

Antología.

Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI (1989-2010)



Universidad
de Guanajuato



Fundación
Cervantina,
de México, A.C.



Museo Eiconográfico del Ajijaco



CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS A.C.

Índice

<i>Presentación</i>	11
Cervantes como clave española <i>Julián Marías</i>	13
Cervantes y la lectura de la realidad <i>Javier Blasco</i>	27
Don Quijote y el valor de lo caballeresco <i>Agustín Basave Fernández del Valle</i>	43
La utopía de Don Quijote <i>Adolfo Sánchez Vázquez</i>	63
Hacia el <i>Quijote</i> <i>Juan Bautista Avalor-Arce</i>	77
Los libros de caballería en tiempos de Felipe II como clave española <i>Carlos Alvar</i>	91
Cervantes y Boccaccio. Pertenencia y modernidad de las novelas intercaladas en el <i>Quijote</i> <i>Hans-Jörg Neuschäfer</i>	101
La construcción textual del sujeto en el <i>Quijote</i> <i>Carlos Nieto Blanco</i>	115
Cervantes y la España cambiante que conoció <i>Alfredo Alvar Esquerria</i>	149

El <i>Quijote</i> y sus huellas multiculturales <i>Ruth Fine</i>	169
El <i>Quijote</i> y la teoría de la novela moderna <i>Anthony Close</i>	191
Lecturas varias del <i>Quijote</i> y su continuidad en la narrativa moderna <i>Carlos Blanco Aguinaga</i>	215
El <i>Quijote</i> , “libro de entretenimiento” muy pensado. Una proyección hacia la modernidad <i>Agustín Redondo</i>	233
El <i>Quijote</i> y el dinamismo de las imágenes <i>Darío Villanueva</i>	253
Las ciencias de la caballería andante <i>Arturo Azuela</i>	283
La intervención de la imprenta en los tres primeros “ <i>Quijotes</i> ” de Juan de la Cuesta <i>Florencio Sevilla Arroyo</i>	297
De la música en Cervantes a Cervantes en la música: <i>Interpretaciones del arte sonoro</i> <i>Begoña Lolo</i>	349
DE LOS AUTORES	373

Cervantes y la lectura de la realidad

JAVIER BLASCO

En su *Vértigo del Quijote* escribe Raimundo Lida:

Extraño modo de literatura que, sonriendo, nos empuja a trascender lo literario y a ver precisamente la culminación de lo literario en ese ir más allá.

Si el siglo XVIII desde el racionalismo neoclasicista, nos legó una imagen de la obra cervantina como sátira realista, cuyo objetivo es poner en aviso al lector contra los peligros de una imaginación extraviada, el romanticismo, con Schlegel a la cabeza, descubre en los escritos de Cervantes el nacimiento de un héroe positivo, cuya locura es una firme apuesta a favor de la imaginación en tanto fuerza liberadora y motor de una ética idealista.

El siglo XX ha continuado con el debate, sin resolverlo, y sin hacer grandes aportaciones en el ensayo de nuevas vías interpretativas para el texto cervantino. Hasta el punto de que podamos afirmar que las mayores y mejores aportaciones al cervantismo llegan, en este siglo, de la pluma de los creadores. Los nombres de Unamuno, Azorín, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Borges, Carpentier, Sábato, en español; y los de Pirandello, Kafka, Faulkner, Dostoiewski, Kundera, más allá del ámbito del hispanismo, son suficientemente elocuentes de lo que digo. Fuera de la inteligente lección de cervantismo que nos llega de este lado que acabo de señalar, sólo cabe reseñar la dirección abierta por Ortega, y magistralmente secun-

dada por Américo Castro y por Leo Spitzer, desde los postulados fenomenológicos que sustentan la tesis de las *Meditaciones del Quijote* sobre el eje del concepto de perspectivismo, así como los recientes estudios empeñados en profundizar en el arte narrativo cervantino antes de atreverse a postular cualquier hipótesis interpretativa. Pero la apuesta de Ortega, que no deja de ser una apuesta de compromiso con la que afrontar la dialéctica entre la crítica “idealista” y la crítica “realista” no resuelve el problema y ofrece varios flancos débiles, como veremos, en tanto que las apuestas por el análisis de taller cervantino, en la mayor parte de los casos, suelen resolverse en un limitado descriptivismo de técnicas.

Así, en los inicios del siglo XXI, a las puertas de un nuevo centenario del *Quijote*, nos hallamos en una especie de callejón sin salida en lo que respecta a la cuestión de la *intentio operis* que encierra el libro cervantino. No es posible, con lo que sabemos, negar la voluntad de sátira hacia la literatura caballeresca en el *Quijote*. Pero, a la vez, tampoco podemos negar la simpatía cervantina hacia el idealismo encarnado por su personaje. Cualquier lectura excluyente, en este sentido, se invalida a sí misma.

Tan sólo se me ocurren dos caminos para salir de esta especie de atolladero crítico en el que parecemos encontrarnos:

- a) Volver a armar los ensayos hermenéuticos con las herramientas de la vieja filología. Y no reclamo ahora regresar al positivismo decimonónico, sino tomar conciencia de que el texto cervantino no se produce en el aire, sino que nace en el epicentro de varios terremotos que sacuden las ideas y la vida literaria de su tiempo; que nace, por ejemplo, en el seno de un debate ético sobre la legitimidad de los libros; debate que, a su vez, se ve inmerso en una profunda y crítica reflexión de carácter epistemológico que tiene por objeto dilucidar la naturaleza y los límites del conocimiento; y que, también, lleva anejo un debate literario, no menos acalorado que los anteriores, sobre la justificación del “romanzo”.

- b) Profundizar en la lectura de Cervantes como ser de carne y hueso. Unamuno nos legó una imagen amputada de Cervantes a la que todavía la mayor parte de la crítica sigue fiel.

De estas dos líneas que acabo de señalar, en las reflexiones que siguen voy a dejar de lado la primera de ellas (a la que atendí creo que de una manera suficiente en mi libro *Cervantes, raro inventor*), para centrarme exclusivamente en la segunda. Cuando se leen muchas de las cosas que en la actualidad se escriben sobre el arte literario cervantino, uno (aparte de admirar la sutileza con la que los críticos prueban sobre el texto de Cervantes la funcionalidad de categorías de la moderna semiótica, tales como narratario, narrador implícito, lector modelo, lector implícito, autor implícito, etcétera), uno, digo, se sorprende del olvido en tales estudios de Miguel de Cervantes Saavedra, ser de carne y hueso que es el que puso en pie el teatrillo y el que mueve los hilos de todo, también de los venerables conceptos semióticos a los que los críticos se aplican. Es como si, prendados con la tramoya, con las cruces y con los hilos que mueven a las marionetas, agotásemos en ellos todos los aplausos sin dedicar ni siquiera el último a la persona que, tras las bambalinas, mueve todos los hilos. Uno tiene la impresión de que a veces los críticos actuamos ante la obra de Cervantes como el propio don Quijote ante el teatrillo de Ginés de Pasamonte y nos sentimos, como se sintió el personaje ante Melisendra, más próximos a las figuras de ficción que a la persona por cuya ánima alienta. Mucha culpa de esto la tiene, sin duda, Miguel de Unamuno que escribió cosas muy quijotescas y muy *nivolescas* acerca de Miguel de Cervantes:

No hemos de tener nosotros por el milagro mayor de don Quijote [grita don Miguel] el que hubiese hecho escribir la historia de su vida a un hombre que, como Cervantes, mostró en sus demás trabajos la endeblez de su ingenio y cuán por debajo estaba, en el orden natural de las cosas, de lo que para contar las hazañas de Ingenioso Hidalgo, y tal cual él las contó, se requería... Por lo cual es de creer que el historiador arábigo Cide Hamete Benengeli no es puro recurso literario, sino que encubre una profunda verdad, cual es la de que esta historia

se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí... (*Vida de don Quijote y Sancho*, p. 226).

Miguel de Cervantes queda convertido, de un sólo plumazo del otro Miguel, en un ingenio lego, vulgar y escasamente formado que, por casualidad, participó en el milagro del *Quijote*. Esto, que si no llevara la firma de Unamuno sería una sandez, ha recibido carta de naturaleza en la generalidad de la crítica y se repite por doquier, incluso en boca de amigos muy autorizados, como Francisco Rico. Sin duda, a ello ha contribuido también un momento de la crítica del siglo XX, que ha vaciado de todo prestigio cualquier intento de reflexión sobre la *intentio auctoris*, dando prioridad absoluta a la *intentio operis*.

Con estos juicios, no pretendo ahora un reaccionario regreso a viejas formas del positivismo decimonónico, sino algo mucho más modesto: constatar que el *lector in fabula* también está sujeto a ciertos "límites de interpretación". Sorprende lo poco que todavía hoy sabemos de Cervantes. Y eso que, en contra de lo afirmado por Unamuno, su vida posee una dimensión novelesca ilimitada. De hecho, Cervantes carece de una biografía a la altura de las de autores como Shakespeare, Bacon, Descartes o, entre los autores del momento, el mismo Lope. De la vida de Cervantes conocemos bastante. Y aunque la documentación ofrece lagunas considerables para ciertos momentos de su existencia (por ejemplo, lo que se relaciona con su juventud y, especialmente, con su precipitado viaje a Italia y su alistamiento en los ejércitos mandados por don Juan de Austria), biografías como la de Astrana Marín o, mucho más moderna, la de Canavaggio, registran la mayor parte de los pasos dados en vida por el autor del *Quijote*. Y, sin embargo, ignoramos prácticamente todo del pensamiento de Cervantes. El libro de don Américo, que lleva este título, está reclamando a gritos una revisión, aunque su prosa y el espíritu que lo anima sigan despertando nuestra admiración y ofreciendo innegables valores.

En el camino en el que pretendo ubicar mi propuesta de esta tarde se halla el despeñadero de la desacreditada *intentio auctoris*. Y me cuidaré mucho de despeñarme por él, pero prejuicios críticos no pueden —con Cervantes, no— hacernos olvidar que, como nos enseña

Raimundo Lida, el *Quijote* es un “extraño modo de literatura que sonriendo, nos empuja a trascender lo literario... Y a ver precisamente la culminación de lo literario en ese ir más allá.” El *Quijote* es, efectivamente, un libro que empieza en la literatura y acaba en la vida; es decir, en ese espacio que compartimos Cervantes y sus lectores, lo que nos autoriza a preguntarnos qué es lo que el autor quiere decirnos en su obra.

Cervantes es un maestro del disimulo y de la ocultación. En todas sus obras nos promete una verdad escondida que nunca acaba de entregársenos. Así, en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, escribe:

Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí.

Y, un poco más adelante, añade:

Sólo esto quiero que consideres, que, pues yo he tenido osadía de dirigir estas novelas al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta.

Lo mismo hace en el prólogo del *Quijote*, donde leemos el consejo que al autor le da el fingido amigo:

Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.

Cervantes promete una hondura, pero se niega a hacerla explícita. Lo mismo ocurre con sus personajes. Todos ellos son de una equívoca ejemplaridad; y lo mismo con su discurso, ejemplo de falsa modestia con constantes guiños al lector; o con las historias, todas ellas de doble cara. El humor, la ironía y el hábil manejo de las instancias del discurso bloquea cualquier resquicio que pudiera llevarnos hacia

el pensamiento de Cervantes, abriendo ante los ojos del lector un laberinto de barreras y de sonrisas encubridoras.

El sentido profundo de su pensamiento se halla, pues, enmascarado. Promete, pero no da. ¿Cuál es el verdadero pensamiento del autor del *Quijote*? No lo sabemos, pero aunque, por ello, debemos renunciar a trazar el mapa mental e ideológico del hombre que firma como Miguel de Cervantes, no podemos renunciar a preguntarnos qué es lo que pretende decirnos en sus obras.

Lo que ellas nos dicen, a través de un discurso sellado por la ambigüedad y por el equívoco, es de una extraordinaria modernidad. Los varios niveles que el prólogo del *Quijote* esboza no se agotan, desde luego, ni en la lectura de los neoclásicos, ni en la de los románticos, ni en la de los realistas. Y, creo, tampoco, alcanzan a desvelarlas las lecturas en clave perspectivista ensayadas en el siglo XX. Desde la simpatía que el narrador se esfuerza en despertar en el lector hacia la figura de don Quijote es difícil aceptar que el libro está puesto al servicio de la crítica a la imaginación desbordada por la lectura de libros de caballerías; pero tampoco nos convencen aquellos que, tras los románticos alemanes, ven en la figura literaria creada por Cervantes la apuesta por un idealismo heroico volando a lomos de una imaginación positivamente exaltada y visionaria. A éstos habría que recordarles el “yo hasta ahora no sé lo que conquistó a fuerza de mis trabajos” (II, LVIII) con que don Quijote cierra su conversación con Sancho a raíz de las imágenes religiosas que unos hombres, con los que se cruzan, llevan a la iglesia de su pueblo. La invención de Dulcinea nos ofrece un escenario privilegiado para analizar el papel de la imaginación de don Quijote:

- 1) Exigencia del guión;
- 2) Cuando a don Quijote se le aprietan las clavijas ha de reconocer la realidad de Aldonza Lorenzo;
- 3) Durante toda la Segunda parte es sólo fruto de la mentira de Sancho;
- 4) Sin embargo, impulso a la acción.

Con todo, esta apología del sueño que encarna la figura invisible de

Dulcinea tiene también su palinodia. Si el sueño impulsa al caballero a la acción resulta que su acción no conduce a nada, salvo a un heroísmo disparatado, absurdo e insensato, no productivo y, en última instancia, frustrante (véase el episodio de los leones).

La mirada irónica de Cervantes sobre la dimensión hueca del heroísmo quijotesco, que ha sido bien analizada por Máravall, nos obliga a poner en entredicho las tesis idealistas.

Dando un paso importante sobre éstas, las tesis perspectivistas persiguen una solución de compromiso, cuyo relativismo se nos revela hoy como insuficiente. Los estudios de Castro y de Spitzer se sustentan sobre la base de una premisa que, a su parecer, en el *Quijote* cuenta con suficiente y explícita documentación: la percepción de la realidad por parte de Cervantes como equívoca e inestable y en consecuencia la generación, a partir de esta realidad, de un discurso también perspectivista. Las cosas no son lo que parecen ser; más aún las cosas son diferentes para cada observador. Ortega, de quien arrancan tanto Castro como Spitzer desarrolla a partir de la supuesta aceptación cervantina de la oscilación de lo real, su lectura del *Quijote* como *Biblia* de la tolerancia. Sin embargo, conviene revisar algunos pasajes representativos de este supuesto carácter móvil e inestable que la realidad parece tener para Cervantes. (Véase los capítulos VIII y XXI de la Primera parte).

Desde luego estos ejemplos que son centrales en la definición del perspectivismo cervantino plantean muchos problemas y están lejos de admitir las lecturas equívocas que se les supone. En efecto, estos mismos ejemplos pueden servirnos de base para comprobar ciertos fallos de las tesis a favor del perspectivismo. Ni para Cervantes ni para nosotros sus lectores, la realidad a la que los textos apuntan es perspectivista ni equívoca. Sí que lo son, ambas cosas a la vez, las percepciones que el protagonista tiene de la realidad. Es decir, que el perspectivismo y la equivocidad no residen en la realidad misma, sino en los discursos y formas con los que los personajes intentan apresarla y encasillarla.

La realidad en el *Quijote* se nos revela como mundo inequívoco y estable. Siempre, sin excepción, las ventas son ventas; los molinos, molinos; y las bacías de barbero, bacías. Esto lo ha sabido ver con

finura Martínez Bonati. Al lector no le queda en ningún momento duda de ello. Las cosas, contra lo expuesto por las teorías del perspectivismo, tienen una realidad consistente y objetiva. Lo oscilante, lo mudable y perspectivista es la lectura que los personajes hacen de la realidad, sus interpretaciones. Pero frente a las construcciones imaginarias de éstos, la realidad se erige siempre obstinada y tozuda. No es que el mundo tenga muchas caras, no es que la realidad ofrezca, como escribe Ortega, muchas aristas. Don Quijote está instalado en un mundo en el que las cosas son lo que son, y lo son, frente y contra las imaginaciones del personaje. Aunque éste se empeñe en superponer a lo percibido la lente deformadora de su desenfocada fantasía. Las cosas son lo que son; lo que ocurre es que don Quijote las lee equivocadamente. El perspectivismo surge, pues, de las interpretaciones que los personajes hacen de la realidad; y no es en modo alguno, elemento constitutivo de la misma. Además conviene hacer una precisión más: don Quijote percibe correctamente las cosas, y una y otra vez necesita de los encantadores (ese *deus ex machina* tan libresco) para justificar sus arbitrarias y voluntaristas interpretaciones.

De este modo, y volviendo a la pregunta de qué es lo que nos dice Cervantes, creo que hay que replantear las viejas tesis. Lo que Cervantes hace —y lo hace con aguda perspicacia— es dejar en su libro constancia de que las *palabras* y las *cosas* pertenecen a universos radicalmente diferentes y ya para siempre irreconciliable, a universos que incluso pueden estar incomunicados entre sí. Foucault supo ver muy bien el fenómeno y lo describió con precisión como rasgo caracterizador de todos los discurso de este momento. Tal verdad no es banal. Sobre tal verdad se halla instalada la construcción total de la modernidad. Es una verdad que los contemporáneos de Cervantes viven como una tragedia, ya que desprovistos del *logos* se hallan condenados a habérselas con un mundo en el que se sienten perdidos y sin guía. Y es en este universo de las cosas, huérfano de la tranquilizadora protección de la palabra, en el que el hombre deberá aprender a moverse sin otra guía que la de su propia experiencia. Los mundos literarios institucionalizados, así como las doctrinas sobre el mundo que estos libros suponen, hablan del mundo. Pero no

son el mundo; son, tan sólo, visiones, interpretaciones, lecturas del mundo. Y, a partir de ahora, ya nunca las palabras volverán a ser tomadas en lugar de las cosas.

Dicho esto, podemos y debemos preguntarnos por el lugar en que el *Quijote*, salido de la pluma de quien es bien consciente de la quiebra entre palabras y cosas que acabo de señalar, se sitúa. Recurriendo a técnicas de discursos cercanos a la historia, Cervantes juega con el lector al situar a sus personajes, Sancho y don Quijote, en la inmediatez objetivable de lo cotidiano: en un lugar de la Mancha, no ha muchos años... Detalles realistas o alusiones a la realidad histórica, que cumplen con la función de acercar –aparentemente, tan sólo– los personajes a nuestra realidad y que –aparentemente, también– tienden puentes desde lo novelesco hacia lo extraliterario, a la vez que sirven para multiplicar los signos de aviso y prevención frente a una lectura plana y crédula. El libro, no lo olvidemos, se presenta como adaptación de una traducción que muy libremente traslada al castellano una historia a todas luces ficticia (aunque para algunas instancias de la narración no lo sea tanto) escrita por Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y, por lo tanto (se nos avisa) poco creíble:

Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues, cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y nonada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (I, XIX)

Y las citas en este sentido se multiplican en el *Quijote*. Recuérdese, por ejemplo, lo que se dice en el capítulo III de la Segunda parte.

Así que Cervantes se esfuerza por pintar a sus personajes como entes fenoménicos cercanos a la experiencia del lector, pero a la vez repite los avisos al lector y le previene para que éste no se olvide de la factura literaria de los mismos. Parecen tan vivos como tu vecino, pero no son sino literatura, esto es, palabras hilvanadas en un discurso fingido. Pero Cervantes va todavía un paso más allá: los juegos de la enunciación del *Quijote*, que tanto han fascinado a la crítica reciente y que finísima y rigurosamente ha estudiado María Stoopen, no son meros juegos de taller literario, sino que cumplen un papel fundamental en la declaración de qué nos dice Cervantes, tema central de estas páginas que ahora leo: la creación de lector moderno, un lector que ha de aprender a enfrentarse con el texto sabiendo que las *palabras* y las *cosas* corresponden a galaxias totalmente alejadas; un lector que ha de aprender que en el acto de lectura está construyendo, sobre el universo de su experiencia cotidiana, otra realidad; un lector, en fin, que sabe ya que, tras las vacaciones guiadas al mundo ilusorio de la ficción, habrá de regresar a “un más allá” (o “un más acá”, según se mire) cuyo horizonte no es otro que el de su propia vida. Esto es importante, en un mundo como el de Cervantes, en el que los libros han de tener la misión de enseñar al lector cómo —Luis Vives— *rectius viuat*, y en el que la literatura de los modelos de conducta (*El cortesano*, los *Specula principis*...) se justifica, precisamente, sobre el principio de que el verbo puede hacerse carne, o al revés: de que la realidad colma los signos del libro. En esta clave parece ser que leyeron el *Amadís* santa Teresa y algunos conquistadores. En el mundo al que me estoy refiriendo todavía la finalidad del texto no es la de ser leído, sino la de transformarse en materia de la vida. No olvidemos que todo el peregrinaje de don Quijote en busca de “aventuras” —y en esto don Quijote no está solo— no es otra cosa que el resultado de una frustrada búsqueda, en la superficie de su tierra de La Mancha, de las figuras de sus libros de caballerías. Don Quijote, frente a Alonso Quijano, es el intérprete de una partitura ya escrita. Para él, como para otros muchos del tiempo de Cervantes, vida y lectura se confunden hasta constituir una sola y misma operación; vivir y leer son caminos idénticos respecto a la experiencia, caminos superpuestos conducentes a un mismo final.

Cervantes con su libro castiga esta idea y señala las distancias insalvables que separan el horizonte del libro del horizonte de la vida. Y es hacia este horizonte de la experiencia personal e intransferible hacia el que apunta lo que nos dice con esta obra. Y lo que nos dice —lejos de decimonónicos debates— es parte fundamental de lo que él (hombre de carne y hueso, hecho de los mismos materiales que nosotros) aprendió leyendo y, sobre todo, viviendo: que es este estar que es la existencia, la plenitud del ser sólo se da en la conciencia cuando recorre libre las regiones de la imaginación, en tanto que el mundo no puede ser otra cosa que escenario del fracaso y de la resignación melancólica. “El mundo no da lugar a la pureza heroica sino bajo la especie de la locura” (Martínez Bonati). Es la suya una lección en la que el desengaño horaciano y la resignación cristiana se dan la mano, en una aceptación de los límites del ser cargada de sabio humor y limpia de todo patetismo.

En el libro de Cervantes, el heroísmo encarna en la figura de un loco; la belleza oculta mentes obsesionadas y, con frecuencia, enfermas; el humanismo cristiano se viste de caballero mentecato y vano; la sabiduría política la representa un patán, etcétera. En el *Quijote*, parece, como ha escrito Martínez Bonati, que el mundo platónico se ha venido abajo, y es que entre las *palabras* y las *cosas* se ha abierto una barrera que las incomunica para siempre. Volvamos de nuevo al episodio de los molinos de viento.

Esto es lo que sueña el personaje para cuando se enfrente con algún gigante:

Decíase él:

—Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendido: “Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante

vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su tante?” (I, I)

Y esto es lo que en realidad ocurre cuando sus fantasías tienen ocasión de concretarse:

—Pues, aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.

Y, en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante; y, dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante. (I, VIII)

Y no hay más doctrina en Cervantes. No puede haberla en un universo como el cervantino, que todo él —irónicamente— se sostiene sobre las palabras de un narrador infidente. Cervantes no presenta su libro, en oposición a las mentirosas ficciones caballerescas, como realidad, sino como ficción. Recordemos de nuevo el texto de la aventura de los molinos que se acaba de citar y sigamos un paso delante de donde nos quedamos:

—Dios lo haga como puede— respondió Sancho Panza.

Y, ayudándole a levantar, tornó a subir sobre Rocinante, que medio despaldado estaba. Y, hablando en la pasada aventura, siguieron el camino del Puerto Lápice, porque allí decía don Quijote que no era posible dejar de hallarse muchas y diversas aventuras...

¿Cómo puede hablarse de realismo? La escena es absolutamente inverosímil. Parece una escena de dibujos animado. El héroe (un héroe muy moderno, por cierto, como lo demuestra el hecho de que el mejor lector de este episodio es Chaplin en *Tiempos modernos*) es

apaleado, queda quebrantado y literalmente “molido”, pero al instante ya está en pie dispuesto a buscar nuevas aventuras.

Se equivocan quienes ven el *Quijote* una cura de salud contra los excesos idealistas. Dentro de la ficción cervantina no se le concede ni el más mínimo resquicio a la predicación. En el *Quijote* no hay ni crítica del idealismo heroico ni apuesta por él, por el contrario, es un libro que se complace en dejarnos un rosario de interrogaciones convertidas en vidas. ¿Dónde está el camino correcto, en el elegido por el caballero del verde gabán, un santo a la jineta, o en el preferido por su hijo don Lorenzo? ¿Dónde está la verdad, en la compasión o en la responsabilidad maquiavélica? Sin el logos medieval poniendo orden al caos, los personajes cervantinos son vidas sin finalidad, vacías de camino y de normas incuestionables. Y, en consecuencia, el pensamiento de Cervantes nunca se resuelve en doctrina, sino en un eterno deambular para buscar la verdad en la propia experiencia, el único escenario en el que el yo puede resolver el problema de su identidad. El libro de Cervantes lo que sí que consigue, y lo consigue de manera genial, es (en contraposición con lo que los libros de caballerías hicieron sobre don Quijote) sacarnos de las seguridades conceptuales y de las reduccionistas concepciones subyacentes a la literatura y al discurso ficticio de su tiempo.

Ninguna literatura, ningún discurso explica la vida. Pero el discurso cervantino, contemporáneo de los de Bacon, Descartes o Galileo, abre la posibilidad de un pensamiento de otro orden al que, sobre las bases de racionalismo, se ha construido la modernidad. Dice Kundera:

Para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes. Es posible que sea esto lo que los dos fenomenólogos (Heidegger, Husserl) han dejado de tomar en consideración en su juicio sobre la Edad Moderna. Al respecto deseo decir: si es cierto que la filosofía y las ciencias han olvidado el ser del hombre, aún más evidente resulta que con Cervantes se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado.

En efecto todos los grandes temas existenciales que Heidegger analiza en *El Ser y el Tiempo*, y que, a su juicio, han sido dejados de lado

por toda la filosofía europea anterior, fueron, revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela... La "pasión de conocer" (que Husserl considera como la esencia de la espiritualidad europea) se ha adueñado de ella para que escudriñe la vida concreta del hombre y la proteja contra "el olvido del ser"; para que mantenga "el mundo de la vida" bajo una iluminación perpetua. (Milan Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1997)

La relación de Cervantes y Descartes en la construcción de lo que en Occidente se conoce como Edad Moderna ya había sido señalada hace tiempo. Francisco Ayala ha escrito páginas inteligentes al respecto. Yo mismo me ocupé de apuntarla en *Cervantes, raro inventor*.

Para Ayala, la revolución que Cervantes lleva a cabo con la invención de la novela guarda un significativo paralelismo con la que le corresponde a Descartes, en el campo de la filosofía¹. Ambos

Ponen entre paréntesis: todo el saber tradicional, práctico o teórico, para reconstruirlo a partir de la conciencia individual, método que podrá conducir a una revalidación de su entera fábrica (...), pero que a lo mejor pudiera también demolerla.

Las palabras de Ayala contienen una gran verdad, si las entendemos como descripción del espíritu de una época, que siente como propia la necesidad de poner en pie unas formas de pensamiento que permitan, desde la conciencia individual, revisar la totalidad de la carga de saberes heredados.

En los inicios de la Edad Moderna, "cuando se ha resquebrajado el sistema dogmático de creencias que ofrecía a los cristianos una explicación coherente del mundo", el nacimiento de la novela, en cuanto "representación de la vida humana", no es una casualidad, sino una causalidad. La novela se convertirá en vehículo tanto para

1 Desde otra perspectiva establecer la comparación Cascardi, Anthony J. "Cervantes and Descartes on the Dream Argument", *Cervantes*, IV (1984), pp. 109-122.

la final demolición del viejo edificio de creencias, cuanto para la indagación de nuevos sentidos.

Descartes, en el terreno de la especulación filosófica, remite todos esos saberes al examen de su propia conciencia. Carga las tintas sobre el “pienso”. Cervantes lo hace sobre el “existo”; o mejor, sobre el “existen” de unos personajes cuyas vidas y conciencias se convierten en escenario de revisión idéntica. Lo diré con palabras, ahora, de Alejo Carpentier: Cervantes,

con el *Quijote*, instala la dimensión imaginaria dentro del hombre, con todas sus implicaciones terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre².

La aportación de la fórmula narrativa cervantina a la literatura de ficción de su época debemos valorarla en el horizonte del debate de los preceptistas —especialmente los neoaristotélicos italianos— sobre el “romanzo”. Esto es cierto, pero conviene no olvidar que en tal debate no son sólo cuestiones estéticas las que se dilucidan. Con el debate en torno a la ficción, en los albores de la modernidad, lo que se discute es la urgente necesidad de un vehículo expresivo nuevo para una también nueva *episteme*, que pone en cuestión la visión de la realidad emanada de la literatura anterior. Por eso este debate, en el fondo, acaba siendo una profunda reflexión sobre la capacidad misma del lenguaje (y de sus formas genéricas) para dar cuenta de la realidad en toda la complejidad con que al hombre del Renacimiento se le ofrece como “vida” y no sólo como pensamiento encaminado a la creación de disciplinas especializadas.

Si Galileo y Descartes, con sus obras respectivas, sientan los cimientos de lo que serán las ciencias en la Edad Moderna, Cervantes, la novela de Cervantes rescata el mundo concreto de la vida que la ciencia amenazaba dejar fuera, e inventa el lenguaje para hablar de ese mundo. Dice Kundera, en el ensayo que nos ocupa:

2 *Literatura y filología*, 60 (1978) p. 2.

El desarrollo de las ciencias llevó al hombre hacia los túneles de las disciplinas especializadas. Cuanto más avanzaba éste en su conocimiento, más perdía de vista el conjunto del mundo y a sí mismo, hundiéndose así en lo que Heidegger llamaba, con una expresión hermosa y casi mágica: "El olvido del ser". (p. 14)

Y, así es, en efecto. Cervantes crea el lenguaje para rescatar al hombre del olvido y en su novela, centrada en la vida de unos personajes crea el escenario para la exploración del hombre como una totalidad integradora de pensamiento, deseos, y pulsiones, que ninguna ciencia puede abarcar. Frente a la ciencia, la novela ha tomado para sí la misión de escudriñar la vida concreta del hombre y poner al descubierto una región de lo humano a la que ningún otro lenguaje puede acceder. Ese es el legado de Cervantes a la modernidad.