su embuste”. La locura de uno y el interés de otro explican la situación.

Con este análisis y discusión sobre la identidad del Caballero de los Espejos-Sansón Carrasco y de su escudero-Tomé Cecial, con la seguridad de don Quijote, las dudas de Sancho y la claridad para el lector, que sabe perfectamente hasta dónde llegan unos y otros, con los sentidos, con la razón o con la fe, llegamos al episodio del Caballero del Verde Gabán.

En primer término se produce el choque de los sentidos, particularmente el de la vista: Cervantes se extiende con muchos detalles en la apariencia de don Diego, de su cabalgadura, de su traje, de su actitud ante el aspecto de don Quijote; los dos caballeros se miran maravillados y empieza el análisis recíproco para alcanzar la posible interpretación que uno puede dar del otro, de la idea que pueden tener antes de cualquier discurso. Y la interpretación parece imposible porque la percepción de los hechos no encaja en ninguna experiencia anterior de modo que a lo más que llegan uno y otro es a *maravillarse*.

Cuando hemos adelantado que Cervantes parece seguir un esquema -no en el texto de la novela, pero sí en su mente o quizá en algún apunte auxiliar- pensamos en pasajes como éste. En diferentes episodios se detiene en los distintos pasos del proceso del conocimiento: la percepción de lo normal o habitual (episodio de Tomé con Sancho, con un detalle anómalo, el de la nariz descomunal que desconcierta a Sancho), y ahora la vestidura verde de don Diego y la apariencia peculiar de don Quijote, que los lectores conocen desde el principio, pero don Diego, no; dos sujetos frente a frente ante una realidad extraña que les impide partir de su experiencia para iniciar un proceso de conocimiento.

Don Diego detiene la rienda “admirándose de la apostura y rostro de don Quijote” y se entabla un juego de admiraciones, pues, “si mucho miraba el de lo verde a don Quijote, mucho más miraba don Quijote al de lo verde”. El narrador, que actúa como un observador, insiste para denominar a don Diego en el color verde de su traje, por lo anómalo en la época, y no se esfuerza en señalar lo raro de don Quijote porque el lector está suficientemente informado ya.

Ambos piensan, según dice el narrador omnisciente, que nunca habían visto nada igual y estaban *maravillados*: “lo que juzgó de don Quijote de la Mancha el de lo verde fue que semejante manera ni parecer de hombre no lo había visto jamás”. Don Quijote con cortesía, y también con complacencia, le explica quién es, qué hace y cómo se han vendido ya treinta mil ejemplares del libro que cuenta sus hazañas: no es cualquier extravagante, pero es consciente de que su figura llama la atención: “esta figura que vuesa merced en mí ha visto, por ser tan nueva y tan fuera de las que comúnmente se usan, no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado; pero dejará vuesa merced de estarlo cuando le diga, como le digo, que soy caballero...”. La explicación no es suficiente, como pronto dice el del Verde Gabán, que no saldrá de su asombro y maravilla ni siquiera después de cinco días de convivencia.

Por su parte, don Diego va manifestándose poco a poco y aparte del impactante color de su traje, enseguida deja ver que no es tan cortés como don Quijote y dice cosas que pueden molestarlo, como poner en duda la bondad y verdad de la caballería andante, por lo que don Quijote toma posición cauta a su respecto “y quédese esto aquí: que si nuestra jornada dura, espero en Dios dar a entender a vuestra merced que ha hecho mal en irse con la corriente de los que tienen por cierto que no son verdaderas”.

El del verde gabán deduce, aunque no está seguro: “tomó barruntos, de que don Quijote debía de ser algún mentecato, y aguardaba que con otras lo confirmase”; explica quién es, la familia que tiene, sus buenas obras y sus aficiones. Para un simple como Sancho, es causa de admiración y hasta de veneración; don Quijote no dice nada, por su cortesía, pero más adelante, cuando sale de sus casillas por la actitud de don Diego, afirma lo que piensa desde un principio, y acertadamente, según parece: está ante un pequeño burgués, prudente hasta los límites convenientes, que tiene unos libros de los recomendados por buenos, un hurón atrevido para caza menor, dice que tiene hijos, que resulta ser uno sólo, y que sería mejor no tenerlo, porque el joven podía ser mejor de lo que era y porque no es como él hubiera deseado, pues en vez de ser buen jurista, era poeta... Don Quijote se ve casi en la necesidad de darle una lección práctica sobre lo que son los hijos “pedazos de las entrañas de sus padres, y así se han de querer, o buenos o malos que sean”, y sobre lo que es la poesía, la más alta y hermosa de las actividades humanas, y como conclusión aconseja a don Diego que “deje caminar a su hijo por donde su estrella le llama”.

Ante las razones tan sensatas de don Quijote, “admirado quedó el del Verde Gabán del razonamiento [...] y fue perdiendo de la opinión que con él tenía, de ser mentecato”. La opinión que muestra don Diego sobre don Quijote va oscilando y se resiste a convertirse en conocimiento; no es así en la que don Quijote se forma de don Diego.

La aventura de los leones llena todo el capítulo siguiente (II, XVII) y los cuatro días que don Quijote estuvo regaladísimo en la casa de don Diego hasta que pide licencia para irse, llenan el XVIII. Cinco días de trato, después de las percepciones primeras y con la insólita aventura de los leones por medio, los dos caballeros y el estudiante poeta se despiden, don Quijote con consejos y sin expresar opiniones, y los otros dos de nuevo admirados de las *entremetidas* razones de don Quijote, “ya discretas y ya disparatadas”, que les impiden formar un juicio claro de su huésped.

No sólo don Quijote es difícil de conocer, más adelante él mismo le explica a la duquesa (II, XXXII) que Sancho Panza, “uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a caballero”, tiene a veces simplicidades agudas y hace pensar si es simple o agudo, tiene malicias y descuidos que le confirman por bobo, duda de todo y créelo todo; cuando se va a despeñar de tonto, sale con discreciones... El conocimiento del hombre, si no es un prototipo, como don Diego de

Miranda, no puede lograrse ni con mucho tiempo de convivencia, según parece, dada la forma de manifestarse, a veces contradictoria de la personalidad de cada uno.

Al despedirse del Caballero del Verde Gabán, don Quijote anuncia ya (con lo que muestra la conexión de su contenido gnoseológico), que se dirige a la Cueva de Montesinos, donde entrará en el cap. XXIII. En el cap. XIV de esta segunda parte de *El Quijote*, el Caballero de la Selva o del Bosque señala como uno de sus trabajos bajar a la sima de Cabra para dar relación de lo que encierra. Creemos que el episodio de la Cueva de Montesinos queda así subrayado por los anuncios previos y se mantendrá en lugar destacado por la conexión que establece con el encantamiento de Dulcinea, convirtiéndose en tema recurrente que desembocará en el desenlace de la historia. A partir de la bajada a ese mundo de fantasía, con el fuerte desajuste entre el tiempo real y el tiempo imaginado, se abre una brecha que suscitará las dudas de don Quijote y el deseo de que Sancho lo crea, simplemente para creerse él mismo. Las dudas se insinúan en tal episodio y conducirán finalmente a la cordura del protagonista.

El motivo de la Cueva señala un paralelismo de la *realidad* y la *fantasía* como objetos para el conocimiento del mundo centrándose en los conceptos elementales de la sensibilidad, el espacio y el tiempo. El conocimiento, que parte de la percepción de la realidad y se discute en sus posibilidades en episodios anteriores, pasa a ser planteado en sus elementos a priori, que viven de modo diferente Sancho, con el aval del primo humanista, ateniéndose al tiempo de la realidad, el exterior a la cueva, y don Quijote, que relata una historia fantástica, quizá onírica, del mundo de la caballería. El lector sabe bien que la verdad está en la parte exterior de la cueva, con Sancho y el “primo humanista”, mientras que la fantasía es el mundo de don Quijote, que ve o sueña otra realidad conformada por sus lecturas.

El cambio de la realidad por la fantasía no se debe en don Quijote a un deseo de engañar, pues de él no cabe esperar una tergiversación intencionada por el placer de engañar o con objeto de sacar provecho o disculparse de algo; de Sancho y de otros personajes, sí. Sancho, una vez que conoce las explicaciones de su amo sobre los encantamientos, se da cuenta de que el proceso es muy sencillo y que está también a su alcance y lo utiliza por humor o por interés, pues también él puede convertir verbalmente el mundo real en un mundo hablado de fantasía, y así con su poca gana y su miedo de acercarse al

Toboso de noche, prefiere quedarse en el camino y, acogiéndose al esquema que tantas veces ha oído a su amo, parte de la realidad de unas aldeanas y las presenta como Dulcinea y su dama, jurando y perjurando que están encantadas. Si las mozas de la venta son vistas como damas por don Quijote, ¿por qué no convencer a su amo que unas damas son unas mozas de la aldea?

La sustitución de la ideal Dulcinea por la real moza de pueblo no es verdad, el lector lo percibe con claridad, no hay conocimiento en Sancho cuando, según le dirá a la duquesa (II, XXXIII), “le he dado a entender que está encantada, no siendo más verdad que por los cerros de Úbeda”. Y si las alteraciones de la realidad, sobre todo en la primera parte del texto, se explican por la locura de don Quijote, el episodio del falso encantamiento de Dulcinea, obra de Sancho, se convierte en el motivo que estructura la segunda parte de la novela. Don Quijote, inducido por Sancho, amparado por su propia fantasía y a partir de la realidad empírica de las aldeanas que tiene ante los ojos, asegura después que ha visto a Dulcinea encantada en la Cueva de Montesinos con la misma apariencia que la ha visto a la salida del Toboso, y a partir de ahora el encantamiento, admitido en el mundo ficcional de don Quijote, estará presente y presidirá de forma continuada las secuencias de la historia.

No es de extrañar, por tanto, que cuando la duquesa entra en el juego y confirma que Dulcinea está verdaderamente encantada, deje al pobre escudero desconcertado y sin saber cómo interpretarlo. Al final hay que reconocer que una distorsión del conocimiento desarrolla el tema del regador regado y convierte una mentira en el eje de toda la historia, en la que se ven involucrados su creador Sancho, el engañado don Quijote, la socarrona duquesa y la misma Dulcinea, como ente de ficción, pues nadie sabe dónde, cómo, quién es, y no encuentra sitio ni siquiera en el mundo de ficción, como puede leerse en el diálogo entre la duquesa y don Quijote: “si mal no me acuerdo, que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró [...] –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 [...] sólo Dios sabe si Dulcinea existe” II, XXXII). Como Sancho remite la verdad a Dios cuando se viene abajo su seguridad en los sentidos, don Quijote hace lo mismo cuando su fantasía le ofrece dudas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bobes Naves, C. (1979), *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos, 2ª ed.
- Martínez-Bonati, F. (1977), “La unidad del *Quijote*”, *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, II, 5-6, pp. 118-138.
- Spitzer, L. (1968), “Perspectivismo lingüístico en *El Quijote*”, en L. Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, pp. 135-187.