

Ficción, pensamiento y gratuidad lúdica en el *Quijote*

ARTURO CASAS

Universidad de Santiago

Si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?

(D. Quijote, I, 25)

Partiendo de la base de que con *El pensamiento de Cervantes* (1925) se inaugura una nueva etapa en el conocimiento del autor del *Quijote*, comenzaremos este estudio analizando las propuestas de Américo Castro. De ellas nos interesará particularmente la concepción y juicio de las raíces racionalistas de Cervantes, así como el ulterior desarrollo de la tesis casticista. Tras el repaso crítico de esas y otras hipótesis castrianas, trataremos de comprobar la dificultad de un diagnóstico sobre cuál haya sido la ideología, las creencias... de quien tan sólo se manifestó a través de la literatura (un sistema comunicativo fundamentado en la ficción). Desde el convencimiento de que las formas narrativas descubren una determinada posición axiológica frente al hombre y el mundo propondremos como alternativa una traslación de la discusión —orientada por conceptos como *pacto*, *búsqueda* y *juego*— a términos propios del marco ficcional señalado.

1. LOS ANÁLISIS DE AMÉRICO CASTRO

Independientemente de la consideración que nos merezca la singular producción filológica e histórica de Américo Castro, parece hoy que nadie le negaría el haberse constituido en obligado punto de referencia, cuando no en elemento axial, de la reflexión sobre el ser hispano y sus manifestaciones. Y es que, además de la atención a sus palabras, no sería posible obviar las ricas polémicas que aquéllas han suscitado. Menéndez Pidal, Ziegler, Spitzer, Sánchez Albornoz, Bataillon, Asensio o el propio Ortega, han contestado, en ocasiones con indisimulada acritud, puntos de vista del maestro granadino¹. Por otra parte, el

¹ Algunas de estas discrepancias hermenéuticas han tenido derivaciones casi personalizadas: bajo esa perspectiva llega Guillermo Araya a sugerir que la obra de Sánchez Albornoz puede ser entendida

seguimiento del pensamiento de Castro ha supuesto siempre una cierta dosis de prudente expectación. Las repetidas modificaciones de puntos de vista, en ocasiones no sólo periféricos sino incluso de perspectiva general o de sistema, obligan a situar exactamente en el tiempo cualquier referencia a su obra².

Guillermo Araya ha distinguido dos etapas en la evolución de Castro. Hasta 1938 se desarrollaría la europeísta, con atención a las orientaciones y momentos filosóficos, artísticos, estilísticos, etc., que marcaron el devenir del continente —y con él, el nuestro propio— desde los clásicos hasta el Romanticismo. Acaso influido por el estallido de la violencia fratricida, desde 1938 buscaría una explicación singularista de lo hispánico menos atenta a coordenadas genéricas y más preocupada por lo particular. Según Araya³, esta segunda etapa alcanza en 1962, con la tercera edición de *La realidad histórica de España*, su formulación más distintiva y central.

Julio Rodríguez Puértolas, siguiendo a Araya, admite la existencia de tales etapas⁴ e indica que, en lo relativo a los estudios cervantinos, el cambio de rumbo se materializa ya en 1941 con «Los Prólogos al *Quijote*». Establece, además, en este nivel, dos puntos cenitales y representativos centrados en *El pensamiento de Cervantes* para la primera etapa, y en *Hacia Cervantes* (1957) y *Cervantes y los casticismos españoles* (1967) para la segunda. Veremos cuáles son las líneas fundamentales de estos estudios.

Ya antes de 1925, Américo Castro había hecho alguna aproximación al autor del *Quijote*. Concretamente, en 1916 publica en la *Revista de Filología Española* un análisis del concepto del honor en la época áurea, que contempla la especificidad cervantina al oponer la esfera de lo conceptual a la de lo vivencial (honor y honra). En 1923, además, lee en Santiago de Chile una conferencia con el título

como la de un *Anti-Castro*, o que la distonía con el autor de *La rebelión de las masas* proviene de la falta de reconocimiento de una influencia tan palmaria como la que sí se concede, en *La realidad histórica de España*, a Dilthey o a Bergson. De GUILLERMO ARAYA véase el interesante capítulo «Recepción del pensamiento de Américo Castro», en su estudio *El pensamiento de Américo Castro. Estructura intercastiza de la historia de España*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, pp. 257-280. Cf. ANTONY VAN BEYSTERVELDT, «Itinerario hacia Américo Castro... y sus detractores», en JOSÉ LUIS ARANGUREN *et. al.*, *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Taurus, Madrid, 1971, pp. 67-76 (en adelante, *Estudios*).

² Ejemplo paradigmático de ello es *El pensamiento de Cervantes*. De este estudio existen dos ediciones, la primera apareció como Anejo VI de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1925 (hay facsímil debido a Editorial Crítica, Barcelona, 1987). La segunda edición, de 1972, diferida en casi medio siglo con respecto a la primera entrega y asociada a las anotaciones añadidas por Julio Rodríguez-Puértolas, nace de la imposibilidad de «reescribir» la obra, según confiesa el propio Castro en 1972 en la «Nota del autor a esta nueva edición». En adelante, todas las citas que hagamos se referirán a la edición facsimilar de 1987, que abreviaremos en *PC*.

³ Véase su «Evolución y proyecciones del pensamiento de Américo Castro», *Estudios*, pp. 43 y ss., donde se retoman ideas ya expresadas en su «Evolución del pensamiento de Américo Castro», *Estudios Filológicos* (Valdivia), 3 (1967), pp. 7-55. Entre las etapas europeísta y singularista no hay nunca solución de continuidad según el autor que seguimos, aunque esto resulta matizable: baste recordar que Castro se negó reiteradas veces a reeditar su *Pensamiento* de 1925 hasta que el tiempo venció sus intenciones de reescritura.

⁴ Véanse «Américo Castro y Cervantes», *Estudios*, pp. 367-399, y «Cervantes visto por Américo Castro», *Antropos*, 98-99 (1989), pp. 50-55.

⁵ Estudio publicado en la *Revista de Filología Hispánica*, III (1941), pp. 313-338, y recogido en *Hacia Cervantes*, 3ª ed., Taurus, Madrid, 1967.

«Cervantes. Su filosofía de la Naturaleza i su técnica literaria», publicada por la Universidad de Chile aquel mismo año. Si seguimos a Rodríguez Puértolas⁶, el armazón del *Pensamiento* está ya presente tanto en los análisis que citamos como en los artículos «Cervantes pensador» (*Revista de Occidente*, II, 1924) y «Cervantes y Pirandello» (*La Nación*, de Buenos Aires, 16 de noviembre de 1924; recogido en sus mismos términos en la tercera edición de *Hacia Cervantes*).

Para el Américo Castro de 1925 el pensamiento cervantino hundiría sus raíces en el racionalismo, el renacentismo italianizante y un erasmismo atemperado. A Cervantes le preocupa la *regulación* del mundo y de los seres. Su crítica sería, para Castro, preceptista, antivulgar y racionalista, de raíz moralizante y atenta a la «excogitación de reglas y fórmulas a las cuales deben amoldarse las actividades y profesión de cada uno» (p. 58). Y frente al «deber ser», el «ser», lo espontáneo, en dualismo vital.

El presunto erasmismo cervantino será algo que detallaremos más adelante, pero interesa aquí señalar que ya desde 1925 Castro intuye efectos de lecturas, no sólo del *Enchiridion* o los *Coloquios*, que circularon con relativa facilidad en la España de Felipe II, sino incluso del *Elogio de la locura*. Bataillon no se atreverá a tanto, como él mismo reconoce⁷, en su *Erasmus y España*, aunque acomodará a Castro sus puntos de vista posteriormente. El erasmismo es concebido en *PC* como cauce abierto desde el racionalismo crítico y las influencias italianas. De la *Moria* interesa sobre todo la diversidad de lo verdadero, la supeditación de la verdad a la opinión. Y de aquí surgirá el asunto de la realidad oscilante, primero, y engañosa, después. Castro hace derivar esto último tanto de Erasmo como de Castiglione, Vives o Bembo; así, el mundo cervantino se resuelve «en puntos de vista, en representación y también en voluntad» (p. 88). En 1931, como respuesta a quienes negaban la posibilidad de que Cervantes hubiese tenido acceso a Erasmo, publica «Erasmus en tiempo de Cervantes», en la *Revista de Filología Española*⁸.

Aunque nos salgamos de los límites de la primera etapa castriana, hay que señalar que a partir de «Los Prólogos al *Quijote*» el análisis de lo erasmico en Cervantes va a verse imbricado con la tesis casticista, fundamentalmente en lo que respecta al eje común de la búsqueda de la individualidad y lo personal frente a la imposición social de un patrón «incitado», tan presente en el *Quijote* y, en otra dirección, en la obra de místicos e iluminados.

⁶ *Art. cit.*, p. 369.

⁷ Véase «El erasmismo de Cervantes en el pensamiento de Américo Castro», *Estudios*, p. 194.

⁸ Aquí defiende la idea de que los índices inquisitoriales retraían notablemente del conocimiento y lectura de los libros prohibidos, valora el papel educador de López de Hoyos sobre su «amado y caro discípulo» y analiza algunos aspectos de su *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España doña Isabel de Valois* (1569), como la famosa referencia a Erasmo y los adulteradores de vinos. En el mismo artículo se hace referencia al libro que se está corrigiendo en la imprenta de Barcelona que visita Don Quijote en II, 62. Aquella *Luz del Alma*, de Fray Felipe de Meneses, nunca editada en la ciudad mediterránea, era un libro afectado por las doctrinas de Erasmo y, según el hidalgo, «de los que se deben imprimir». Véase MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis A. Murillo, 2ª ed., Castalia, Madrid, 1978, p. 520. Todas las referencias al *Quijote* se harán según esta edición.

En *Cervantes y los casticismos españoles* (1966) se propone una interpretación del *Quijote* como «forma secularizada de espiritualidad religiosa», y del erasmismo como «medio protector y defensivo» para los conversos, antes que como ideología⁹. Especial interés tiene para nosotros el análisis propuesto por Castro en torno a la figura de Don Diego de Miranda, en quien, para Bataillon, «el autor quiso encarnar su ideal moral y religioso»¹⁰. Castro niega absolutamente cualquier afán ejemplificador encarnado por Cervantes en el Caballero del Verde Gabán. Es discreto y mesurado, pero, sobre todo, es y está acomodado, hierático, casi sedente en una parcela incomunicada de poder. Sancho siente una arrebatada admiración ante ese «santo a la jineta», trasunto del Eusebio del *Convivium* erasmiano¹¹. Don Quijote, y aquí subyace un perspectivismo de mayor finura que en los episodios de la Primera Parte, ya se separa de él por su desconocimiento de los libros de caballerías. Posteriormente, en aquel *buis clos* cartujano que es la casa ancha de aldea de Don Diego, Don Quijote será reducido de su papel heroico a figura casi «azorinesca», en palabras de Castro. Se establecerá así un doble eje de simpatías: Don Diego-Sancho frente a Don Quijote-Don Lorenzo. El quietismo adaptado, acomodaticio e inmovilista del cristiano viejo, frente a la movilidad y dinamismo del converso y asimilados.

Sin salirnos del referente racionalista y sus derivaciones múltiples, entre las que no parece desatinado incluir la relación de Erasmo y Cervantes, en *PC* se sostiene la tesis de la hipocresía cervantina. Una hipocresía ya aludida por Ortega en sus *Meditaciones* y que nuestro autor compartiría, como «elemento esencial de la Contrarreforma», con Campanella o Descartes (p. 45); que llega a ser «maliciosa» en la ejemplaridad de las *Novelas* (p. 136), y también «hábil» (p. 244). Rodríguez Puértolas ha recogido parte de la polémica suscitada por el uso del término¹², haciendo portavoz de los que denomina «paladines cervantófilos» a González de Amezúa, quien vio en la tesis castriana un intento de destrucción del prestigio de Cervantes¹³.

⁹ *Cervantes y los casticismos españoles*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 1974, p. 93. Así, el erasmismo satisfizo aquello con lo que no pudieron neoplatonismo o estoicismo: dar cobertura al yo distinto de los cristianos nuevos. A una interioridad diferenciada frente al abuso formal de las costumbres vigentes y de la liturgia ortodoxa; una interioridad que aspiraba a edificarse y formarse frente al vulgo ignorante (no se olvide la caricatura de *Los alcaldes de Daganzo* o *El retablo de las maravillas*). Véase un apunte sobre el paralelismo de perspectivas entre todo ello y los análisis propugnados por Lucien Goldmann sobre el jansenismo —*Le Dieu caché*— en JOSÉ-CARLOS MAINER, *Historia, literatura, sociedad*, Instituto de España - Espasa Calpe, Madrid, 1988, p. 125.

¹⁰ La idea está recogida en *Erasmo y España*; será ampliada, y en parte rectificada, en el artículo ya citado y recopilado en los *Estudios*, pp. 203 y ss. Castro, en los *Casticismos*, p. 270, n. 77, atribuye a Paul Hazard equivocadamente la sugerencia de Bataillon.

¹¹ Así lo sugiere BATAILLON, *art. cit.*, p. 205. Cf., en lo referente a la interpretación de esta figura, el muy divergente análisis de MÁRQUEZ VILLANUEVA en el cap. «El caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja», de *Personajes y temas del «Quijote»*, Taurus, Madrid, 1975, pp. 147-227, donde se muestra a Don Diego, también bajo perspectiva erasmiana, como «loco emblemático». Especial enjundia tienen sus reflexiones sobre la extraña vestimenta de quien «viste como un papagayo», con ropajes y colores propios de bufones y locos de oficio.

¹² *Art. cit.*, pp. 375 y ss.

¹³ Particularmente en su *Cervantes, creador de la novela corta española*, CSIC, Madrid, 1956-1958, t. I, p. 126 y *passim*. En otra dirección, Moreno Báez ha hablado de hipocresías puntuales en la obra de Cervantes, como la que juzga *evidentísima* al poner en boca de Ricote la calurosa aprobación de la

En realidad, Américo Castro se cuida mucho de tildar al autor del *Quijote* de farsante. La *hipocresía* cervantina no tiene una proyección social o pública, sino que miraría al pensamiento íntimo, explica. Acaso exista un término correlativo, no utilizado por Castro, que resulta menos hiriente para quienes han hecho enarbolar a Cervantes las ideas felipistas y contrarreformistas: simple y llana *autocensura*. No sin riesgo, podría suponerse que Cervantes no habló de todo lo que quiso, y que por ello recurrió en ocasiones a la crítica disfrazada de farsa y bulla, tan presente a lo largo del *Quijote* y las *Novelas Ejemplares*. Pero llamar a esto *hipocresía* parece excesivo. En cualquier caso, y ello pudo haber tranquilizado algunas conciencias, Castro añadía a su hipótesis que Cervantes nunca había hablado en serio de verdades en las que no creyese¹⁴. No se olvide que en el inicio del capítulo XLIV de la Segunda Parte se lee que Cide Hamete pide «alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir».

En sus conclusiones admite Castro que ha dejado de lado el estudio del estilo. Efectivamente, podría pensarse que en *El pensamiento de Cervantes* casi todo se centra en la *inventio* y que se aclara poco sobre su proyección en la *elocutio* o, muy particularmente, en la *dispositio*. Más adelante haremos eje de nuestro análisis una revisión crítica que tenga en cuenta tal carencia. Y es que todo lo que se afirme sobre la orientación del pensamiento de quien únicamente hace discurso fictivo a través de voces fictivas (no sólo de personajes, sino también a través del narrador, primero de los elementos vehiculares de la ficción narrativa), debería ser columbrado desde el análisis de sus procedimientos dispositivos y probablemente debería prescindir de juicios de valor ético que incluyan etiquetas como la tan mentada de *hipocresía*, y otras como tolerancia, ortodoxia, etc.

Los frutos fundamentales de la etapa singularista son, en nuestro terreno, *Hacia Cervantes* y *Cervantes y los casticismos españoles*. Américo Castro hace en la «Introducción» al primero, en 1967, una especie de palinodia de sus pretensiones anteriores (que Rodríguez Puértolas ha intentado mitigar conjugando humanismo renacentista, criticismo erasmista y la conciencia cervantina de ser un «outsider»), y afirma que no se puede entender España en términos occidentalistas, de época o estilo. Dirá aun:

No sospechábamos que la literatura posterior a 1492 se ordenase por sí sola en dos vertientes, en estricto acuerdo con su significación castiza, mayoritaria o mi-

expulsión de los moriscos». Véase su «Perfil ideológico de Cervantes», en J. BAUTISTA AVALLE-ARCE y E. C. RILEY (eds.), *Suma Cervantina*, Támesis, Londres, 1973, p. 263. La consternación de los cervantistas ante la acusación castriana de hipocresía aparece por vez primera en H. HATZFELS, «Don Quijote als Wortkunstwerk», Leipzig-Berlín, 1927, p. 116.

¹⁴ PC, p. 240. Cf. el capítulo «El silencio de Cervantes» del libro de FRANCISCO OLMOS, *Cervantes en su época*, Ricardo Aguilera, Madrid, 1968, pp. 103-117. Tras analizar varios textos cervantinos («Nunca voló la pluma humilde mía / Por la región satírica, bajeza / Que a infames premios y desgracias guía», del *Parnaso*, y otros), se refiere a las convenciones dictadas por la ideología dominante y concluye: «En la época de Cervantes, la disyuntiva del escritor era asumirlas o callar. Cervantes no las asumió y rechazó el silencio. Su arte es inseparable de esa actitud y de las posibilidades que le dejaban para traducirla en su obra» (p. 117).

noritaria [...] Las posibilidades manifiestas o latentes siempre fueron manejadas *en y por* la vida de alguien. El escritor, o los editores de obras literarias, o eran cristianos viejos, o pensaban en los gustos de éstos; quienes no lo eran hubieron de tomar rumbos literarios expresivos de la situación marginal, minoritaria y difícil en la que se hallaban y de la cual partían (p. 13).

Añade Castro que la casta cristiano nueva sintió especialmente una dimensión personal imperativa que, en lo literario, se dirigió a la especulación por caminos nunca trazados. De ahí lo distintivo de la literatura de conversos, su escasa acomodación al gusto popular, al vulgo¹⁵, su distanciamiento en casos como el de Góngora. Entre Lope y Cervantes, «un abismo insalvable de grasa porcuna», y de intereses poéticos diversos.

De sus reflexiones en *Cervantes y los casticismos españoles* interesa destacar las dudas que le merece la aplicación de conceptos como el de barroco o renacentista a las obras literarias, así como la formulación de los vaivenes artísticos con criterios que no se hallen bien centrados en la peculiar existencia hispánica¹⁶.

En «El *Quijote*, taller de existencialidad» (en *Revista de Occidente*, 1967), concebido como *postdata* a los *Casticismos*, Castro parece querer abordar definitivamente algo que hemos indicado ya como fundamental. Se trata del problema de la *disposición* literaria en el *Quijote* —etiqueta que prima sobre la de *forma*—, su ordenamiento general y su acomodo a los fines del autor:

Cuanto aparece en el *Quijote* como elemento constitutivo ha de ser visto, sentido e interpretado como aspecto de una cierta disposición, del dinámico intento de conducir la obra por espacios literarios nunca antes surcados (pp. 3 y 4).

Ese dinamismo interior es concebido, pues, como motor de la disposición de la obra. Y ello en oposición al esquematismo del teatro lopesco, donde «todo acontece bajo la preexistente e inmovible bóveda de un sistema social eclesiástico-regioseñorial-cristiano viejo» (p. 6). El conflicto en el *Quijote* surgiría de la oposición de pareceres más que del choque con los diferentes círculos jerárquicos de aquel sistema social caracterizado por su transcendencia y apriorismo¹⁷. Cabe señalar que, en buena medida, ello es precedente claro de los hallazgos que Bajtín señala en la novelística de Dostoievski.

¹⁵ El vulgo, para Don Quijote al menos, no sólo está constituido por «la gente plebeya y humilde; que todo aquél que no sabe, aunque sea señor y príncipe puede y debe entrar en el número del vulgo» (II, p. 155).

¹⁶ Seguiremos la segunda edición, preparada por Paulino Garagorri para Alianza Editorial, Madrid, 1974. Castro afirma desconocer la «esencia» del barroco o del manierismo en literatura. Y llega a caricaturizar: los sepulcros de los Reyes Católicos fueron encargados a los italianos, «pero nadie confía a gente de fuera la tarea de escribir obras literarias en la lengua de uno» (p. 41). Su conclusión parece hoy algo forzada: «Lo barroco, o lo que sea, ha de aparecer centrado en el *animus creandi* del autor, y no al revés» (p. 42). Y según esto, lo que en Europa era crisis religiosa, filosófica e institucional, en España era sólo crisis personal, a veces de pura subsistencia física.

¹⁷ Es relevante el apunte sobre la convivencia de pareceres y la falta de imposición unilateral desde la voz autorial. RAFAEL DIESTE, en un trabajo titulado «Sobre el estilo de Cervantes», *Testimonios y homenajes*, Laia, Barcelona, 1983, p. 208, señala lo siguiente: «De nadie quiso Cervantes hacer mortal

Según esto, Castro propone una construcción del *Quijote* no esquemática, sino dinámica y atenta a cada lectura individual como recreación, porque lo fundamental de los héroes cervantinos es «hacerse valer» ante el lector. El cambio, por consiguiente, en la concepción dispositiva de esta novela podría ser cifrado en el paso de lo narrativo-descriptivo a lo que Castro llama, infelizmente por lo ambiguo, *autobiografismo*: personajes, animales y hasta *autor*, queriendo hacer constar «su saberse estar ahí» (p. 16).

La última ocasión en que el autor de *La realidad histórica de España* se acerca a la figura de Cervantes es en un prólogo al *Quijote* (en la edición de Magisterio Español, 2 vols., Madrid, 1971, pp. 9-102), intitulado «Cómo veo ahora el *Quijote*». Aquí redundan en el carácter de cristiano nuevo de Cervantes y en sus implicaciones. Anuncia su intento de «proceder concéntricamente para llegar a lo único en esta obra, a lo irreductible a ningún patrón» (p. 13), una vez rechazadas nuevamente, por inútiles, etiquetas referidas a tiempo y estilo. Y no es aquello otra cosa más que un yoísmo, trascendido de lo personal a lo literario, que da lugar a lo que denomina Castro «novela personalizante», apenas deudora de otras formas narrativas anteriores. Acaso sea aquí, en su última aportación, sólo un año antes de su fallecimiento, donde ajusta y afina más en la concepción estrictamente literaria del fenómeno Cervantes. Su apuesta por un género naciente no carece de validez a nuestros ojos. Es indudable que con el *Quijote* se funda un género, aunque parece excesivo hacer bascular la apuesta únicamente en el hecho de «querer ser» de los personajes, frente al «dejarse ir» de las narraciones anteriores. Como se verá más adelante, Martínez Bonati contradice esa supuesta fundación también desde un punto de vista en exceso singularizado (Riley ha dado la razón a Castro en su *Teoría de la novela en Cervantes* con más ensanchada y convincente perspectiva). Mayor validez tiene la reflexión de Castro sobre la relación del personaje con su devenir¹⁸ y con la formulación narrativa que de ello se sigue:

El brinco genial que hizo posible pasar de las formas tradicionales de fantasía o imaginación literarias a las iniciadas por Cervantes, consistió en expresar *como se encuentra existiendo* la figura imaginada *en lo que le acontece*, en lugar de narrar o describir *lo que le acontece* (p. 25., subr. del autor).

En definitiva, hemos de aceptar con Araya que son dos los momentos fundamentales de la reflexión de Américo Castro sobre la historia de España y, subsecuentemente, sobre el lugar que ocupa Cervantes en su literatura. Al inicio de estas reflexiones se daba por sentado que su obra, acaso por las polémicas po-

retrato, pintura desalmada. Es franco y hasta temible en su franqueza, pero no será él quien diga la última palabra con pretensiones de Juicio Final.

¹⁸ No es fácil acordar con Castro en que el destino no se halle presente en ningún caso como fuerza fatal en la novela de nuestro autor. En los episodios incorporados al *Quijote*, y, especialmente, en el de Grisóstomo y Marcela, habría mucho que discutir. Otra cosa sería —y aquí estamos con Castro— la predeterminación en la evolución del héroe: su locura y desafueros se los ha labrado él mismo con sus lecturas e imaginaciones. La combatividad imperativa de los protagonistas cervantinos es siempre marca que niega la fatalidad del sino y se hace puerta abierta hacia la novela moderna.

liédricas que ha suscitado, es hoy referente obligado para cualquier investigación que intente aclarar el pensamiento de Cervantes. Sus ideas han supuesto, cuando menos, una «nueva sensibilidad», como señala Márquez Villanueva, en el análisis de nuestra realidad histórica y social como pueblo. Pero, al margen de ello, si nos preguntamos cuáles son las aportaciones fundamentales de su reflexión sobre el autor del *Quijote* y qué valor se les puede conceder, huyendo tanto del panegírico como del rechazo frontal¹⁹, podríamos señalar lo siguiente:

- a) A Castro le ha interesado más la aproximación crítica a Cervantes que a su obra, sobre todo en su etapa singularista.
- b) Según esto, rastrea en el *Quijote* y las *Novelas Ejemplares*, fundamentalmente, caracteres renovadores y diferencialistas que puedan ser correlato de su situación vital y de la agobiante relación a la que su casta es sometida por la dominante (acaso reformulando por inversión la vieja orientación biografista de Sainte-Beuve, o reconociendo en el estilo al hombre).
- c) Existe una notable dosis de apriorismo, determinismo e inducción un tanto forzada en el procedimiento descrito en b), que, por otra parte, supone en ocasiones otorgar valor enunciativo de juicio real a lo que son simples frases *pseudojudicativas*, en el sentido que da al sintagma Roman Ingarden.
- d) A pesar de que Castro anuncia repetidamente, desde los *Casticismos* y «El *Quijote*, taller de existencialidad» sobre todo, su propósito de identificar una *disposición* literaria vehicular, asociada al pensamiento cervantino, tal intento acaba diluyéndose en apreciaciones abiertas sobre el *dinamismo* de los personajes y su *yoísmo*, que confluirán en la noción de novela personalizante (el género nuevo, el género del paulismo).
- e) Probablemente, los logros fundamentales del análisis de Castro se encuentran ya en *PC*, donde las referencias al erasmismo, a la realidad oscilante (el ser y el parecer), y a la utilización de la ironía como hallazgo para la autosatisfacción suponen avances incuestionables. Sin duda éstos son los caminos que cumpliría recorrer para una cabal determinación de la proyección del pensamiento cervantino en una disposición literaria, si no ancilar respecto a aquél, sí dialécticamente vehicular.

Digámoslo ya: desde nuestro punto de vista, la investigación sobre el pensamiento subyacente (o iluminador) de una obra de ficción debe estar más atenta a los procedimientos de los que se sirve en su formulación de la propia ficción, que al rastreo de pistas textuales concretas en la diversidad de voces que puebla el relato. Y ello sin necesidad de llegar a planteamientos como el de la «falacia

¹⁹ JUAN MARICHAL, en «Américo Castro y la crítica literaria del siglo XX», *Estudios*, pp. 329-347, afirma que en Castro, más allá de Unamuno, Menéndez Pidal u Ortega, «se realiza enteramente» el sueño de una alta literatura crítica en lengua española, que hace insustituible su obra (p. 345). En otra dirección, podría citarse a autores como AMEZÚA en su trabajo citado. Véase en *Estudios* el artículo de VAN BEYSTERVELDT *cit. supra*. Mayor interés tiene el capítulo 5 de *El pensamiento de Américo Castro* de Araya.

referencial» de Eco, que supongan la exclusión total del referente para dar lugar a una semántica intensional, o como el de la consagración de la relatividad del significado defendida por los seguidores de Jauss, ni aun al de la pluralidad diseminativa o al de la imposibilidad de codificación de un sentido objetivo desde el texto (Derrida).

Aquí interesa muy fundamentalmente una concepción próxima a los planteamientos de Mijail Bajtín, para quien «la forma es expresión de la actitud axiológica activa del autor-creador y el receptor (copartícipe en la creación de la forma) frente al contenido»²⁰, teniendo como función primaria la del aislamiento o separación de la significación de la obra literaria.

2. LA IDEOLOGÍA DE CERVANTES

Contrastemos los puntos de vista de Américo Castro con las siguientes afirmaciones espigadas de entre la obra de dos relevantes cervantistas:

Al trasluz de su causalidad histórico-religiosa, ciertos episodios quijotescos aparecen con su verdadero sentido intrahistórico, el cual ayuda a disipar los velos de algunos de sus equívocos. Es que la aventura del espíritu cervantino se sitúa al polo opuesto al del espíritu de aventura renacentista. El humanismo cristiano de Cervantes es de los primeros en novelar tanto la ley moral como las inquietudes o las decisiones formuladas en los Decretos del Concilio de Trento.

...Es difícil eludir la conclusión de que Cervantes estaba empapado de la ideología de la Contrarreforma²¹.

Parece evidente que el problema, como ya se ha apuntado más arriba, reside en el hecho de que todos esos juicios pretenden clasificar lo que sólo tiene una manifestación ficcional. ¿Por boca de quién habla Cervantes? Esa sería la pregun-

²⁰ Véase «El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria» (1924), en *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989, p. 63. En ese trabajo, entre otras, la pregunta que Bajtín se formula es la siguiente: «¿Cómo puede la forma, realizada por entero en base al material, convertirse en forma del contenido, relacionarse con él axiológicamente? O, con otras palabras, ¿cómo puede la forma compositiva —la organización del material— realizar la forma arquitectónica, es decir la unión y la organización de los valores cognitivos y éticos?» (p. 61). Tal vez por estos antecedentes afirme Martínez Bonati que «la operación desencubridora de la obra literaria depende de lo que llamamos su *forma*, y no es un efecto de su materia conceptual o ideológica». Véase «Fenomenología y crítica», *Dispositio*, IX, 24-26 (1984), p. 98. También de este autor, «Cervantes y las regiones de la imaginación», *Dispositio*, II, 1 (1977), especialmente sus pp. 31 a 41. Cf. el muy interesante estudio de Carlos Reis *Para una semiótica de la ideología*, Taurus, Madrid, 1987, en particular sus capítulos I y III. Sobre el concepto de significado y sentido de espacio textual y texto puede consultarse «Lenguaje literario y producción de sentido», por JENARO TALENS, JUAN M. COMPANY y VICENTE HERNÁNDEZ ESTEVE, en J. M. DÍEZ BORQUE (ed.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 523-551, en especial su apartado IV.

²¹ PAUL DESCOUZIS, *Cervantes, a nueva luz*, t. I, V. Klostermann, Frankfurt, 1966, p. 18; y E. MORENO BÁEZ, *art. cit.*, p. 247. Moreno avala las tesis de Descouzis, de quien tan sólo se separa en cuanto a la intencionalidad de base, a propósito de la estrecha vinculación de la obra con los decretos de Trento. Cf. JOAQUÍN CASALDUERO, «El desarrollo de la obra de Cervantes», en G. HALEY (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Taurus, Madrid, 1980.

ta de partida que acaso se hayan formulado los cervantistas en demasía. Y, hay que repetirlo, esa es una pregunta no pertinente. Siguiendo el rumbo abierto por Ingarden, Martínez Bonati (de quien son deudoras muchas de estas reflexiones), ha defendido la hipótesis de que la comunicación literaria no es una forma de comunicación lingüística:

El hablante (lírico, narrativo, etc.) de las frases imaginarias, es una entidad imaginaria como éstas, a saber, una dimensión inmanente de su significado, un término de su situación comunicativa inmanente. El hablante de las frases literarias es *lo expresado* (o revelado) inmanente a ellas; el destinatario, lo apelado inmanente; el objeto, lo representado inmanente. La ficción literaria no es, por lo tanto, sólo ficción de hechos referidos, sino ficción de una situación narrativa o, en general, comunicativa completa. No sólo el «mundo ficticio» de la obra literaria, ya tradicionalmente concebido como tal, ni sólo el mundo y el «narrador ficticio» que Kayser pone en evidencia estudiando la novela, ni sólo ambos más el «lector ficticio» que él mismo insinúa como necesariamente perteneciente a la obra, sino todo esto más las frases ficticias, cuyo significado inmanente son los otros tres términos, constituyen el ser del objeto literario²².

Según esto, ¿será legítimo el intento de acotar el pensamiento de un autor analizando las frases ficcionales emitidas, dentro de un contexto ficcional, por los personajes o por el narrador (elementos ficcionales a su vez)? ¿Existe algún procedimiento que permita dilucidar si entre el conjunto de los elementos ficcionales con voz, incluido el narrador, hay alguno objetivamente sublimado (que algunos identificarán con «la voz del autor»)? Resulta evidente que la única respuesta posible a esas dos preguntas es la negación. De Cervantes no se poseen textos con valor de mera enunciación a los que sea posible acudir para reconocer una orientación ideológica o religiosa. No falta quien ha otorgado a los prólogos al *Quijote* y a otras obras ese valor; sin embargo, en ellos es palmaria su integración en el conjunto ficcional de la obra y hasta un juego de ironías que tiene su correlato en las páginas a las que sirven de preámbulo²³.

Sin abandonar las concepciones ingardianas, cabe señalar que la mayor parte de los análisis sobre el pensamiento cervantino han abusado del carácter esquemático de la obra de arte literaria (recuérdese la noción de «lugares de indeterminación», su entidad discontinua, etc.), para proyectar sobre ello una actualización y una concreción que no son fruto de una esperable y legítima

²² FÉLIX MARTÍNEZ BONATI, *La estructura de la obra literaria*, 3ª. ed., Ariel, Barcelona, 1983, pp. 134 y 135. Véase también su artículo «El acto de escribir ficciones», *Dispositio*, IV, 7 y 8 (1978), pp. 137 a 144. En esa inmanencia radica su oposición ontológica a la comunicación lingüística, donde las frases poseen valor enunciativo, donde las frases sí son juicios. Frente a ello, en la obra de ficción no puede obviarse la *fictivización* de papeles a la que ha aludido Schmidt con su formulación de la «regla F», ni tampoco pueden dejar de *suspenderse* ciertos criterios de verdad referidos al mundo construido o a las concepciones y escalas de valores de quien enuncia, el productor real del texto. Véase SIEGFRIED J. SCHMIDT, «La comunicación literaria», en JOSÉ ANTONIO MAYORAL (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Arco, Madrid, 1987, pp. 195-212.

²³ Cf. AMÉRICO CASTRO, «Los Prólogos al *Quijote*» y ANTONIO VILANOVA, «La *Moria* de Erasmo y el Prólogo al *Quijote*», en M. P. HORNIK (ed.), *Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year*, Lincombe, Oxford, 1965, pp. 423 a 433 (en lo sucesivo se citará *Collected Studies*).

determinación, sino, más bien, consecuencia *pre*-determinada desde posiciones ideológicas decantadas de partida y que, en la práctica, se funden íntimamente con el resultado del análisis.

Interesa ahora hacer un repaso somero de las distintas hipótesis que han circulado sobre el signo del pensamiento de Cervantes. Conviene aclarar que si se ha dispuesto como marco de ello la atención primaria al análisis de Castro es porque parece claro que, como se viene diciendo, de su *PC* deriva, por afirmación o por controversia, casi todo lo que ha venido con posterioridad.

Así, tras los comentarios de Américo Castro varios autores se han ocupado de la filiación erasmista de nuestro autor²⁴. Son, fundamentalmente, Bataillon, Antonio Vilanova y José Luis Abellán. Como se ha visto ya, Amezcua²⁵ podría ser abanderado de quienes niegan, en ocasiones airadamente, esa relación por considerar a Cervantes estandarte de las ideas de la Contrarreforma.

Bataillon, en 1937, es quien primero recoge las formulaciones de Castro. A pesar de que reprochará a nuestro historiador el haber establecido una relación ecuacional entre erasmismo y racionalismo, no oculta que toma por guía el sexto capítulo de su *PC*²⁶. Fundamenta Bataillon el erasmismo de Cervantes en un ramillete de datos en ocasiones puramente especulativos: su fascinación por el ideal pastoril y el de la fantasía moral presente en la novela bizantina, su apunte de antisemitismo, su aproximación a la tradición lucianesca, el gusto por los refranes y la expresión coloquial en el sentido valdesiano, su desprecio por el concepto de «honra salvaje» y su proclamación de una «ética menos instintiva». También, muy fundamentalmente, señala su opción por una religiosidad nacida del sentimiento íntimo de la fe, alejada de lo ceremonial y nunca pareja a la actitud de los religiosos, frailes o ermitaños que pueblan sus ficciones (*«Monachatus non est pietas»*). Y de entre sus personajes es en el seglar Don Diego de Miranda en quien «parece haber querido encarnar el autor su ideal moral y religioso»²⁷. En *Erasmus y el erasmismo* volverá Bataillon a centrarse en el Caballero

²⁴ Sobre la posible orientación erasmista de Cervantes ya intuyó algunos detalles Menéndez Pelayo, sobre todo a partir de los hallazgos de su discípulo Bonilla y San Martín en cuanto al «fervor erasmista» del humanismo español. Para el autor de los *Heterodoxos*, «los lucianistas y erasmistas españoles del siglo XVI fueron, después del autor de *La Celestina*, los primeros que aplicaron el instrumento de la observación a las costumbres populares»; y de esas fuentes habría bebido Cervantes. Cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios y discursos de crítica literaria*, Edición Nacional, Santander, 1942, t. I, pp. 329 y 330. Se cita por ANTONIO VILANOVA, *Erasmus y Cervantes*, Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica, Barcelona, 1949, p. 6.

²⁵ Véase el cap. «Erasmus y Cervantes» de su *Cervantes, creador de la novela corta española*, cit., pp. 139-199.

²⁶ M. BATAILLON, *Erasmus y España*, 2ª. ed., Colegio de México, 1966, p. 778.

²⁷ *Op. cit.*, p. 792. Ya hemos visto la opinión radicalmente divergente de Castro. Bataillon no aclara las razones que lo llevan a esa selección, probablemente porque son puramente intuitivas. A propósito del supuesto anticlericalismo de nuestro novelista, Canavaggio ha señalado que no tiene relación alguna con Erasmo, sino que debería ser contemplado dentro de la corriente de pensamiento ajena al prejuicio, aunque respetuosa del dogma y el culto, propia de la época. En definitiva, Cervantes sería «un humaniste, au sens large du terme, formé bien loin de la poussière des bibliothèques, à l'école de la vie et de l'adversité». Véase su *Cervantès*, Mazarine, París, 1986, p. 262.

de lo Verde. Lo hace en oposición, ahora suavizada, con las ideas de Castro (*vid. supra*), y para puntualizar la relación del *Quijote* con la *Moria* tras haberla obviado en su entrega anterior²⁸. La locura del Caballero de los Leones es una locura feliz, no furiosa, como la sublimada en el *Elogio*, y contrapunteada en la *stultitia* de Sancho. Desde la Segunda Parte, la conciencia que de la peculiaridad mental de la pareja poseen los otros personajes provocará una cadena de mixtificaciones en la que los límites entre cordura y locura se disipan («tan locos son los burladores como los burlados», etc.). Aunque, señala Bataillon, en Cervantes no se produce el correlato con la paradoja final del *Elogio*, la «locura a lo divino». Sin embargo, no debe olvidarse que la reflexión última de Don Quijote en el lecho de muerte, que el autor de *Erasmus y el erasmismo* también comenta, puede ser contemplada como el eslabón final de una sucesión de desvaríos. Don Quijote «dio su espíritu» entre desmayo y desmayo. Acaso se haya otorgado desde Parker una carga en exceso transcendentalista a la frase «que en tales trances como éste no se ha de burlar el hombre con el alma». Téngase en cuenta que incluso aquí, no renuncia Don Quijote a la contemplación de sí mismo desde categorías genéricas: no dice «en este trance», sino «en tales trances como éste». Ironía, siempre.

El ya citado estudio de Antonio Vilanova parte también de Castro, si bien distingue entre el conocimiento de las doctrinas erasmistas y la simpatía con las mismas. En cualquier caso, según este autor, incluso en la más pura ortodoxia de las formulaciones contrarreformistas existirían resabios erasmizantes. En Vilanova hay un proyecto anunciado, y parece que nunca verificado²⁹, de cotejar la *Moria* y el *Quijote* en torno a dos ejes: la ilusión de la locura y la felicidad. Tras hacer un repaso del tratamiento de la locura en la literatura renacentista, señala que sólo en el *Quijote* se plantea la insania en el sentido erasmiano del término. Una insania que no es efecto del extravío de la razón sino del engaño de los sentidos con referencia a las cosas y «por el concepto que de ellas se ha formado». Así, pues, el tan mentado «engaño a los ojos» tendría, para Vilanova, filiación estrictamente erasmista.

En 1965 vuelve a anunciar Vilanova sus intenciones de realizar un estudio que intente «señalar la huella perceptible y difusa del *Encomium Moriae* de Erasmo», ahora reduciendo su atención al «Prólogo» a la Primera Parte³⁰. Como adelantos de tal estudio reseña las siguientes coincidencias: la ilusión que produce

²⁸ Véase M. BATAILLON, *Erasmus y el erasmismo*, Crítica, Barcelona, 1977, pp. 339-359. Es el asombro de Antonio Vilanova en su *Erasmus y Cervantes*, ante el silencio de Bataillon al respecto, lo que lleva al pensador francés a considerar esa relación de la *Moria* con la obra cervantina.

²⁹ Aunque J. L. Abellán llega a aventurar que el autor que seguimos «en un cotejo minucioso y sagaz, ha demostrado que los elementos de la locura quijotesca están ya y han sido extraídos del erasmiano *Elogio de la locura*». Véase su *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 2, *La Edad de Oro (Siglo XVI)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, p. 99. El capítulo que se dedica a Cervantes en esta obra es fiel reproducción de su «Epílogo sobre la herencia del erasmismo en la cultura española: *El Quijote*», en *El Erasmismo Español. Una historia de la otra España*, Ediciones de El Espejo, Madrid, 1976, pp. 265-281. No nos detendremos en sus aportaciones a la comprensión del fenómeno erasmista en relación a Cervantes por cuanto no suponen mayor novedad con respecto a lo que se ha visto.

³⁰ *Art. cit.*, p. 423. No parece ajeno este nuevo anuncio a las críticas de Bataillon.

el amor paternal, la referencia a «aunque parezco padre, soy padrastro», la sátira contra la poesía encomiástica y el exceso de citas inútiles, la apelación a las dudas y fatigas durante el proceso de escritura, la atribución de panegíricos y elogios propios a autores ajenos, y la solución ofrecida por el amigo en el sentido inverso, es decir, la apropiación de reflexiones ajenas que contribuyan a dar mayor autoridad a lo propio.

En un sentido divergente ha analizado August Rüegg el contacto de Cervantes con la producción erasmiana. Juzga argumentaciones exageradas las que concluyen los análisis de Castro y Bataillon. Además, valora como incompatibles la «grave seriedad» de la que están henchidos los erasmistas españoles y el pensamiento del «alegre humorista» que fue soldado frente al turco, bien lejano, según este cervantista, de toda formulación racionalista³¹. La supuesta hipocresía del autor del *Quijote* excita sin contención su discurso, conduciéndolo a este epifonema: «¡No! Seguro es que Cervantes no fue un hombre encapotado³². Y concluye que lo erasmico en Cervantes debe ser buscado no en lo racional ni en lo moral o religioso, sino en «lo humorístico-estético», que Rodríguez Marín puso en relación con el «espíritu sevillanoandaluz» de nuestro eximio novelista.

Para dar fin a este repaso crítico sobre lo que se ha escrito a propósito de la mentalidad de Cervantes se hará breve referencia a las tesis defendidas por Moreno Báez en su «Perfil ideológico»³³. Para el profesor sevillano, Cervantes profesó el catolicismo con sinceridad de convicciones jamás declinada. Un catolicismo que en ocasiones, como en *El Trato de Argel*, se manifestó como «entusiasmo religioso» y que fue revestido de aristotelismo contrarreformista (barroquizante en el terreno artístico, por oposición al platonismo renacentista³⁴). La hipocresía de la que habló Castro es rechazada como sistema, pero es admitida por Moreno en dos ocasiones puntuales (p. 60): la aprobación de la expulsión de los moriscos (en II, 54), y los elogios al Conde de Salazar (II, 65).

³¹ Para José Antonio Maravall, el espíritu reformador de la España del XVI tampoco surge «del lado de las convicciones intelectuales, críticamente fundadas y ordenadas según un sistema lógico», sino más bien de un esfuerzo voluntarista por la construcción de un hombre nuevo, interiorizado y mejor. Para Maravall, en cualquier caso, no todo habría de ser puesto en la cuenta del erasmismo. Véase su *Utopía y contrautopía en el «Quijote»*, Pico Sacro, Santiago de Compostela, 1976, p. 94 y *passim*.

³² Véase «Lo erasmico en el *Don Quijote* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 4 (1954), p. 7.

³³ Es ampliación del capítulo V, «El *Quijote* y la religión», de sus *Reflexiones sobre el «Quijote»*, que citamos por su tercera edición, Prensa Española, Madrid, 1974. Muy recientemente Salvador Muñoz Iglesias ha vuelto a aludir a Cervantes como autor «religiosamente comprometido», negando su relación con el erasmismo; *vid. Lo religioso en el «Quijote»*, Estudio Teológico de San Ildefonso, Toledo, 1989.

³⁴ La interpretación y discusión, ajena a nuestros intereses actuales, del arte de Cervantes como renacentista o barroco, tiene larga tradición entre los cervantistas. Recordemos que para Castro, en 1925, racionalismo y espíritu renacentista son los elementos definidores de aquél. FRANCISCO GARROTE PÉREZ en «Cervantes y la cosmovisión de su época», *Anales Cervantinos*, XV (1976), pp. 181-198, ha apostado por la profundización de esa hipótesis y propone un racionalismo finalístico como marco del Renacimiento hispano. Así, estudia en Cervantes la visión racional de la naturaleza y su concepción teleológica e instrumental, la aceptación del determinismo y el providencialismo, etc. Discrepa Garrote con Castro tan sólo en la dependencia hacia la cultura italiana, que el primero suaviza y filtra a partir del eclecticismo hispano. Otros defensores del Cervantes renacentista han sido Gilman o Cassou. Hatzfeld y Casaldueiro, junto a Moreno Báez, lo contemplan como autor barroco.

Tal como señala Gadamer en *Verdad y método*, aunque el arte no sea mero objeto de la conciencia histórica, su comprensión sí exige y supone una mediación histórica³⁵. La hermenéutica ha elegido entre dos posibilidades para determinar esa comprensión: la vía de la reconstrucción, que Gadamer representa con el modelo de Schleiermacher, y la vía de la integración hegeliana. En el primer caso todo se ceñiría a la reconstrucción del mundo de partida, incluyendo la intencionalidad del creador y tratando de proteger la *obra* de falsas actualizaciones (la obra es un producto temporal): «El esfuerzo hermenéutico se orienta hacia la recuperación del *punto de conexión* con el espíritu del artista, que es el que hará enteramente comprensible el significado de una obra de arte» (p. 220). En Hegel hay una propuesta que supera ese modelo. La reconstrucción cabal, desde la propia historicidad del ser, no es posible. La esencia del espíritu histórico reside en la mediación del pensamiento con la vida actual. En otros términos, se propone una hermenéutica de la significación sobre la hermenéutica del significado.

La mayor parte de los estudios consagrados al pensamiento cervantino poseen de partida un marcado cariz reconstruccionista. En Castro, en Bataillon, en Maravall, en Amezcua, en Moreno Báez o en Vilanova hay, sin duda, una búsqueda de aquel «punto de conexión», como lo hay en la aproximación de Foucault a los epistemas que enmarcan la época de Cervantes. Sin embargo, y acaso porque como señala Heidegger toda comprensión sea un comprenderse, todos incorporan en sus construcciones de sentido velados giros integracionistas que si no fallean el propio resultado de la investigación sí lo condicionan de raíz. Añadamos a ello la ya referida especificidad de la comunicación literaria ficcional (el «discurso tercero» de Aristóteles), y así entenderemos que de Cervantes se hayan hecho lecturas que lo proclaman reaccionario o libertario, impotente u homosexual, ortodoxo o judaizante³⁶.

Ante esta situación caben dos decisiones posibles. Una podría remitir al *quod nihil scitur* o al concepto de «semiosis infinita». La otra decisión posible sería admitir que las vías epistemológicas trazadas por los autores glosados no son satisfactorias. Sin ánimo de exhaustividad, y con el único objeto de señalar algunas posibles vías de investigación, en las páginas que siguen se optará por la segunda de aquellas direcciones. Y ello desde la consideración de la singularidad de la comunicación literaria, en la que se produce una íntima imbricación orgá-

³⁵ Edición de Sigueme, Salamanca, 1977, pp. 218 y ss.

³⁶ Lo primero ha sido defendido por CESARE DE LOLLIS en su *Cervantes reazionario* (1924). En *La realidad histórica de España*, Américo Castro establece una relación material entre la angustia de la casta cristiano nueva y el anarquismo ibérico. La «forma» ideológica de este último sería, naturalmente, otra cosa. Cf. DOMINGO GARCÍA-SABELL, «Concepto y vivencia (En torno al sistema intelectual de Américo Castro)», en M. P. HORNIG, *Collected Studies, cit.*, pp. 109-117. Lo de la impotencia está ya en Lope de Vega. El asunto ha sido sagazmente comentado por JOSÉ ANGEL VALENTE en «Cervantes o el rumor de la persona», *El País*, 20 de marzo de 1988, p. 15, a partir de la publicación de los trabajos de Maurice Molho, Françoise Zmantar, Louis Combet (y su «incertidumbre del deseo») y, especialmente, de Rosa Rossi. Esta última conjuga en Cervantes dos cualidades diferenciales, la de homosexual y la de cristiano nuevo. Ambas se equipararían en la sociedad hispánica del XVII, al menos para los seguidores del tratadista Quiñones de Benavente, quien apuntaba al hecho de que conversos y *marranos* están marcados por el flujo menstrual anal. En cuanto al último de los binomios mentado, cf. DOMINIQUE AUBIER, *Don Quichotte, prophète d'Israel*, París, 1966.

nica y funcional de todos sus *estratos*, en «polifonía esencial», como quiere Ingar-den. Interesarán aquí particularmente aquellos aspectos estructurales —también dispositivos— del *Quijote* a los que, por su recursividad, se debe conceder un valor funcional de *significado* (Frege) y de *intención fundadora* (Hirsch). El resultado de nuestro análisis, por otra parte, constatará para nuestro caso particular la validez de un axioma formulado en diversas ocasiones por Wolfgang Iser que declara que todo modelo textual supone una decisión heurística.

3. REALIDAD, GRATUIDAD E IRONÍA

Mucho se ha escrito en torno al problema del ser y el parecer en el *Quijote*, alrededor del rendimiento del error y del «engaño a los ojos». Algo menos sabemos sobre la presencia de la ironía en la novela. En consonancia con lo que se ha declarado al final del capítulo anterior, dedicaremos nuestra atención ahora no a la adivinación de cuándo y por boca de quién opina Cervantes, sino a la descripción de los procedimientos narrativos centrales que, al margen de lo estructural, identifican la singularidad de su creación. Tras ello está, ahora sí, el autor. Él es quien dispone o funda todo (incluyendo aquí el juego especular de autores ficticios y hasta apócrifos, de narradores, traductores y otras voces).

Nuevamente hemos de buscar el punto de partida en Américo Castro, quien en 1925 ya consagra dos capítulos de su estudio al análisis de los recursos de presentación de la realidad en el *Quijote* y a la doctrina del error y del acierto. Allí se afirma que «si hay en Cervantes una preocupación general, previa a las demás, es la de cómo sea la realidad objetiva» (p. 79). Tal preocupación es, para Castro, reminiscencia platónica y, por tanto, renacentista, añadiendo que el método de superación de las apariencias (que en lo literario ya había encontrado actualización en la obra de Bembo o Castiglione), está muy presente en Erasmo, particularmente en el *Elogio*. De todo ello podría deducirse que en Cervantes hay aplicación de las doctrinas platónicas, aprovechamiento del método erasmiano, o simple incorporación a una corriente renovada en el Renacimiento cuanto a la sublimación del entendimiento dual de la actividad humana y sus implicaciones cognoscitivas.

Después de Castro casi todos los cervantistas se han visto obligados a referirse a este asunto. Así lo han hecho, entre otros, Spitzer, Parker, Auerbach, Predmore, Avalor-Arce, Riley, Maravall, Moreno Báez, Canavaggio, Torrente Ballester o Martínez Bonati.

Spitzer ha partido de la polionomiasia para afianzar su teoría sobre el relativismo cervantino, conformador de toda su intelección de la realidad excepto en lo tocante a la divinidad³⁷. Para este autor no debe perderse de vista la conexión del perspectivismo lingüístico y el conceptual.

³⁷ Spitzer entiende a Cervantes como puramente ortodoxo en cuanto «a la suprema sabiduría de Dios, encarnada en las enseñanzas de la Iglesia Católica y en el orden establecido del Estado y la Sociedad». Sólo «en cuanto moralista, no es en absoluto perspectivista», dirá. Véase «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», *Lingüística e historia literaria*, 2ª ed., Gredos, Madrid, 1974, p. 186.

En Parker hay una propuesta de giro con respecto a la interpretación «simplista» y deudora del romanticismo de Castro. Tal propuesta, a la luz de una «filosofía realista», defiende que todo en el *Quijote* se construye por una dialéctica de reciprocidad de la locura del héroe, y que los objetos y fenómenos presentados poseen una inalterable identidad sobre la que actúa, interesada y dirigida, la interpretación de cada personaje. «Los sentidos no engañan, pero los hombres sí»³⁸.

Desde nuestro punto de vista sólo con la investigación de Predmore y, posteriormente, de Riley³⁹, se ha comenzado a comprender en sus justos términos la relación del *ser* y el *parecer* como eje estructurante del *Quijote*. Predmore ha dedicado parte de su análisis al estudio de la impresión, la apariencia y la conjetura interpretativa en todos los personajes de la novela y también en la voz del narrador. Tan sólo se prescinde absolutamente de lo conjetural en la novela cuando se quiere burlar lo descrito o hacer parodia de los libros de caballerías. La *prevención* del narrador sería para el autor que seguimos, la del propio Cervantes ante la dificultad de discernir entre lo real y lo aparential.

Con Riley se plantea el asunto de la verosimilitud. Y se hace desde sus raíces aristotélicas, con las que se entroncan los postulados del Pinciano. Lo verosímil, «que todo lo abraza», vendría a consistir para Riley en un pacto de relación entre el «poder de persuasión del escritor y la receptividad del lector» (p. 289). Así, el problema deriva del terreno de la verdad y la realidad, al del acuerdo entre fuerzas intraficciones (ya que donde Riley habla de escritor y lector habría que entender, mejor, autor y lector implícitos). Esto es lo verdaderamente lúcido del planteamiento de Riley: haber reconvertido un asunto de referentes externos y de aprehensiones fenoménicas, en un *tour de force* interno a la misma narración. Esa es una de las principales novedades del *Quijote*, y convierte a esta novela en soporte fundacional de un género naciente: Cervantes instituye en el *Quijote* un modelo nuevo de situación comunicativa, en el sentido que Aguiar e Silva da al sintagma.

También partiendo de Aristóteles, Martínez Bonati niega que Cervantes sea un autor realista. Desde el concepto de «regiones de la imaginación» observa este estudioso en el *Quijote* un complejo sistema que transita constantemente, en heterogeneidad de dominios, desde la fantasía romancesca hasta la «abstracción feliz de la comedia», pasando por un semirrealismo de lo cotidiano y lo doméstico, y por otras derivaciones intermedias⁴⁰. Para Martínez Bonati, del análisis de esas

³⁸ Véase ALEXANDER PARKER, «El concepto de la verdad en el *Quijote*», *Revista de Filología Española*, XXXII (1948), p. 291.

³⁹ Véase RICHARD L. PREDMORE, *El mundo del «Quijote»*, Insula, Madrid, 1958, especialmente sus capítulos IV y V, y EDWARD C. RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid, 1966.

⁴⁰ Cf. su artículo «Cervantes y las regiones de la imaginación», ya citado. La imposición de «unirregionalidad» resulta aparentemente arbitraria en los planteamientos de Martínez Bonati. Su rechazo del valor fundacional del *Quijote* por lo plurívoco de sus esferas de estilización, supone una apuesta poco convincente y una concepción en exceso reduccionista de la *Poética* de Aristóteles y de sus posteriores desarrollos. A pesar de ello, coincidimos con la mayor parte de sus puntos de vista; en particular con su propuesta sobre el carácter meramente ritual del discurso teórico dentro del *Quijote* (que llega a ser tachado de ancilar, convencional y contradictorio). Finalmente, Bonati niega incluso la existencia virtual del pensamiento cervantino si éste se entiende como «un conjunto de doctrinas o convicciones ideológicas, formulables en los términos de la filosofía, de la teología y de la crítica literaria de su tiempo» (p. 39).

regiones de la imaginación se concluye cuál es la *estructura trascendental* del *Quijote*, por oposición a las estructuras esenciales de lo sintagmático y lo paradigmático.

En Torrente Ballester hay una propuesta que conjuga los términos de apariencia, esencia e intervención. Según la interrelación dada de esas tres categorías se producirían cuatro «casos típicos». La coincidencia de los dos primeros provoca una realidad idónea para el comportamiento caballeresco del héroe, que interviene a pesar de las amonestaciones escuderiles en torno a una meta-verdad (jurídica en el caso de los galeotes, por ejemplo), etc⁴¹. No sería imposible establecer una relación entre los *tipos* de Torrente y las *regiones* de Martínez Bonati. Así, el último de los casos típicos vistos requiere una adscripción a la esfera del semirrealismo de lo cotidiano...

Por otra parte, la metaforización de la realidad, que es el recurso por antonomasia de la locura del caballero, ha sido analizada desde el afán voluntarista de *ser* por Castro y, dando muy central apoyo a sus argumentaciones, por Maravall y José María Arbizu⁴². También aquí ha situado Avalle-Arce el núcleo de sus reflexiones sobre Cervantes: el espejismo de vanidad que es transformar voluntad en conciencia por parte del Caballero de la Triste Figura, su arrogancia gratuita en el querer-ser-como-otro, en querer vivir artísticamente en definitiva, sólo conduce al fracaso⁴³.

A pesar de que esta particular yuxtaposición del ser y el parecer en el *Quijote* es ya uno de los lugares comunes de la crítica, y a pesar de que su voluntarismo correlativo (la orteguiana razón del yo; su mostración o exhibición) es también punto de referencia obligado en toda aproximación a la obra, no conocemos que se haya formulado ningún intento posterior a Predmore de comprensión global de este aspecto a la luz de la modalización narrativa. Y la interconexión es evidente.

Hay que aceptar con Ruth el Saffar que la base del *Quijote* está constituida por la relación dialéctica establecida entre el hidalgo y el narrador⁴⁴. Pero no, como señala El Saffar, por su interdependencia en el terreno de la necesidad, sino porque el marco de referencia de uno y otro es el mismo: el de la búsqueda común de una ubicación textual más que de una esencia.

Don Quijote persigue como personaje clarificar su situación en el universo ficcional. Las interpretaciones dadas a la respuesta a Pedro Alonso (I, p. 106) no

⁴¹ GONZALO TORRENTE BALLESTER, *El «Quijote» como juego*, Guadarrama, Madrid, 1975, pp. 101-114. La vertiente lúdica del *Quijote* ha sido resaltada también por ERICH AUERBACH en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, F.C.E., Madrid, 1983, pp. 336 y ss.

⁴² Véase especialmente el capítulo «La transformación de la realidad» de la *op. cit.* de José A. MARAVALL. También JOSÉ M. ARBIZU, «Don Quijote o la experiencia de hominidad en sujeto», *Anales Cervantinos*, XVIII (1979-1980), pp. 49-66, ha estudiado la afirmación del héroe desde una doble sustantividad, la de la alteridad y la de la identidad.

⁴³ Véase J. B. AVALLE-ARCE, «Don Quijote, o la vida como obra de arte», en sus *Nuevos deslindes cervantinos*, Ariel, Barcelona, 1975.

⁴⁴ En «La función del narrador ficticio en *Don Quijote*», GEORGE HALEY (ed.), *El Quijote*, Taurus, Madrid, 1980, p. 294.

suelen valorar la segunda parte de la misma. Al lado del «Yo sé quien soy», está «y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia...» Su identidad es fruto de la coyuntura. Don Quijote llega a ubicarse en conciencia sólo a través del proceso de engaño al que es sometido por los Duques:

Y todos, o los más, derramaban pomos de aguas olorosas sobre don Quijote y sobre los duques, de todo lo cual se admiraba don Quijote; 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, p. 273).

De este modo entenderemos que su autoconocimiento está, como todo en el *Quijote*, inmerso en un proceso irónico. Las dudas sobre el papel que debe jugar, sobre su ubicación e identidad, resultan especialmente potenciadas gracias a la ironía cuando, tras el relato por parte del escudero, de todas las maravillas cósmicas entrevistas a lomos de Clavileño, responde:

Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más (II, p. 359).

No hace falta que el caballero sea más explícito: todo queda reducido a un pacto –no trivial, precisamente– de mutuos *endoses*. La contradicción del saberse y no saberse pierde cualquier transcendencia porque todo es juego e ironía. Algo semejante ocurre con el *status* del narrador, perdido como el héroe en un juego especular que encierra también numerosas contradicciones internas, sólo explicables bajo el prisma de lo irónico. En ocasiones está claro que oímos la voz de Cide Hamete; otras, es manifiesta la intervención del traductor, porque así se indica; a veces habla alguien que está sobre esas dos instancias narrativas... Así, El Saffar ha mencionado el nivel de conciencia de cada narrador, en cuanto a su incidencia interna o externa al relato, como síntoma de su incorporación a la historia o de su efectivo control sobre la misma. En el primer caso, perdida su posición preponderante, el control pasa a ser ejercido por una nueva instancia ficcional. Y así hasta llegar a lo que llama «autor definitivo», que es quien enlaza «el final de la Primera Parte del manuscrito con el segundo autor, que inmediatamente se hace responsable de la búsqueda y transmisión del texto» (p. 287). Para El Saffar cada narrador del *Quijote* está apuntando a otro que lo controla más allá de sí mismo. A una conclusión semejante ha llegado George Haley⁴⁵.

Fernández Mosquera, retomando esta hipótesis, ha propuesto recientemente que se hable de cinco autores ficticios individualizados en el *Quijote*: el Autor de los ocho primeros capítulos, el Editor, el Traductor, Cide Hamete Benengeli y el Autor Definitivo. Y señala: «Es casi imposible discernir estrictamente quién habla

⁴⁵ En «El narrador en *Don Quijote*: el retablo de Maese Pedro», G. HALEY (ed.), *El Quijote*, cit., pp. 269-287.

en la obra. Incluso puede resultar engañoso⁴⁶. Pero, no es sólo que pueda resultar, es que realmente se pretende *ab initio* (lo pretende el autor empírico) que sea así. Acaso por esto, el propio Fernández Mosquera modera su hipótesis de partida sobre un Autor Definitivo que controla la obra, el último en su esquema de cinco autores ficticios. Ciertamente, a tal instancia le falta concreción y proyección verificable. En el ámbito de las voces narrativas dispuestas por el autor hay una sola pretensión clara: el juego irónico y autorreferente de perspectivas en pos, nuevamente, de aquel voluntarismo del *ser* que apuntaba Castro (ahora de «ser narrador» autónomamente). Y da igual que, como indica El Saffar, ése sea un objetivo destinado al fracaso por la imposibilidad de la autogeneración. Está claro que ninguno de los autores ficticios del *Quijote* lo controla todo⁴⁷. Ninguna instancia narrativa del *Quijote* sostiene las riendas del discurso sobre las demás. Pero no se vea esto como disfunción constructiva o estructural: es la más lograda e inquietante manifestación de la *gratuidad lúdica* consustancial a toda la novela.

Esa gratuidad suele tomar como cauce la ironía. La señalaremos, por ejemplo, en la ya citada propuesta de Don Quijote a Sancho sobre la mutua aceptación de discursos poco verosímiles tras el *viaje* a lomos de Clavileño. O también en el episodio que lleva a los hijos de Don Diego de la Llana, en el capítulo 49 de la Segunda Parte, a disfrazarse el uno del otro, en ceremonia inexplicable en cuanto a su finalidad práctica, para recorrer las calles de su pueblo. Esa gratuidad se manifiesta también en la proclama del triste caballero en Sierra Morena cuando, antes de entregarse en pañales a zapatetas y tumbas, advierte que «si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?»; y es, en fin, la única coartada que, necesariamente desde una perspectiva lúdica, tiene la capacidad de sustentar la reputación de la celada de encaje o de concitar en armoniosa dialéctica los universos de lo real y lo aparente (*baciyelmo*).

La presencia de lo gratuito en el *Quijote*, de aquello que no tiene una razón concreta y previa de ser, aquello que no se da como necesario —aunque tampoco

⁴⁶ Véase «Los autores ficticios del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXIV (1986), p. 64. Una última panorámica del asunto es la ofrecida por JOSÉ M. PAZ GAGO en «El *Quijote*. Narratología», *Anthropos*, 100 (1989), pp. 43-48.

⁴⁷ En ocasiones no sólo no sabríamos decir quién habla, sino que es imposible que lo haga ninguna de las instancias definidas por la crítica como presentes en la obra. Así ocurre, por ejemplo, en el capítulo 37 de la Primera Parte. Es un detalle nimio, pero cuando don Fernando pregunta al capitán cautivo por el nombre de la mora que lo acompaña, éste le contesta que *Lela Zoraida*. Pero la mora, que ya se había decidido por la *mutatio nominum*, deseaba ser llamada *María*: «¡Sí, sí, María; Zoraida *macangé* —que quiere decir *no*» (I, p. 464). ¿Qué voz de entre todas las posibles puede estar detrás de ese «que quiere decir *no*? Estamos, como se sabe, frente a la traducción de un cartapacio escrito en caracteres arábigos. Esa traducción la hace un morisco aljamiado a petición del visitante del Alcaná de Toledo que en el capítulo noveno habla en primera persona (es a quien H. Percas de Ponseti y Fernández Mosquera llaman el *Editor*). ¿Puede estar aquella aclaración en el original árabe? Evidentemente que no, pues sería absurda o tautológica. ¿En la traducción? Tampoco, puesto que el morisco no tendría razón alguna para obviar la traducción de palabra tan vulgar como una negación. No nos extendamos más; nadie puede apostillar desde la coherencia del discurso ese mínimo pero representativo «que quiere decir *no*». En este sentido, tiene mucho interés el artículo de SANTIAGO A. LÓPEZ NAVIA, «El juego narrativo en torno al autor ficticio en el *Quijote* de 1615», *Anales Cervantinos*, XXVII (1989), pp. 9-20.

como infundado—, supone un avance de primordial magnitud y no debe ser interpretado en términos de incompetencia narrativa o de casual elección. Acaso en Cervantes no se dé una *preescritura* anterior al mismo discurso narrativo, pero no es plausible la hipótesis de que todos sus logros sean sólo hallazgos inopinados. En Cervantes, como autor de ficciones, hay una apuesta clara por la libertad, que es búsqueda arriesgada (recuérdese la afirmación de Iser en cuanto a que todo modelo textual supone una decisión heurística), amparada por la *discreción*, de nuevos códigos narrativos.

La propuesta que aquí se hace es que la relación dialéctica entre el narrador o narradores del *Quijote* y su personaje central puede ser entendida como búsqueda de ubicaciones nuevas en el marco de la ficción; búsqueda, por lo tanto, de otras reglas para el juego narrativo, en el sentido que Wittgenstein otorga a esos conceptos. Tal proceso se desarrolla desde la gratuidad, y tiene como lenguaje propio el de la ironía, poseyendo entre otras una evidente funcionalidad lúdica que disipa fronteras entre lo que es y lo que parece en cualquiera de los estratos orgánicos que se considere de aquella polifonía esencial a la que se ha venido aludiendo. Lo lúdico se entiende, pues, como manifestación de una «acción absoluta» interiorizada por un discurso reglado que no aspira necesariamente a la comunicación con lo que le resulta externo (la vida, por ejemplo, o la realidad⁴⁸).

En medio de todo ello está el lenguaje. Si Sancho representa un *sentido perceptivo* de la autoobjetivación, en Don Quijote hay una elección del *sentido lingüístico*, en ascensión ontológica de lo particular a lo universal, que trasciende de los elementos sensitivos para configurar «su otra verdad». Así se ha podido llegar a afirmar que en el capítulo cuadragésimo quinto de la Primera Parte, sumido en disquisiciones nouménicas sobre yelmos y albardas, se establece una lucha ideológica por la posesión del lenguaje, dirigida hacia el control de la realidad⁴⁹.

Según lo que venimos diciendo, a la manifestación gratuita de fenómenos, apariencias, juicios encontrados o historias enmarcadas, le corresponde un papel fundamental en el *Quijote*. Su modulación formal es, como quiere Bajtín, «expresión de la actitud axiológica activa del autor-creador y el receptor» copartícipes. Y no es éste un hallazgo sorpresivo, porque el lector conoce desde el principio su sujeción a la coparticipación y reconstrucción de sentidos. Ya desde la primera frase el *Quijote* está marcando ese rumbo: en la acotación «de cuyo nombre no quiero acordarme» tenemos un caso de lo que Booth ha llamado «ironía ines-

⁴⁸ Véase el desarrollo de tal interpretación, con la que acordamos, en FÉLIX MARTÍNEZ BONATI, «El *Quijote*: juego y significación», *Dispositio*, III, 9, 1978, pp. 315-336, y en particular el capítulo «¿Qué clase de juego es la lectura llana del *Quijote*?».

⁴⁹ Cf. IVÁN SILEN, «La lógica de la equivocación», *Anales Cervantinos*, XXII (1984), p. 163. JOAN R. RESINA ha visto en este y en otros episodios paralelos no un ejemplo de perspectivismo, relativismo o ética de la tolerancia, sino más bien «la creación de un mundo compartido donde sean posibles los encuentros». Véase «La irrelevancia de la vida cotidiana en el *Quijote*», *Anthropos*, 100 (1989), p. 36. No concordamos con Américo Castro en su interpretación del *error* en la novela; en el *Quijote* no siempre se paga el error: la lógica de lo casual se impone casi siempre sobre la lógica de lo causal (piénsese, por ejemplo, en el devenir vital de Ginés de Pasamonte).

table⁵⁰. En paralelo al pacto⁵¹ sobre la verosimilitud señalado por Riley, y requiriendo, parece que por vez primera de modo inequívoco, la *conciencia sostenida* del receptor sobre la *fictivización* (Schmidt) de su papel, se erige en el *Quijote* el pacto sobre la gratuidad lúdica de la ficción. Sus partícipes pueden ser contemplados a distintos niveles. Tal como han indicado, a otros propósitos, Pozuelo Yvancos y Darío Villanueva⁵², pudiera hablarse de dos grandes zonas: la de emisor y receptor empíricos, por una parte, y la de emisor y receptor inmanentes por otra. Lo que a nosotros nos interesa aquí es obviamente lo segundo, por cuanto ahora sí es el autor empírico quien ha dispuesto y ordenado esa relación y pactos (tanto el de la verosimilitud como el de la gratuidad lúdica) entre instancias inmanentes del relato que escribe. Esa disposición interna trasciende, en sentido bajtiniano, lo meramente formal y, cuando menos, debe ser relacionada íntimamente con la posición axiológica de quien la articula, no otro que Miguel de Cervantes. Ésta es la razón por la que hemos decidido trasladar a ese terreno la discusión sobre el pensamiento cervantino. Así se entenderá cómo, a través de un lenguaje fundamentalmente irónico, el *Quijote* se refiere a un tema central, que podría ser descrito como la búsqueda de una nueva ubicación en el marco de lo ficcional tanto de la instancia narradora como del personaje, una búsqueda pactada dentro del relato y que está en función de dos ejes: verosimilitud y gratuidad lúdica. Aquí radica, *creemos*, lo que se puede *asegurar* sobre el pensamiento de Miguel de Cervantes en el *Quijote*.

⁵⁰ Cf. WAYNE C. BOOTH, *Retórica de la ironía*, Taurus, Madrid, 1986, *passim*. Desafortunadamente, y a pesar de que desde los románticos alemanes se habla de ello, falta un estudio que, con rigor y aspiraciones de globalidad, ofrezca una interpretación de lo irónico en esta novela. No es que resulte inexcusable un aparato estructuralista o taxonomista de partida, pero, desde nuestro punto de vista, una simple aplicación de algunas de las doctrinas de Frye o de Booth haría mucho por la cabal comprensión del asunto. JUAN I. FERRERAS, en *La estructura paródica del «Quijote»*, Taurus, Madrid, 1982, pp. 117-125, se ha aproximado a ello aplicando su interés al mismo eje que nosotros hemos catalogado de básico, el formado por héroe y narrador. Su análisis es una reducción excesivamente condicionante, pero desde ella describe el juego de narradores y el propio desdoblamiento de caballero y escudero como recursos fundamentalmente irónicos. A Booth, por otra parte, parece interesarle sobre todo la «ironía estable». Aquella que se asienta en estos cuatro rasgos: la intencionalidad, el carácter encubierto, la estabilidad o fijación y la finitud de aplicación. Segmentos importantes del *Quijote* son ejemplos de ironía estable. No en un plano estrictamente lingüístico, sino como sistemas. Así, por ejemplo, toda la peripecia utópica del Sancho gobernador de ínsulas. Hay que partir de la base cierta de que todo cuanto acontece a Sancho en Barataria ha sido dispuesto previamente. Todo es gratuito, todo es representación. Lo es, desde luego, para quienes se arrojan el papel de espectadores y se instituyen en observadores patéticos de una realidad creada por ellos mismos: los Duques y toda su corte. Pero lo es también, y esto es más importante, para el lector.

⁵¹ Sobre el concepto de *pacto* que aplicamos véanse JOSÉ M. POZUELO YVANCOS, «El pacto narrativo: enunciación y recepción en el Casamiento-Coloquio cervantino», cap. III de *Del formalismo a la neoretórica*, Taurus, Madrid, 1988, pp. 83-117, y, del mismo autor, el parágrafo 10.2, también titulado «El pacto narrativo», de su *Teoría del lenguaje literario*, Cátedra, Madrid, 1988, pp. 233-240. En el primero de estos capítulos se lee: «Llamo aquí pacto narrativo a esta situación de comunicación que se establece en el relato entre el emisor y el receptor de la historia, esto es, un circuito de emisión-recepción que precisa los límites del relato como objeto» (p. 84).

⁵² POZUELO en los arts. cit., y VILLANUEVA en *El comentario de textos narrativos. La novela*, Júcar-Aceña, Barcelona, 1989.