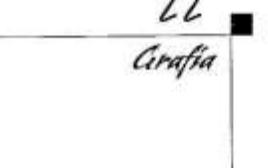


■ Joaquín Peña Gutiérrez ■

Más vueltas alrededor de El Quijote



Joaquín Peña Gutiérrez

Más vueltas alrededor de **El Quijote**

*El quijote -me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable;
ahora es una ocasión de brindis patrióticos,
de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo.
La gloria es una incompreensión y quizás la peor.*

J. L. Borges. Pierre Menard, autor del "Quijote"

¿Qué tiene *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* para que viva tan saludablemente después de 400 años de nacido? Es un hecho que afuera de la pirotecnia propia de las celebraciones, *El Quijote* vive de las maneras más extrañas y muy bien aunque en diferentes grados. En un país como Colombia su registro puede ir desde la imagen de un tipo flacuchento hasta la imagen de un hombre flaco debido a que encarnaba un ideal, el de la justicia, por el cual peleaba de verdad; y andaba acompañado de un tipejo menos alto y gordo, muy glotón. Estos estereotipos, en diversos grados y niveles, andan entre los diversos sectores que, sin haber leído el libro, saben de él; o, así no sepan del libro, se han hecho a la imagen de los dos personajes. ¿Qué ha ocurrido con ciertas creaciones artísticas para que ellas estén presentes y actúen en el universo de la cultura siendo desconocidas o siendo conocidas de esa manera tan particular?

Hacia arriba se encuentran los niveles de acercamiento, de penetración, de profundización, de calado y de resonancia que el libro ha permitido y ha sido capaz de producir en quienes lo han leído. Estos lectores son uno cuando aceptan meterse en el libro y abandonarse en él. Aunque son múltiples, tantos como lectores son, a quienes, sin embargo, se les podría agrupar según

sus intereses. Uno, el gran grupo de los desinteresados que se interesan, dicen o les dicen para aleccionarlos, por conocer, por culturizarse, por curiosidad frente a un texto que posee una carga cultural muy fuerte; o, sin más, porque se tienen ganas o no se tienen algunas cosas y se busca divertirse y distraerse un rato.

Otro grupo lo conforman los estudiosos de todas las ciencias y disciplinas, quienes saben o sospechan que en el infinito universo todo está relacionado y no se puede dejar por fuera de los ojos a una obra que anda por el tiempo con tanta firmeza. De este grupo, seguramente los de las ciencias sociales y la filosofía se sentirán más cerca pero no tanto como quienes se mueven en el campo del arte. Aquí, en quienes se prevee una relación ya no sólo especial sino el establecimiento de verdaderas cofradías de iniciados y cómplices, se quiere mencionar e incluir a los profesores. Puede ayudar a la dignificación si es que alguna hace falta.

El tercer grupo está conformado por los escritores; en más de un aspecto, colegas de Cervantes. Biblioteca infinita la que se formaría con sólo lo escrito y hablado en el cumpleaños 400. Límitese a cuanto han dicho-escrito los escritores. Agréguesele la otra biblioteca infinita escrita acerca de *El Quijote* a través de esos cuatrocientos años. Se recuerdan las menciones fascinadas de Nietzsche, Dostoievski; de Cabrera Infante al recibir el Premio Cervantes; de Carlos Fuentes quien afirma como la cosa más natural -no se olvide que él es creador de ficciones- que él, cada año, todos los

años lee al *Quijote* al menos una vez; o el distraído de Monterroso quien afirma que *El Quijote* es de las pocas novelas que ha leído completas debido a que tenía un ejemplar en la mesa; otro en la mesita de noche; otro en el baño; otro en la cocina. (No se dice nada de lo que dice el nobel colombiano. No se ha podido entender. Aunque es suficiente recordar esa réplica monumental de *El Quijote* que es *Cien años de soledad*.)

Vuelve la pregunta. Qué hizo Cervantes, cómo, para escribir esa obra que diera para tanto. La respuesta bien puede ser, porque *El Quijote*, la obra, de principio a fin, sin primeras ni segundas partes, toda ella, logra expresar a la vida de una manera muy auténtica; muy fiel; muy parecida, lo más parecido a lo que es la vida tanto como fenómeno histórico como atemporal. Pero esto, más que una respuesta, parece es un enigma. Aunque ya todo está dicho -no se tome tiempo para buscar referencias ni "estados de arte" pues ello es imposible hacerlo en medio no de una sino de dos bibliotecas infinitas-, con base en la libertad del ejercicio intelectual, del movimiento constante de la cultura, va lo que sigue. Intento repetido e imposible por descifrarlo. A ese intento se va desprovisto de destino; de petos y espaldares metodológicos. Se prefiere que el lector, si aguanta de aquí adelante, imagine esto y se imagine como lo hizo Quijote cuando salió de su casa por la puerta del solar y se encontró en el campo sin puertas y, sin más, ignorante de destino, taloneó a Rocinante y le soltó la rienda. A su voluntad. A la voluntad del caballo si los caballos tienen.

Hágase todavía una consideración más. La escritura de un texto sobre una obra narrativa impone separar los elementos que en la obra están articulados para fundar cuanto es la totalidad de la obra sin diferenciar siquiera lo que se ha dado en llamar arquitectura y sentido. De tal manera que un texto sobre una obra -narrativa para el caso- es una forma de traición a la obra, pues nunca podrá reproducirla sin, en

alguna manera, mutilarla, si no es reproduciéndola, circunstancia en la cual la obra sobre la obra sería la obra misma. Este caso ya fue planteado, entre otros, por el muy sagaz Borges en su escrito *Pierre Menard*, precisamente acerca de una escritura de *El Quijote*.

El texto se propone mencionar, evidenciar antes que realizar tareas arduas como el análisis y otros desciframientos complejos, elementos de distinta naturaleza que se han visto en *El Quijote*, en un orden que va de unidades simples y sencillas hasta otras más complejas. Sin embargo, ya se sospecha algo que el mismo texto, este que se escribe, se encargará de aclarar; incluso, de darle un sentido. Los elementos mínimos, tanto como los otros, es posible que no resulten ser simples ni sencillos. Al fin, un texto no es sólo un texto que está. Es, también, un texto que se hace.

I. (La repetición de) Palabras, frases, situaciones. Lo más notable es el uso adjetivacional. (Qué palabreja que salió). Pero también se presenta como allegamiento de sustantivos, de expresiones que construyen, que le van agregando capas de sentido a personas, cosas, circunstancias. Igual se superponen las situaciones que son distintas (y las mismas) de capítulo a capítulo.

Esta insinuación que como las otras se queda sin desarrollo, apenas como un asomo de provocación para el desconocedor, se basta por ahora con la ilustración acerca del uso adjetivacional.

La calificación es tan copiosa que casi siempre supera la calificación única, lo que ya es una exageración; establece cierta normalidad cuando se detiene en número de tres; en varias, sobrepasa las cinco y algunas sobrepasan la docena. La repetición del ladrillo, el mismo y otro igual pero distinto, delinea arquitectura. A más de calificar, la profusión ininterrumpida de expresiones adjetivas pasa a cumplir un fuerte compromiso-desempeño como saturadores. Allí hasta los menos dispuestos Rocinante y Quijote y ciertos campos ya pelados, a fuerza de tal procedimiento,

dan la impresión no sólo de quedar llenos sino repletos, verdes, redondos, anticipando apenas cuatro siglos a esa estética tan particular del barroco boteriano. Mírense estos cinco ejemplos: (en la dedicatoria al duque de Béjar nada más hay ocho calificaciones que se corresponden con los cargos del pobre duque). Cuéntese cuántas hay en esta cita y considérese que la obra todavía no ha empezado: "Desocupado lector: sin juramento me podrán creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse." "¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmullo de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento." (Dedicatoria. 9)¹. "Sólo quiero inferir, por lo que yo padezco, que, sin duda, es más trabajoso y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso;" (XXIII - 88). "Que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve y las partes que...". (XXIII - 90). El lector, si abre el

¹ La edición utilizada es la de La Oveja Negra, en dos tomos, de 1983. Como se ve, en las citas sólo se indica capítulo y página.

libro en el capítulo indicado, puede ver; en el párrafo inmediato a la última cita, la tremenda carga de 24 apellidos lanzados sin respirar. Según lo dijo un novelista español contemporáneo, ¿es otra de las maneras como Cervantes llena hojas? ¿Era en ese momento el estilo de Cervantes? ¿El estilo de la estética literaria? ¿El estilo de Cervantes se hacía eco extremo del barroco como forma atroz de saturación de la imagen, del ser, de la creación?

2. (La repetición de) Cánones mentales. Llámense también, a sabiendas de que la exactitud se disloca, proverbios, adagios, refranes, dichos y hasta re-sabios conforme parece que a Sancho tanto como a su amo, al cura, a Marcela, a todos, le alcanza a salir el letrerito en la frente. Se sabe que estos esquemas mentales acerca de los aspectos más disímiles de la experiencia vital se han lavado durante años y si bien y también sin duda en **El Quijote** hay unos tantos inventados por Cervantes para la ocasión, estos parecen, igualmente, muy viejos; tallados por el uso que ha conducido al crecimiento en sabiduría a miles y miles de días y de hombres (que en esto y entonces las mujeres, sin perdón, poco se metían). Aquí no se pretende hacer un estudio acerca del refrán en **El Quijote**. Y, aunque ya se insinuó algo tan antiacadémico como dejar de lado las intrincadas redes de las referencias bibliográficas distintas a la obra cervantina, al respecto no queda mal mencionar el canonizado **Refranero del Quijote** del mexicano José Alejandro Torres, un libro del profesor Renato Salazar publicado por la Universidad Autónoma de Colombia poco difundido

pero loable y **Los refranes esotéricos del Quijote** de Julio Peradejordi, canonizado cuando la santa hermandad lo permita. No se trata de entrar a ver quién dice los mejores, cortesanos o bastos refranes, que si se suma y se resta, todos van por agua al pozo. Aunque algunos vayan menos. Sólo se pretende hacer notar la presencia permanente del refrán no sólo en los diálogos que, en lo fundamental, allí es donde aparecen, sino como ladrillo común en la construcción de la obra. Se quiere decir, no es que la obra incluya refranes. Es que el refrán es elemento constituyente de la composición. Por qué, una persona tan atenta como Cervantes hace, incluye de esta manera aquella forma de la sabia memoria muy propia de las comunidades si no del todo prehistóricas sí ágrafas del todo; o, por decirlo menos, históricamente analfabetas? ¿No sólo le pide cuentas, en su obra, a la novela de caballería; esa otra forma de la cultura europea que mil años de cristianismo ortodoxo espolvorearon por casi toda Europa? Sin duda. También. No se olvide que **El Quijote** es el libro infinito. Es la manera de decir lo que todavía se dice, novela total. Ese impulso que llevó a la narrativa latinoamericana del boom a ser la mejor del mundo de mediados del siglo XX hasta, incluso



hoy y para rato. *Tierra nostra. Cien años de soledad. Gran sertón: Veredas. Rayuela...*

3. (La repetición de) La autoconciencia. Si Cioran alguna vez planteó como un problema mayor de la novela actual -hablaba del siglo XX- la conciencia que el hombre había desplegado sobre sí mismo ya que esta circunstancia la despojaba de hallazgos y sorpresas pues buena parte de lo llamativo radica en el arduo proceso de poner al descubierto lo desconocido, *El Quijote* es la primera novela que de manera sistemática ejerce una vigilancia casi neurótica sobre sí misma. Y lo hace no sólo en la aparición de situaciones metaliterarias evidentes tales como la consideración del extraño narrador acerca de la inclusión de narraciones que él, para despistar, llama ajenas al asunto (La novela del curioso impertinente); cuando refiere que ese episodio ya se contó y tiene el tacto de no repetirlo; cuando desde los personajes llama la atención acerca de la forma como se expresan; cuando reitera el objetivo de la propia obra. También lo hace cuando ya el extraño narrador o los personajes, en particular Quijote y Sancho, hacen referencias mutuas o a sí mismos.

Esta autoconciencia, puede decirse, en un primer plano deja al descubierto lo que las modistas y los escritores llaman la costura. *El Quijote* no esconde nada de sí; de su naturaleza y construcción. No sólo deja ver las costuras sino que, si el lector es medio quedado, se las muestra y se las dice. Y no debe faltar lector que crea que así es la cosa. Grave error: Existe en medio, dentro, al lado, invisible y no dicha pero existente, otra costura al menos tan bien cosida y poderosa como la visible y dicha. Nada más mírese el aspecto referido al asunto (núcleo problemático cuyo desarrollo da trámite a toda obra narrativa hasta el desenlace, según lo afirma la teoría literaria). El asunto evidente y dicho tiene que ver con una obra que lleva "la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballescros libros;" (Prólogo. 14) "todo él es una invectiva contra los libros de caballerías;" (Prólogo. 13). Y quién podría decir que el libro no cumple este propósito. Pero es que cumpliéndolo se fuga de él y cumple con varios otros, incluso con el opuesto. La exaltación de la novelística de caballería. No es *El Quijote* un sumum máximo -pásese por alto o por bajo la redundancia aparente- del ser y actuar de los principios cortesanos que creó precisamente durante mil años la caballería? Se está por pensar que el libro no es que contenga a su doble sino que su unidad es dos; por lo menos dos. Así que mister Stevenson y su único hijo doble -Jekyll y Hide- no son más que reactualización tanto como don Quijote puede ser reactualización del doble yo precolombino de la cultura agustiniana que el viajero puede ver, el mejor, en el

Alto de las Piedras, Isnos, Huila. Y este, a su vez, puede ser reactualización de ese misterio esencial de la vida que permite a la moneda tener dos caras para que el mundo invente el juego. Y el hombre se busque y se encuentre y se pierda y sospeche la certeza de estar fuera de sí. Y dentro.

La cosa no para allí. En *El quijote* las cosas son imparables porque son infinitas. Por eso, cuanto aquí se dice no pasa de ser ejemplo escuálido y ríspido. También acerca del asunto acéptese esto otro. Si el libro se abre del capítulo primero en adelante, el asunto no es otro distinto al mencionado? Cómo es que la obra reputada como la más grande de lengua castellana comporta error literario tan grande. ¿Otra licencia castellana? No. Licencia la de Castilla al soltar a un español encarcelado capaz de hacer entre la hoguera un libro donde cupiera la vida no a pedazos sino entera, sin salir chamuscado. (Tendrá que ver esto y su revés con una de las especies de escritores -aquella conformada por "los que suponen que no dicen cosas importantes porque la censura no los deja"²- que Augusto Monterroso menos soporta?)

La autoconciencia, entonces, en *El quijote* tiene tanto de visible consciente como de invisible subconsciente que, como se sabe desde Freud, si no pesa más, al menos hay que ponerle cuidado. Está en el camino pero no se ve. Cervantes fundaba aquí y de esta manera lo que avanzada la modernidad y para la literatura, se ha llamado expresión y un poco después connotación; ese decir sin

decir; reactualizaba tan a plenitud la posibilidad de voz del reprimido?

4.

(La reiteración de) Referencias y autorreferencias.- Se presentan como elaboración verbal, todas causadas por esa elaboración mental superior que es *El Quijote*. Obsérvese que fuera de despropósitos, desgracias y aporreadas tontas, a *don Quijote* no le ha pasado nada. (Aunque todo le haya pasado). Sus arreos, sus armas, su valiente brazo, en realidad, nunca libraron ninguna "fazaña" considerable. Ahora, y de no alta consideración pues su consecuencia es poca, sólo están los palazos dados en el capítulo donde libera a los condenados, (aunque siempre son más los recibidos) y los dados en el capítulo II cuando es interrumpido en la vela de sus armas en el patio de la venta. Lo demás se presenta como autoproyección y proyección. Sancho, los viajeros, el cura, el barbero, el duque, Sansón, el caballero de la blanca luna y hasta la mujer que nunca ve si no es por bocas otras, incluida la de su imaginación, mencionan las "fazañas nunca jamás vistas por ojo alguno", de don Quijote mas no realizadas, dígame, factualmente. No hay combates pero se dice que hay combates; no hay muestras de valor (si no en situaciones simuladas en donde el Quijote es el humano, el idiota, el único que no sabe lo que todos los demás, Dios, sí saben, que su acción no es más que patraña, sainete, comedia de equivocaciones-); pero se dice de acciones las más valerosas; no hay encantamientos pero se habla de ellos. Quién sabe si antes, en la existencia de las civilizaciones y con tan poca presencia de referentes, la palabra había sido capaz de crear tanto! La palabra no registra mundos preexistentes. Inventa; crea al mundo. (O.Paz. 192).

Mírense estos ejemplos que el lector puede enriquecer a su antojo con abrir el libro en casi cualquier página: "la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante." (Prólogo. II) Esto se dice cuando el libro apenas empieza pero la

2 Monterroso, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. México: Alfaguara, 2.000, p. 63.

historia todavía no. Y no ha sido publicado. Así, de paso ¿Cervantes no se propone como un muy sagaz publicista, de los primeros de la modernidad? ¿El premio nobel colombiano y algunos otros escritores no lo siguen cuando hacen conocer sus obras incluso antes de escribirlas? Por razones distintas gente no sólo iniciada se sabe parte de *La Cordillera*, esa novela que nunca nunca escribió el antipublicista Juan Rulfo. "... la historia del famoso don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos." (Prólogo. 14)

5.

(La repetición de) Pareados contrarios.- Se hace referencia a otra modalidad que en *El Quijote* adquiere la repetición como forma composicional. Todo elemento, persona, tiempo, situación, palabra, en la obra y con carácter de simultaneidad, posee su contrario. Como quien dice, no hay Rocinante sin asno; Quijote sin Sancho; silencio sin canto; campo abierto sin fonda o pueblo que interrumpa; prado sin pedregal; despecho sin allegamiento; oscuridad sin día; locura sin sensatez; monotonía, permanencia o realidad cotidiana sin repentina, subversiva, extraña, pasajera, alevosa realidad inventada por la imaginación; refrán de renglón sin discurso de dos páginas; nacimiento, crecimiento, euforia de vida sin declinación y muerte; exaltación sin tatequieto; Maritornes sin Marcela; tía sin sobrina; duquesa sin dueña o Teresa Panza; tierra sin imposible pero pretendido cielo; pecado sin virtud; subversión sin sujeción al canon social, político, religioso, moral; ida sin regreso; en fin, que la enumeración apenas empieza pero cansa. Sí; conforme se dice por estos lados, todo fómemeque tiene su contrafómemeque. Sin duda, Cervantes, quien no es ningún ingenio-ingenuo lego, presenta aquí, en esa totalidad indivisa que es la obra, toda la carga cultural que Occidente ya era en 1600. Desde ese

dualismo apolíneo y dionisiaco, aquella esencia y contingencia que fundaron los griegos desde más allá de los misterios de Olimpo en la bien lejana antigüedad griega, a quien le da por crear no se sabe qué dualismo al separar música y poesía; el canto del cuento, conforme diría don Simón Díaz por los días de finales del siglo XX.

Esta coparticipación milimetrada de contrarios no es uno de los componentes poderosos que hacen del *Quijote* una obra profundamente clásica? Este punto bien puede parar aquí. Sin embargo, entre consideraciones posibles, se incluye la que sigue. En *El Quijote*, todo, incluida la locura inventada por Cervantes y de ahí en adelante todo cuanto la locura inventa, se da como una transposición, como símbolo, como analogía, como expresión de la existencia al inventarse ella misma y todo cuanto inventa. Esto mismo se expresa con la frase, la obra como expresión de vida. En uno de los sentidos, no se sabe si de los más profundos, ¿*El Quijote* en esto no es del todo aristotélico en lo que toca con la teoría de la mimesis? *El Quijote* comporta un aterrador equilibrio clásico frente a los griegos; esos muy fuertes fundadores de Occidente. Y esto es distinto, aunque no del todo, al clasicismo propio; el clasicismo que él funda. Sumados musgos y piedras; brincos y sosiegos; llantos de luz y agonías; la eternidad y sus claudicaciones, la confrontación de pareados, de contrarios, en el libro, ¿tal sucede en la vida?, como que viene terminando en empate. Pero esto se viene a saber es al final si es que se llega a saber y si de algo sirve saberlo. (Al final

de Quijote. Y al final de la vida de todos. ¿Valió la pena? El hombre, para evitarse el horror que le produce la condición de la respuesta, se inventó una salida que desea digna. No importa la meta sino el camino).

6.

(La repetición de) Presencias literarias.- Es impresionante la presencia de la literatura en **El Quijote**. Por supuesto que ella misma como novela es literatura. Pero es que dentro de esa novela conviven -toman vida- da la impresión, todas las formas que la literatura tenía y había adquirido hasta el momento. Sí, señoras y señores, **El Quijote**, El Renacimiento, le pasa revista también en esto a cuanto Occidente había sido capaz de crear: Poesía, tragedia, comedia, teatro, novela de caballería, picaresca, pastoril, de viaje, de aventuras, en fin. Cansa la tarea de enumerar, ya se dijo. Está tanto en **El Quijote** como en **El Quijote** está concentrada la búsqueda literaria del propio Cervantes. Qué no había ensayado, en qué género literario o

modalidad, Cervantes para ser conocido, reconocido, vendido, comprado, tal vez querido; para conseguir algún maravedí y, acaso, no sólo para desterrar vacíos de estómago sino también para ganarle, con obra memorable, luz de memoria a la muerte. Lo había ensayado todo. Poesía, teatro, novela; y no había podido sonar. Al menos como él lo pretendía; conforme le sonó la flauta con **El quijote**. Con éste se cuidó de todo y todo cuidó. Empezó por hacerlo sonar él mismo antes de que pudiera sonar frente al lector. Léase si no el posible ensayo -no se tiene idea de si existe- llamado "Cervantes, primer publicista de la modernidad y de sí mismo". Sabía, ¿intuía? que la grandeza, la fama, también es un asunto de construcción? Recuérdese al respecto una más de sus automenciones en el prólogo a la segunda parte cuando se hace nombrar por los franceses como escritor "muy" conocido e importante de las españas debido a una de sus novelas ejemplares. (¿No hay que estar medio loco, al menos de impudicia, para llamar ejemplar a una novelita propia?) No se sabe si todo sea posible cuando se ha vivido más de cincuenta años y no se tiene nada y se es consciente de ello pero no ha caído la resignación.

¿Sabía Cervantes que su novela está llena de endecasílabos, de octosílabos? (Aquí no se habla para nada de romances y otras composiciones versificadas



que aparecen como tales en la obra ("Jamás se vio caballero /por damas tan bien servido..").) Se habla de una contaminación de la prosa narrativa por el verso del Cervantes poeta, que se va remansando en la medida en que la prosa avanza y, con el paso, se fortalece; adquiere su ritmo de prosa y abandona, nunca del todo, la andadura métrica y sintáctica del verso. Obsérvese si esta frase de su *Galatea* (1585) es verso o prosa: "... y como en fin era caballero, no quiso que delante de sus ojos agravo alguno a Timbrio se hiciese".³ Quien, además de ponerse en el plan de desocupado lector desee hacerlo de sagaz buscador puede abrir el libro donde bien abra la mano y hacer el ejercicio. Encontrar el empedrado de versos en el piso tan ancho de la prosa. Al menos para el oído es muy provechoso.

¿Qué es la narración interpolada de El curioso impertinente -no es único caso, se repite- sino una versión de la comedia de las equivocaciones? (Obsérvese su montaje "estrictamente" teatral como tantas otras "escenas" "menos separadas" del asunto tales como el encuentro con la dama en la casa del duque en donde Cervantes juega otra vez -ya lo había hecho en una de las "escenas" de la venta cuando, en la oscuridad, se encuentran Quijote y Maritornes- a la imposible pérdida de la virginidad por parte de Quijote o el encuentro con Las cortes de la Muerte para colocar dos ejemplos no más. Considérese la composición del escenario; la salida y entrada de autores; los diálogos; el "dramatismo" que juega tanto a la ingenuidad del sainete; y hasta las acotaciones del dramaturgo porque *El Quijote* combina teatro en vivo y teatro escrito; libreto.

En el hombre retirado en las profundidades más inhóspitas de la naturaleza a rumiar las penas de amor; una vez encontrado con Quijote, Cervantes fusiona las viejas formas de la literatura pastoril y bucólica -sentido; novela y poesía-. Considérese que el mismo Quijote contaminado de esta literatura, de esta actitud de vida frente a esa cosa tan grave que es

el amor, se ve tentado a actuar de igual manera. Nunca lo hace del todo. Quijote nunca hace nada del todo. Recuérdse la mención anterior del equilibrio clásico y la manera tan particular; tan española como Cervantes lo usa; lo revive; se decía, las cosas son tan equilibradas, todo en *El Quijote* tiene su fómemeque y su contrafómemeque que la cosa termina en empate. Nunca Quijote se desvía del todo. Nunca nada, ni la vida, lo lleva hasta el final. (Él no muere por causa de su destino). Por qué España, incluso en su siglo de oro, que lo es y con ñapa de otro siglo, el XVII, no pudo producir a un Edipo, un Hamlet. Siempre estuvo más cerca de la frivolidad del sainete; de la pureza ingenua del lamento pastoril-bucólico; de la cortesía caballeresca (muy espoñalizada) que de la grandeza trágica. (Será por eso que parece tan extraño un Juan de Mairena no español sino de España; será por eso que la dictadura franquista...)

En todo el corte del Renacimiento, de la modernidad, ¿por qué Cervantes ejercita esta forma tan particular de lo que ahora se llama metaliteratura? ¿En los comienzos de esa otra etapa histórica le pasa cuenta a "todo" cuanto Occidente había creado como literatura? ¿Era, sin buscar muchas profundidades, la utilización de aquello en lo que Cervantes se "había entrenado" sin resultados sobresalientes? ¿Como un muy adelantado romántico que se asusta -sin saberlo- de la época que se le ha venido encima, voltea grupas, regresa al pasado y no critica, no pasa cuenta sino que reactualiza a los mundos clásico y medieval mediante la reactualización

³ Citado por Estruch Tobella, Joan: *Visión de Cataluña en la literatura española*. En: "Cuadernos hispanoamericanos". Madrid. No. 574. Abril, 1998. P. 103.

de los cánones literarios que aquellos mundos habían manifestado como sus legítimas maneras de construirse y ver la existencia? Afirmar cuando se busca posee todos los riesgos así que este texto que procura construirse, prefiere dejar al respecto la cosa donde está; en pregunta; que doctores tiene la santa madre iglesia. Y el ignorante, aquel que sabe lo que ignora, sólo puede preguntar.

La relación que se tiene hasta el momento hace evidente la presencia de diversas formas literarias. Se han nombrado la poesía, el teatro, la novela pastoril-bucólica. Se han omitido dos. Una, la novela picaresca a la que se le dedica rancho aparte. La otra, la novela de caballería. Su presencia en *El Quijote*, se dice, dio para crear al mismo *Quijote* y, además, ha dado para hacer correr caudalosos ríos de tinta por distintos cauces en los que, sin mucho esfuerzo, cualquiera se puede ahogar. Sin embargo, bajo su amparo como motivación y disculpa, agréguese lo siguiente.

Si alguna duda cabe, Cervantes, al final de la obra y, recurriendo a un tipo de literatura que no ha sido mencionada, la pedagógica, reitera haber cumplido la tarea. Demostrar en la persona de Quijote y su desvarío la naturaleza nociva para los lectores de las novelas de caballería. El lector, sin saberlo, ha transcurrido por más de mil páginas de una novela de tesis pues, según esta mirada reductiva, toda la sarta de disparates pretendía una demostración. No era desinteresada. Esto, sin duda, corresponde a la forma como Cervantes cumple con la estética horaciana, que

tampoco descansa de mencionar a través de su obra: el saber. La otra parte, la diversión, Cervantes la llama el gusto.

Hay, entonces, en *El Quijote*, al menos dos maneras de la evidencia. Una en la cual no sólo aparece la cosa sino que se dice que está. La estética horaciana de enseñar divirtiendo y divertir enseñando; y la utilización del proyecto novelesco para demostrar el carácter nocivo de las novelas de caballería.

La otra forma de la evidencia corresponde a la presencia de otras "todas" formas de la literatura tal como quedó insinuado atrás. Allí están pero la novela no dice que están. ¿Sistematiza así Cervantes el sentido de lo que ahora la teoría literaria llama expresión, ese procedimiento, esa condición de la palabra creadora que dice sin decir? Está creando aquí Cervantes una cascada de niveles de presencias y sentidos que van desde los evidentes dichos hasta los más ocultos como aquel convertido en tópico por las lecturas- los lectores maliciosos que ven en la expresión "con la iglesia hemos topado" una crítica a eso que tenía tomada a España desde hacía más de mil años? Así crea Cervantes, en una misma obra, los niveles del lector y de lectores? Como quien dice, Ahí les va; para todos. Desde el más sagaz y docto hasta al más desapercibido e ignorante que, ya que ha vivido, en todo será ignorante menos en eso de vivir.

(Mírese que también acá se puede hablar de un equilibrio entre lo evidente y lo sugerido; entre lo visible y lo invisible que, aun sin cabo de vela y si se anda despacio, también se puede ver. No se está seguro de la correspondencia entre la parte más oculta que complace la propuesta más íntima que el escritor le tenía al mundo, que no se puede decir pero que el escritor-animal ético no puede eludir: ¿Cómo cruzar entre las espadas y salir sin un rasguño? ¿Cómo tomar las llamas de la misma hoguera sin salir chamuscado? No se olvide cómo Giordano Bruno no evadió a la hoguera; tampoco se olvide cómo lo hicieron, entre otros, Galileo y Descartes, todos ellos

contemporáneos de esa nueva luz a la que no se podía ni puede resignarse la oscuridad. Tal vez por eso hay que detenerse en lo que oculta lo revelado tal como se verá en el numeral que sigue.

7.

(La repetición de) Invocación al canon (religioso-político-cultural).- Considérense aquí el religioso que deriva en moral, y el político en donde se fundan libertades amplias. Se necesita a un conquistador valiente y despierto capaz de encontrar una página de *Quijote* donde no se haga mención del Dios cristiano como causa última y primera; dueño y guía de la existencia, del destino de los hombres. La profesión de fe cristiana es inequívoca y contundente. Al respecto no se hable más que suficiente es abrir el libro en cualquier página para constatarlo. *Quijote* confirma, refuerza un canon, el religioso, permítase la expresión, como marca clave, fundamental del espíritu español; de la cultura española. Es decir, se considera que la presencia de manifestaciones religiosas cristianas-católicas no ocurren solamente debido a la cuestión "coyuntural" de imposición, por la censura, de un deber. Con lo que, sin duda, contó Cervantes. Así como contó Cervantes, no se sabe si menos, con su propia religiosidad y la de su España; con el peso, ya se dijo, de más de mil años de imposición y consolidación única y exclusiva -que excluía a todas las otras formas religiosas posibles- de lo que a partir de la Reforma protestante pasó a ser hasta hoy la vertiente católica, apostólica y romana del cristianismo. Es, ni más ni menos, aquel espíritu católico español que existe casi a nivel genético que apoya y ayuda a sostener, ya en el siglo XX, una de las dictaduras más largas y cerradas de la tierra. Para decirlo en términos tal vez más conocidos al menos para el lector que vio la película "La lengua de las mariposas", es la misma cultura religiosa y más que religiosa que hace que el niño, al final, lance no sólo piedras sino otras infamias a su viejo y repentinamente exquerido maestro viejo.

Al lector de ahora, de comienzos del siglo XXI, ¿qué habría que decirle acerca de estas cosas; qué habría que repetirle alrededor del *Quijote*? El mismo libro incluye el texto -obligado; era su patente para poder publicarse- de un señor llamado censor⁴ quien ejercía la censura de acuerdo con tres criterios que no eran literarios. La obra no debía ni insinuar cosas contra la religión católica, el rey, ni la moral y las buenas costumbres. Ni, sobra decirlo, contra el rey que, en últimas y como representante de Dios en este mundo, era el guardián de todo eso y más. Valga la pena decirlo, ahora -comienzos del siglo XXI- el censor no aparece pero está. Ahora se llama, entre otros nombres y personas, editor; como siempre, lo sigue siendo el mismo autor y, evidénciese, su acción se ha desplazado en particular hacia el segundo de los aspectos; el político. La censura ha existido siempre y se ha impuesto pero nunca se ha impuesto del todo. Las inteligencias e imaginaciones más altas han encontrado maneras de vadearla pues saben que la censura actúa contra uno de los deberes más altos y nunca pedidos de la creación artística. Una ética. La verdad de la vida. Para la modernidad aquí también Cervantes es maestro. Recuérdese un episodio referido. Quijote y Sancho avanzan de campo a pueblo. En un momento se ven frente a la mole arquitectónica del templo a la que también se le denomina iglesia tanto como a la congregación de los fieles y al clero. Es cuando Quijote exclama "con la iglesia hemos dado, Sancho" (Segunda parte. IX. 501) Y desvían el paso de sus cabalgaduras. No es la primera vez que "la iglesia" se le atraviesa al paso, a

⁴ "El Rey. Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes, nos fue fecha relación que habiades compuesto un libro titulado El ingenioso hidalgo de la Mancha, el cual os había costado mucho trabajo y era muy útil y provechoso, nos pedistes y suplicastes os mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir;" (El rey. 5-6. Aprobación a la primera parte.) "...; no contiene cosa contra la fe ni buenas costumbres, antes es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de buena filosofía moral; puédesele dar licencia para imprimirle. En Madrid, a cinco de noviembre de mil seiscientos y quince." (Parte de una de las tres aprobaciones a la segunda parte. 441.442)

la locura, a la imaginación, a la libertad de don Quijote. Recuérdese cómo esa iglesia, en la cabeza del cura, avala la pira con los libros del Quijote. (VI. 53. "Cansóse el cura de ver más libros, y así, a carga cerrada, quiso que todos los demás se quemasen,"). Y sería la misma quien, al final, lo "redimirá" y lo dejará en gracia de salvación. Esto no quiere decir que algunos lectores piadosos no sigan leyendo, aún hoy, a aquel episodio en sentido literal y continúen soslayando su sentido transliteral, profundo, simbólico; como contrafómeque. Ni la mayor; la mejor locura, la más grande invención fuera del canon hubiera podido romper la hegemonía de más de mil años de catolicismo español. Ni por mucho que Cervantes y otro diablo lo hubieran deseado mucho. Cervantes no desconocía su realidad histórica. Ni la literaria. Sabía del deber ético de la literatura; sabía de la naturaleza de la verdad de su momento. Además, él quería era vivir bien; o, mejor: No morir chamuscado como los libros de su hombre.

El canon político.- El relato se abre en dos. Un camino conduce al desarrollo de las situaciones frente a la nobleza. Aunque Cervantes es muy cuidadoso de concebirla en la cabeza del rey como delegado del poder político divino, su existencia y régimen no insinúan un gobierno civil, laico. La nobleza es virtuosa y sus virtudes son las virtudes medievales; las religiosas católicas; son morales. Justicia, bondad, caridad, piedad, etc. El tratamiento de la novela hacia la nobleza es tan cortés que supera a los halagos y meloserías de la diplomacia más

estricta y claudicante. Entonces esa nobleza, detentado el poder -sobre todo-, era dueña del imperio donde no se ponía el sol; ponía en marcha, organizaba a la contrarreforma; era una con el poder religioso; con él poseía la mayor cantidad de tierras del mundo; a ella tenía que llegar todo el mundo porque, como ocurre en los largos capítulos finales -del XXX a LVII- es la que dispensa habitación, techo, comida, diversión, comodidades, ordena sobre el destino de los otros y, entre otras cosas importantes, dispone y hace posible a los sueños. (Es esa nobleza y no Quijote quien cumple, como dádiva, la promesa de Quijote a Sancho de ser gobernador. Le otorga el mandato -falso- tanto como la ínsula que había de gobernar. A Cervantes, ni como juguete, le otorga el cargo que buscó en las Indias y que para conseguirlo, como manera de congraciarse con el poder; también escribió *El Quijote*, tal como Álvaro Núñez Cabeza de Vaca escribió *Naufragios*; llaga cristiana que podría conmovir bondad y piedad y traducirse en una recompensa; un nombramiento; un cargo; una gobernación; una oiduría; recaudación; ojalá de recaudador. Pero no. Como que el destino existe. Aquí, fuera de la novela aparece otro pareado cruel. Como quien dice, si va a poseer a la gloria en la infinitud del tiempo, no espere pasarla tan bien en el corto momento de su existencia accidental, concreta.

El pareado contrario en el terreno político lo simboliza la gobernación de Sancho aunque a lo largo del libro es fácil encontrar referencias al respecto del comportamiento del poder político estatal en ejecutores de rangos menores; cargos que no están en manos directas de la nobleza. Están en manos de personas más cercanas a la naturaleza humana de los hombres que de las virtudes celestiales de la nobleza. Gobernaciones, alguacilazgos, alcaldías, otras formas de administraciones locales de impuestos, justicia, etc. El dueño casi siempre delega aquello aburrido o sucio. Esta parté, la realización real, pragmática del poder; se presenta como coja, interesada, corrupta, tocada malamente por los intereses personales en contra de

los intereses colectivos de la sociedad y de un ideal abstracto del bien y de la justicia.

Los dueños, los que están más cerca de Dios, quienes en cierta medida son Dios, la nobleza, son limpios. Los sucios son sus delegados quienes sin altura ni pureza espiritual en la ejecución administrativa no pueden evitar las tentaciones ni del demonio, ni del mundo y menos, mucho menos las de la carne, ya sea de cordero, de capón y, preferible, de ternera tierna. (A este texto le parece llamativa una sorpresa. Ir descubriendo la dialéctica en un cristiano católico, dos siglos largos antes de Hegel, Engels, Marx. Y no se piense que la cosa termina por aquí; que ya se ha llegado. Ni mucho menos. Mírese lo que sigue, como ejemplo.

8.

(La repetición de) Episodios. O la presencia de la novela picaresca.- Una vez que Alonso Quijano, a más de su medio siglo de existencia, se entera como pobre que no ha tenido destino, se inventa uno; una vez que ha escogido rocín, galgo que nunca aparece, filosofía, nombre, y mujer por quién padecer; y aún después de salir a escondidas, como quien hurta, por la puerta de atrás, se encuentra en el espacio abierto sin ningún destino en absoluto; es decir, con todos los destinos posibles. Qué sabio Cervantes plantear las cosas así. Eso es abrir la novela a las infinitas variables del azar, de la inexistencia, del caos potencial que el hombre, con su paso, da forma, orden y, acaso, sentido. Quijote, ya que no ha podido ser nadie, nada con los otros, ahora, desde su decisión, se va a construir desde sí, construcción real y profunda ya que la búsqueda, sin peto y sin espaldar, se realiza frente a lo desconocido. Este el gran y secreto proyecto cervantino; renacentista; cartesiano frente a la predeterminación religiosa del destino humano. El primer día de su creación, Quijote no se complica. Suelta rienda y va para donde Rocinante -el destino- lo lleve. "Prosiguió su camino sin llevar otro que

aquel que su caballo quería." (II - 28). Es preciso imaginarse la desazón del creador -Quijote- en el momento en que el hijo -Quijote- empezaba a dar los primeros respiros y, ya, no sabía qué iba a ser de él. Así sobre el destino de los hombres. Cerrado. abierto. ¿Qué hacer ante lo desconocido? Recurrir a lo conocido.. Lo que es no ser ni estar huérfano de tradición cultural (fuera de la tradición cultural-literaria señalada atrás, Cervantes tenía cien años -*Lazarillo de Tormes* es de 1500- de tradición propia; española. Al decir de García Márquez quien, parece, tomó la idea de Carpentier, la primera novelística del mundo fue la Picaresca. (Aunque faltaba la última novela, *El buscón*, de 1626). Cervantes echó mano de ella. Quien va a construir sin atenuantes su vida, va desprovisto de libreto, de argumento para esa construcción, si es real. Qué forma darle a esa búsqueda-construcción. Cervantes encuentra a la mano la forma de la novela picaresca. Cierta equívoco lingüístico para generar humor; la ambientación popular en contraposición a lo cortesano y, lo que más le interesa a este numeral, la acumulación de episodios. Unos más autónomos; más cercanos al modelo; otros, más enlazados, sin solución de continuidad entre dos y más episodios. Tradición y rompimiento. Se prepara, con el segundo caso, el advenimiento de la novela moderna. Se reinicia el asunto que da sentido al conjunto de la obra más allá de la vida del personaje, a la obra, tal como ocurre en el poema épico clásico. Sí; realmente, se renace y se renace nuevo. Ya en prosa. ¡Las maravillas sujetadas y libres de los procesos culturales!

La no solución de continuidad entre episodios también funciona como pareados contrarios. Están aquellos que continúan en otros desde la acción-situación. Los otros lo hacen como espejo profundo de sentido. Es el caso de la mayoría de las interpolaciones que no se sabe por qué algunas miradas las han visto gratuitas. Sin embargo, es suficiente con aguzar un poco los ojos entrecerrados para ver que las interpolaciones establecen un juego de espejos, de diálogos, de correspondencias significativas -y autónomas- con el episodio que le precede o que las contiene.

El episodio se hace cada vez más formal como contenido de vida -se aleja de su función en la novela picaresca- pues funciona apenas en una de los pareados más fuertes de la novela: el que corresponde a la vida -loca- de Quijote frente y en medio del comienzo y final -cuerdo- de don Alonso Quijano el Bueno. La acumulación es fuerte y con episodios autónomos. Igual, es formal. Se hace servidora de un argumento; una tesis. Sirve a una tesis. -¿Ya nace la novela realista? ¿También esto le cabe a Cervantes?- y no, sin más, al propósito de mostrar una vida.

Esto ya termina. Ya desea terminar. Aunque, ya que que estos apuntes tratan de una obra infinita, bien puede prolongarse indefinidamente, como la vida, como *El Quijote* que, entre otras cosas, funda la posibilidad de no terminar jamás como se atrevió a decirlo el novelista español Julián Marías. Aun así, agrega otro numeral debido a que la

mano que escribe prefiere el desequilibrio evidente del número impar al desequilibrio potencial del par.

9.

Referencias -sin repetición y aparentemente sin importancia- al título.- Una antigua tradición quizás fundada por el primer héroe épico, el que encarnaba los valores y el deber de salvación de la comunidad, proveyó como nombre de obras el nombre de héroes. Mito-rito-unidad social. Poema épico (*Odisea. Eneida*). Novela de caballería (*Amadís de Gaula. Palmerín de Inglaterra. Tirante el Blanco*). Menciónese esa otra novela de caballería, *El Cid*, presentada en la forma de poema épico, que España también en esto, desde tempranito, se acostumbró, le gustaron los anacronismos. Y, más cerca de Cervantes, ya se dijo, la novela picaresca (*La pícaro Justina, Diablo cojuelo, Guzmán de Alfarache* -contemporánea sincrónica, en la segunda parte, 1604, de la primera parte del *Quijote*⁵). Nombres de personas para nombres de obras. Otro pareado secreto histórico cultural, junto a otro pareado, evidente-invisible. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Título nominal para una obra de carácter temático-argumental-abierto a la construcción del destino individual de la modernidad.

Casablanca 32. Oct. 25-2005.

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo -cuando no un párrafo o un nombre- de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad final es aún más notoria. *El quijote* -me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lugo. La gloria es una incompreensión y quizás la peor.

J. L. Borges. *Pierre Menard, autor del "Quijote"*

Joseph Conrad pudo escribir que excluía de su obra lo sobrenatural, porque admitirlo parecía negar que

⁵ ¿Existe un trabajo que relacione al Guzmán con *El Quijote*? Si no, alguien debe aprovechar los cuatrocientos años y escribirlo. Entre otras cosas se podría tocar otro pareado del cual el libro de Cervantes muestra una parte, las influencias lejanas, y esconde o cifra las nada desechables influencias contemporáneas inmediatas.

lo cotidiano fuera maravilloso: ignoro si Miguel de Cervantes compartía esa intuición, pero sé que la forma del **Quijote** le hizo contraponer a un mundo imaginario poético, un mundo real prosaico. (...) Para Cervantes son antinomias lo real y lo poético. A las vastas y vagas geografías del Amadís opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla; imaginemos a un novelista de nuestro tiempo que destacara con sentido paródico las estaciones de aprovisionamiento de nafta.

Jorge Luis Borges: *Magias parciales del "Quijote"*.

Hacerse el tonto se convirtió en la estratagema de un género literario de "alabadores de la locura" que van de Erasmo y Rabelais a Laurence Sterne y otros posteriores, pasando por Cervantes. La estratagema de la figura quijotesca dio al autor libertad de acción para jugar a ser extraño en su propia tierra, ofreciendo una mezcla de sabiduría, ingenio y locura imposible de desenmarañar.

Roy Porter: *Historia social de la locura*.

Grafía

