

EL QUIJOTE O LA AFICIÓN A LA LECTURA

HERMINIO NÚÑEZ VILLAVICENCIO*

Recepción: 21 de junio de 2000
Aceptación: 7 de agosto de 2000

The Quixote, or the Love of Reading

Abstract. *This work seeks to put into relief the attitude of Cervantes towards reading understood in the widest sense, not only as an activity that one undertakes with a printed text but also as a relationship engaged in with the reality in which one lives; which a "reader" can contemplate like a book that keeps on writing itself while that same reader, as author and protagonist, tries to determine his role and read the meaning of his life.*

Key words: *Cervantes, The Quixote, modern novel.*

Introducción

En este trabajo se busca dar realce a la actitud lectora de Cervantes, entendida ésta en sentido amplio, no sólo como la actividad que desarrollamos con un texto impreso, sino también la que nos solicita la realidad que vivimos todos los días y que en su continuo devenir podemos contemplar como un libro que se ha venido escribiendo, libro en el que el hombre como autor y protagonista trata de distinguir su papel y leer el sentido de su vida.

I. Consideraciones preliminares

En la España de los primeros años del siglo XVII hubo un florecimiento litera-

rio en el que además de Cervantes figuraron otros escritores como Lope de Vega, quien escribió quinientas comedias, cantidad que nos da una idea de su febril actividad, pero también nos induce a pensar en las peripecias de ese periodo, problemas que, en el campo que nos ocupa, no son muy diferentes de los que actualmente vivimos.¹ En 1605 Juan de la Cuesta publicó la primera parte del *Quijote*, en Madrid. En 1615, el mismo editor imprimió la segunda parte; un año después murió su autor, quien había nacido cuando el Imperio Español se hallaba en la cima de su poderío (1547). En esos primeros años del siglo se vivía en Inglaterra el ocaso del periodo isabelino en el que se estrenaron incomparables tragedias de Shakespeare, como *Hamlet* (1601), *Otelo* (1604) y *Macbeth* (1605).

Vladimir Nabokov, en su *Curso sobre el Quijote*, señala que "Es muy posible que mientras Cervantes inventaba a su loco caballero, Shakespeare estuviera inventando a su rey loco" (1997: 23). España e Inglaterra eran entonces dos polos de gran auge literario y, como en algún otro país europeo vivían "ese frenesí extraño, aunque no del todo despreciable, por aprisionar una emoción, una imagen o una idea en una celda de catorce versos, tras los áureos barrotes de cinco o siete rimas, cinco en los países latinos, siete en Inglaterra (*ibid.*).

Otros géneros lograron también una importancia sin par, Shakespeare destacó en el teatro y Cervantes inició la novela moderna. Lo que nos llama la atención en todo esto es que estas dos figuras sobresalientes nos presentan en sus creaciones a personajes locos, a caracteres que son considerados tales porque no danzan al ritmo de los demás y se empeñan en hacer una lectura del arte y de la realidad que les permita ver algo más que lo que de ellas se dice. Su calidad de artistas les impide la función de meros propagadores de una visión que cada vez más se revela anacrónica e inoperante. Para Cervantes, como

*Facultad de Humanidades, UAEM. Tel. (7) 213 14 07.

1. Cervantes da al receptor de su trabajo artístico una atención especial, no solamente lo pone al tanto sobre la polémica literaria de su tiempo, también lo advierte de cierta literatura -diríamos ahora "light"- promovida por la voracidad editorial. El arte de su tiempo, como Cervantes nos lo presenta, era apremiado por tendencias mercantilistas; el Cap. XLVIII de la primera parte del *Quijote* es ilustrativo en este sentido. Véase la edición hecha por Fernández Editores, México, 1961. En adelante se citará esta edición. El escritor contemporáneo a Cervantes era con frecuencia explotado por la rapacidad editorial tanto en su producción como en la distribución de la misma (véase segunda parte, Cap. LXII, p. 517).

también para Shakespeare, un problema fundamental fue encontrar la forma de expresar eso que “leían” tanto en la literatura como en la realidad de su tiempo; en otras palabras, su preocupación de artistas consistió en decidir cómo presentar a sus personajes principales que expresaban esa lectura. La opción que tomaron fue trabajarlos como personajes excéntricos y locos (Hamlet, Rey Lear y Don Quijote); esta es una explicación aceptable del proceder de Don Quijote, la locura es el estado del personaje que le permite otra lectura de la realidad, su condición da lugar a la discrepancia o, al menos, a la puesta en duda de lo establecido. En Shakespeare también observamos esta libertad en la figura del bufón.

Cervantes mismo, quien como autodidacta se había formado en un clima italianizante,² advertía la necesidad de verosimilitud en su producción y fue su declarado defensor en las encendidas discusiones de su tiempo, de modo que la manera de dar verosimilitud a las disparatadas acciones de su personaje hidalgo le fue facilitada por la fisonomía patológica de éste, que insinuaba desvarío; pero al mismo tiempo dejaba abierta la posibilidad de manifestar su particular punto de vista, que inducía a considerarlo en un mundo aparte. De manera que cuando Don Quijote dice encontrarse en el mundo de los caballeros andantes y cumple con sus normas de conducta, quienes leemos lo seguimos en ese mundo y lo

entendemos, al grado que nos parece comprensible que en sus primeros pasos, antes de llegar a la venta que considera un castillo, Don Quijote no viva aventura alguna, lo cual se debe al hecho de que aún no ha sido consagrado caballero andante; entonces, como cualquier viajero común, se considera imposibilitado para realizar gestas según las describen los esquemas del mundo de los caballeros andantes.

El protagonista sufre alucinaciones de megalomanía de las que no conocemos mayores especificaciones ni su variabilidad, lo que sí sabemos es que su primera manifestación consiste en hacer de la venta un castillo y en ver a dos aldeanas comunes como muy distinguidas damas. Estos indicios nos hacen pensar que su singularidad consiste principalmente en considerar lo deseado como real, y esta permuta se concentra principalmente en el sentido de la visión, de manera que el destinatario se siente predispuesto a las fantasmagorías sucesivas que nos da a conocer y que se ven complementadas por la participación solidaria de Sancho, que acrecienta el efecto de la apariencia (venta como castillo, molinos de viento como gigantes, Rocinante como espléndido caballo, hato de ovejas como ejército, o la metamorfosis de los cueros de vino en gigantes). Ese es el resultado que Don Quijote obtiene de su dedicación a una afición, como se indica en el primer capítulo del libro:

...él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele de fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, ... (p. 11)

II. Lectura y realidad

La lectura hace dudar de la realidad, hace regresar repetidamente a Cervantes al tema muy discutido en su tiempo, el de la verosimilitud en la obra literaria. En las últimas líneas del Cap. XXXV de la primera parte, la importancia que se otorga a la verosimilitud es clara:

—Bien —dijo el cura— me parece esta novela; pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer, algo tiene del imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me desencanta. (p. 188).

La inverosimilitud que el cura enfatiza, contrastándola con la realidad tal vez más increíble, establece uno de tantos puntos de contacto entre realidad e irrealdad, que representan esquemáticamente el plano de la novela, de modo que la tensión entre realidad e irrealdad no se limita a una u otra situación en su interior, sino que se la encuentra en todo posible nivel de su lectura; parece entonces admisible que en las exigencias de verosimilitud literaria la conducta de Don Quijote se entienda sólo como la de un extraño loco que pone en duda el concepto mismo de realidad; el protagonista de esta novela no es un loco común, en el Cap. XXV de la primera parte leemos lo siguiente:

—Ahí está el punto —respondió Don Quijote—, y esa es la finesa de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias; el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿qué

2. La fascinación que Cervantes conservaba por la literatura italiana del Renacimiento y el éxito de dos obras pastoriles en España: *La Diana* de Montemayor y *La Diana enamorada* de Gil Polo, influyeron en la elaboración de *La Galatea* en la que el autor adopta una postura conciliadora entre la tendencia idealista y la mimética. El objetivo de esta obra consiste en lograr una correcta libertad personal.

hiciera en mojado? ...Loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea; y si fuera tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia; y si fuere el contrario, seré loco de veras y, siéndolo, no sentiré nada. (p. 115)

La deformación de perspectiva es acentuada por Don Quijote en la segunda parte de la novela, al grado de reducir en ella los dos términos antitéticos de realidad/apariencia a la igualdad axiomática realidad=apariencia. En esta perspectiva, Cervantes no se ve lejano de la temática picaresca y en modo especial acepta la doble lectura de los protagonistas de su obra, deteniéndose voluntariamente en el plano de la apariencia. En la segunda parte, en cambio, se dan algunas variaciones propiciadas por la introducción del Bachiller Carrasco, a quien es confiada la tarea de recuperar al “trastornado” caballero. Este nuevo personaje, agudo y lleno de vitalidad, no actúa como el cura y el barbero, y la burla que estos últimos se habían cuidado de externar ante las “locuras” del hidalgo; el estudiante, en cambio, las saborea con voluptuosidad. Don Quijote, quien obstinadamente había deformado la realidad, en la segunda parte del libro se topa ante hechos y situaciones que son manipulados por otras personas. La tensión en esta parte ya no es la de imaginarias batallas contra molinos de viento, ahora son verdaderos duelos propiciados por la fatalidad o por el engaño: el episodio de los leones trata de felinos no imaginados. En este punto de la novela vemos, en la visión del protagonista, el deslizamiento del sujeto (que fantasea) al objeto. La apariencia es acentuada en el objeto. Este cambio (manipulación de la realidad) en la lógica de la novela es facilitado por el artificio mediante el que Cervantes in-

jerta en la trama original la literatura a la que han dado origen las hazañas de Don Quijote. En el Cap. III de la segunda parte, Carrasco, desde su aparición informa al lector y a los protagonistas que la historia de estos últimos circula publicada y ha alcanzado gran éxito en toda España.

Después de la continuación apócrifa de Avellaneda, el hidalgo Don Quijote ya no es el caballero desconocido de la primera parte, su fama, que ahora es literaria, ha hecho de él la figura mítica y legendaria que siempre se había ilusionado ser. Este hecho marca el cambio de la realidad subjetiva y modificada de manera anormal por el protagonista a una realidad construida por terceros que son inspirados, por triste ironía, en la escala de los valores perseguidos por el mismo Don Quijote.

La primera parte del libro, que se desarrolla bajo la antinomia constituida, de un lado, por el recuerdo de los libros de caballería que condicionan el lenguaje y la conducta del protagonista, y del otro, por su real pertenencia a un mundo pobre y prosaico, se ve enriquecida por la consagración libresca del caballero. El resultado de todo esto es que en la segunda parte Don Quijote se encuentra como encadenado entre dos literaturas, una evocada y la otra subrepticamente predisuelta e impuesta por los que están en torno suyo. A esta última el noble caballero también debe mantener fidelidad. La literatura, entonces, se revela como fuente de una vida soñada y, al mismo tiempo, como realidad operante. La novedad en la segunda parte de la novela depende de la función objetivante de la literatura, el Bachiller Carrasco está construido en consonancia con esta innovación y su viveza de ingenio acentúa los motivos marcadamente burlescos de esta parte que, por lo mismo, da amplio desarrollo a la duplicidad y a otros medios que configuran la literatura en la literatura, como

en Shakespeare tiene lugar el teatro en el teatro o como hoy nos es fácil ver cine en el cine.

III. Nace la novela moderna

La teoría de la novela se identifica en Cervantes con su producción del *Quijote*. Lo que a este autor parece interesar es la discusión sobre la literatura, sobre sus funciones y sobre la relación que mantiene con una realidad en la que se toman en cuenta las exigencias socioculturales de la época. En este sentido es oportuno acentuar que la fruición del mensaje artístico es, en Cervantes, modernamente de primera importancia, porque en su producción se dirige al lector buscando conducirlo más allá de la lectura que —como ahora suele fomentarse— se detiene en el elemental placer inmediato.

En el interior del *Quijote*, que es ficción, se desarrolla otra ficción, la de la conducta excéntrica del protagonista que ve y vive un mundo diferente al que viven los otros caracteres de la composición. Para lograr esto, Cervantes se sitúa en el fondo de la conciencia de sus personajes porque en ellos radica el observatorio, en ellos tiene lugar la lectura y la confección de su realidad. El punto de vista de los personajes expresa la forma de lo que observan y por ello un personaje frente a otro aparece como una diferencia. En este esfuerzo de experimentación Cervantes crea una obra capital y con ella también la novela moderna, realizando una lectura irónica de los libros de caballerías (la forma más aguda de la crítica) y haciendo también una lectura de la realidad de su tiempo. En este sentido los románticos alemanes podrán decir años después con fundada razón que el *Quijote* es una “epopeya cómica” y también dirán de ella que es una obra consagrada a la relación sueño-realidad (Bertrand, 1914).

Haciendo una lectura de los libros de caballerías, Cervantes realiza algo nuevo que se ha revelado como la primera novela para los modernos, porque, como bien lo expresa Américo Castro (1972), Cervantes pudo dominar genialmente el estricto problema que le ofrecían los preceptistas de la Contrarreforma, pero tomando los preceptos aristotélicos simplemente como medio y no como meta. Cervantes escribe su libro motivado por los libros de caballerías y, al hacerlo, da inicio a otra forma literaria que adquiere importancia cada vez mayor en los siglos. Hasta el *Quijote* no había sino una forma de narrar ligada al pasado idealizado y que por ello era considerado “poético”; desde Cervantes, lo “poético” se alarga e incluye al “mundo vivido”, a la realidad experimentada cotidianamente; antes de él—comenta Julián Marías citando a A. Castro (en Ortega y Gasset, 1998: 221)— se llegaba a lo poético alejándose del mundo vivido, la innovación de Cervantes consiste en incluirlo en lo poético:

Don Quijote no sólo es resultado de la oposición entre la fantasía y la realidad o entre lo ideal y lo prosaico, es también la demostración de la solidaridad entre estos dos órdenes de ‘realidad’, solidaridad en la que cada uno de ellos existe en función del otro. La extravagancia de sus hazañas sin precedente nos es revelada sobre todo por los acontecimientos que la limitan y la definen. El caballero y su escudero son la expresión suprema de dos formas de realidad que encontramos representadas al exterior de ellos y a lo largo de esta prodigiosa novela. Esta duplicidad de puntos de vista, por otra parte, no nos es de ninguna manera impuesta por el autor; es consecuencia de la manera en que cada personaje considera el mundo que le rodea, procedi-

miento que hace posible un cruzamiento continuo de puntos de vista, de hacillos luminosos que nos maravillan y al mismo tiempo nos guían hacia perspectivas nuevas y seductoras (traducción del autor).

Hasta antes de Cervantes, lo poético era alcanzado mediante el abandono de lo circundante, de manera semejante a como en la Edad Media se perseguía el ideal restando importancia a lo mundano; con Cervantes, en cambio, como parte de la nueva orientación iniciada por el Renacimiento, el antes menospreciado mundo circundante se convierte en el centro de atención de los artistas:

Antes de Cervantes todas las literaturas poseían relatos en que se contaba de una manera narrativa lo que los personajes hacían o decían. Estos relatos usaban de alguna manera los procedimientos de la poesía épica, en el sentido de que nos presentaban una realidad lejana y fantástica sin contacto con la vida de cada día... Cervantes coloca la acción justo en medio de la realidad cotidiana; toma al lector allí donde se encuentra habitualmente y en lugar de narrar describe... Cervantes se contenta con imaginar la aventura de caballería en relación con la vida de todos los días. De golpe, la aventura se convierte en imposible, es decir, es hecha pedazos por todo aquello que no es Don Quijote. Notamos, sin embargo, que para demolerla era necesario primero crearla al interior de la novela (*ibid.*, traducción del autor).

¿Cómo sucede esto si aún ahora solemos hablar del carácter antipoético de la prosaica realidad cotidiana? Ortega y Gasset opina que no es suficiente la simple yuxtaposición de estas dos realidades para que sobrevenga el carácter poético a lo real. Para que se invierta una estética milenaria y sea po-

sible la innovación cervantina se requiere de algo verdaderamente suficiente, y este algo no puede ser sino la introducción de un tercer punto de vista que es superior a los términos en cuestión. El personaje Don Quijote es la clave de la unidad de ambos mundos, porque el mundo—dice Ortega y Gasset en un punto central de su pensar filosófico— es circunstancia. En *Don Quijote*, el mundo real y el mundo de la aventura se comunican, conviven, porque Don Quijote pertenece a un primer plano de la ficción, pero en él existe siempre la voluntad de aventura, porque Don Quijote es una naturaleza fronteriza, como es la naturaleza del hombre real según Platón.

En el mundo de la novela, Don Quijote es real y no abjura de su condición, que es la de Sancho, la de maese Pedro y la de otros personajes que tienen también la función de acentuársela; sin embargo, consigo lleva también su indómita voluntad de lectura y de aventura. Con Cervantes, la aventura-literatura-lectura hace pedazos la restringida y sofocante realidad pretendidamente unívoca y abre la puerta a lo nuevo, a lo plural y a lo deseado. Con Don Quijote desaparece en forma definitiva la épica que tendía a mantener un mundo mítico y único que buscaba no sólo dirigir la atención hacia un pasado idealizado, sino al mismo tiempo promovía una lectura-evasión, porque en un mundo definido no hay lugar para lo que es propiamente la aventura. Con el *Quijote*, en cambio, se inicia la verdadera aventura que constituye el alma de la novela, aunque la andanza quede reducida a dimensiones puramente humanas. El hombre que vive y quiere la aventura no se contenta con la realidad, al igual que Don Quijote al decir:

“Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo es imposible.”

En la aventura que nos plantea Cervantes, hay también otra novedad: en la cosmovisión épica, en el mundo literario de Homero, para mencionar un ejemplo, sus personajes pertenecen al mismo orbe que sus deseos; en Cervantes, en cambio, notamos que Don Quijote quiere reformar la realidad a la que ya no considera ni única ni inmutable y que, por el contrario, pide ser leída. Al leerla, se constituye en el héroe de la novela, aparece como personaje cuya contraseña es la no aceptación de la realidad “unifacética” y estable en la que no puede ejercitar su voluntad de aventura.

IV. La novela como instrumento de composición existencial

La aventura consiste fundamentalmente en la ruptura y la novedad, podríamos decir que consiste en el proyecto de “algo más” que en el *Quijote* es notorio. Ahora bien, los muchos proyectos posibles son parte o aparecen como manifestación de un proyecto originario y radical: el del sujeto mismo que los desarrolla. En la novela de Cervantes constatamos que es a sí mismo a quien proyecta el héroe; pero, al mismo tiempo, ese proyecto no deja de implicar a los demás, como bien lo indica Julián Marías comentando el texto ya citado de Ortega y Gasset (1998: 227).

Georg Lukács, en su *Teoría de la novela* (1975), también señala que en la época griega había una concepción unitaria de la realidad en la que ser y destino eran conceptos idénticos. Este autor explica que la épica se funda en una totalidad existencialmente dada, semejante a la que se registró en el Medioevo; en ambos periodos se vivió la realidad como una totalidad dada en la que los individuos tenían el camino de su vida ya trazado. En cambio, en el mundo moderno —dice Lukács— se ha abierto un abismo insuperable en-

tre el individuo y el flujo del mundo que lo circunda, por ello la condición moderna es de búsqueda, nuestro mundo es abierto y de aventura, en el que desarrollamos el pensamiento creador y hacemos de éste el centro de nuestra propia condición existencial.

La compleja organización textual del *Quijote* puede ser hoy estudiada con el auxilio de la narratología y puede explicarse de manera detallada su función mediadora entre la práctica cotidiana y los ideales, función que distinguimos en el Cap. XXXVI de la segunda parte: en la graciosa aventura del titerero podemos observar el movimiento constante que el protagonista realiza de una a otra esfera de la composición. En el retablo de maese Pedro se encuentran dos mundos que tienen un punto de contacto, en su interior éste alberga una realidad fantástica que es el ámbito de la aventura, es el lugar de la imaginación y del mito, es el mundo donde Don Quijote es el caballero andante que “desface entuertos” y procura la huida de Melisandra y Don Caíferos; pero en ese ámbito Don Quijote está sólo por momentos, porque necesariamente regresa al exterior del relato de la aventura, regresa al plano de la composición donde se encuentra maese Pedro, Sancho y el ventero, Don Quijote retorna al mundo cotidiano, prosaico y limitado que, a su vez, le mueve a regresar al mundo de la aventura. Don Quijote vive de manera casi habitual este vaivén entre los dos lados del retablo que se entiende, a su vez, incluido en un retablo más amplio: el del lector. La realidad literaria que aquí consideramos con sus dos planos, uno de ellos conteniendo al otro, esta realidad es también contenida por la que llamamos “real” y a la que también nosotros sentimos estrecha y escasa, y por ello tendemos a atravesar con avidez el umbral de la imaginación y de la literatura. Esta es la importancia de la

imaginación, sin ella ninguna sociedad vive y sin ella la humanidad no sería la de hoy. Como Don Quijote que busca las aventuras, el hombre con igual y pasmosa facilidad transita de la sala del espectáculo al interior de lo imaginado; decimos de la sala del espectáculo recurriendo a una sinécdoque para aludir también a la heterogeneidad y multiplicidad de la realidad y, más aún, a la modificabilidad de la misma. En el mundo de Homero no había posibilidad semejante, en el mundo después de Cervantes la aventura es un salir del orden establecido, pero además, es una verdadera aventura, porque como dice Ortega y Gasset “la querencia es real, pero lo querido es irreal” (*ibid.*: 227), nuestra necesidad de superación es real, pero lo que queremos no existe, hay que inventarlo y para ello hay que proyectarlo e imaginarlo.

Cervantes, con su novela que señala un vaivén continuo entre el mundo cotidiano y el mundo de los ideales, nos hace ver al personaje Don Quijote como una consecuencia del estarse haciendo, y al hacerse hace también su mundo, cuya realidad incluye una dimensión imaginaria, está hecho también de fantasía; en su constitución misma encierra una componente tan efectiva como otra cualquiera, que es su virtualidad fantástica. La realidad es también construida por el hombre. En este sentido, la realidad en su continuo devenir es también como un libro que se ha venido escribiendo y en el que el hombre, autor y protagonista, trata de distinguir su papel y leer el sentido de su vida. La realidad también es leída.

V. ¿Cuál era la realidad leída por Cervantes que motivó la escritura de Don Quijote?

El texto *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* responde, como sabemos, a otros textos, que tampoco pueden

ser entendidos de manera aislada y sin un contexto.

Mucho se ha escrito sobre el periodo de Cervantes³ con el fin de explicar la magnitud de su obra, aquí hacemos mención solamente de algunos datos que nos permitan formarnos una idea de la España de Cervantes.

Los historiadores (véase Vicens, 1960) nos dicen que el patriarcado estatal de Felipe II (1556-1598) agotó las posibilidades económicas de la Castilla que habían construido los Reyes Católicos, y que en la España de entonces no se dio un desarrollo económico en consonancia con los nuevos tiempos. En esos años, quienes poseían el dinero—nobles, gentil-hombres extremeños y andaluces— lo usaron en construir templos, palacios y monasterios o lo invirtieron en obras de arte. Casi no había un ciudadano español que cediera a la tentación industrial o a la actividad comercial, y en esas condiciones se manifestó con facilidad y de manera creciente el pique o la honrilla del honor, que tendía a ser la contramarcha del supuesto ideal judío de la usura y de la ganancia ilícita. Así surgió el tema del “nuevo cristiano”, que ocupó tantas páginas de la historia castellana de los siglos XVI y XVII. Los propósitos religiosos dieron el toque final a esta situación y Castilla se construyó una misión propia en la que se veía a sí misma como la defensora de la ortodoxia que la obligaba a podar los vástagos más preciados que brotaban de su seno, tanto aquellos de corte erasmista como también los que provenían del Renacimiento. Sabemos que el fuerte sacrificio que se impuso no quedó ciertamente sin recompensa, pero esta se dio sobre todo en el ámbito de la Iglesia, institución que logró cierta sín-

tesis del esplendor de la dinastía y del colectivismo democratizador del pueblo. La Castilla de entonces se tornó francófoba, se saturó de un odio concentrado contra la heterodoxia y también de un desprecio absoluto por la perversa y centelleante sociedad europea, de modo que la rebelión calvinista encontró a Castilla en plena reacción espiritual. Este reino se convirtió en el centro de la resistencia ortodoxa de toda Europa, se cerró a todas las influencias y en esta decisión la Inquisición tuvo una tarea que cumplir. En los años de Felipe II, la unidad religiosa suplió al pluralismo (principalmente) político del periodo de los Reyes Católicos.

En estas circunstancias, las artes registraron un viraje notorio. Se sabe que el Renacimiento propiamente dicho (fines del siglo xv y primera mitad del xvi) no tomó mucho en cuenta la *Poética* de Aristóteles y que en el campo artístico vivió también algo semejante a lo que se le conoce en otro ámbito como la doctrina de la doble verdad (de razón y de fe), que constituye el dualismo renacentista del entender distinto del creer. Pero a mitad del siglo xvi llega a su ocaso la literatura idealista, porque se evidencia progresivamente la clausura de un arte que—como lo indica Américo Castro (1972: 29)—no tenía más estímulos que los puramente terrenos y humanos. De manera que al proceso de incipiente autonomía alcanzado por el arte griego al pretender producir un arte laico, que rindiera más culto a la belleza que a los dioses y que encontró en Platón a su reconocido crítico, a este proceso retomado en el Renacimiento, en la España de Cervantes le contrapuso la tendencia que promovía valores religiosos y políticos a los que servía como sirven—en palabras de Platón—“los himnos a los dioses y los elogios a los héroes” (Platón, *La República*). El proceso iniciado por Platón en su época y

desconocido por largo tiempo fue retomado en el Renacimiento, cuando se desarrolló una ideología humanista. La gran aportación de este breve periodo, comparado con el de su olvido, consiste en que el hombre se convierte en el centro del mundo, su riqueza ya no es sólo espiritual, sino también corpórea, y la creatividad deja de ser monopolio divino porque desde entonces el hombre también se considera creador.

Este nuevo carácter de la literatura es la causa de que ante la euforia humanista del Renacimiento se orqueste una tendencia promovida por las monarquías absolutas y la Iglesia de la Contrarreforma. El Concilio de Trento vigiló también el mundo de las artes y buscó controlar el cultivo de la sensibilidad y la fantasía puramente humanas. Ese es el contexto de las censuras de los libros de caballerías que abundaron durante la Contrarreforma. Esta nueva situación es manifiesta en textos como el *Amadís de Gaula*, con el que se acaba el equilibrio del género caballeresco, que consistía en la armonía entre el amor y la aventura. En este libro se acentúa una de las partes, se supedita el amor a la aventura caballeresca para entrar en consonancia con los planes oficiales de construir una sociedad organizada en torno a una visión religiosa y unitaria. En esta empresa, la caballería como religión se sobrepone al amor (visto como algo privado y como posibilidad de perversión), es considerada como aventura fundamentalmente religiosa y tiende a la constitución de un reino dirigido, que es el que precisamente constituye el blanco de la ironía de Cervantes.

En los últimos años del siglo xvi, la literatura presentaba una campal batalla a la religión, de tales consecuencias que sus propósitos se veían puestos en práctica por un número creciente de artistas en todos los campos y en particular por grandes escritores. Dando

3. Algunos de los trabajos de fácil consulta sobre este tema son: M. Bataillon, 1950; Olmos, 1988 y Vilar, 1964.

la espalda a la Iglesia y a su lectura unívoca del mundo –como lo señala Carlos Fuentes (1976: 24)– en aquel entonces Europa dirigía ya su mirada hacia el océano y entraba en las tensiones multidireccionales de la historia. Entonces empezaba a perfilarse una nueva imagen del mundo, fomentada por las novedades del conocimiento, como las aportadas por Copérnico, quien colaboró en la fundación del mundo moderno, demoliendo la reconfortante seguridad del geocentrismo y la posibilidad de un punto de vista único. En el mundo de Cervantes, este centro se desvanece y la concepción del universo se dilata en las vías de un pensamiento multidireccional en las que hay la posibilidad de escoger la realidad.

Los cambios en la literatura son explicados de varias maneras, Carlos Fuentes (*ibid.*: 29-30) habla de una “nueva escritura de la connotación” que no sólo critica y constituye una superación de la épica que la nutrió, vulnerando así la conformidad del modo anterior de lectura, sino que, al mismo tiempo, mantiene con ella una relación, pues su libertad estará siempre urdida con el orden del cual se liberó. La nueva escritura –según este escritor– es una transgresión de la norma previa, sin embargo, no puede prescindir del apoyo de lo que está violando.


Otra explicación que puede verse limitada a la evolución del género está basada en el binomio amor/aventura que en composiciones medievales de narración en verso (Chrétien de Troyes) tendía al equilibrio entre sus elementos; en el tiempo de Cervantes, en cambio, se buscó acentuar la aventura (viaje, alejamiento de la dama amada) en pos de un ideal religioso y de la constitución de un reino. Estas dos interpretaciones, coinciden en señalar la novedad de Cervantes: su obra el *Quijote* manifiesta una nueva postura ante la visión unívoca medieval y ante la vi-

sión semejante que propiciaban los libros de caballería en su tiempo, y su movilidad consiste en horadarla para dar paso a lo nuevo mediante la postura crítica (irónica) que hace posible la pluralidad de lecturas posibles, como la que promovía Erasmo de Rotterdam. En esta novedad el espíritu cómico está al servicio de la visión heterodoxa y por ello Cervantes crea figuras de difícil clasificación, pues “El caballero cree, el escudero duda, y la apariencia de cada uno es diversificada, oscurecida u opuesta por la realidad del otro. Si Sancho es el hombre real, participa, sin embargo, del mundo ilusorio de Don Quijote. Pero si Don Quijote es un hombre ilusorio, no deja, por ello, de participar del mundo de la pura realidad de Sancho”. (*ibid.*: 67)

En el periodo histórico que nos ocupa, la realidad y el hombre comenzaron a ser considerados de manera diferente, este cambio nos hace pensar en el proyecto que formulaba Cervantes de su obra en la que ni Don Quijote se limita al puro ideal, ni Sancho es pura materia, y la realidad ya no es vista de manera unívoca. En la visión medieval, la realidad mundana remitía a otra realidad, en una relación concebida de manera inequívoca; en el inestable y abierto mundo de Cervantes, en cambio, no se da importancia a otra realidad sino a la inmediata y múltiple que, por ser tal, requiere de una lectura: “Es al nivel de la crítica de la creación dentro de la creación y de la estructuración de la crítica como una pluralidad de lecturas posibles... como Cervantes da respuesta al monolitismo de la España mutilada, encerrada y dogmática” (*ibid.*: 35).

Tanto Cervantes como Shakespeare nos hablan de un mundo contraseñado por un extraordinario movimiento cultural, que es el resultado de las aportaciones del Renacimiento y, en España, también del recelo de la Contrarre-

forma. Al inicio del siglo XVII, en la literatura aparecen personajes que todavía hoy nos hacen hablar de ellos: el Rey Lear y Don Quijote, dos ancianos a los que espontáneamente asociamos un joven que también duda y se interroga a sí mismo; son personajes que se saben ficticios y que en la ficción reflexionan sobre sí mismos y sobre su mundo. Al inicio de la novela, las aventuras del personaje Don Quijote son las andanzas de un “trastornado” por las lecturas, en esta parte del texto las lecturas condicionan las aventuras, pero a partir de la tercera salida del protagonista, porque éste se sabe leído, los signos de su identidad se multiplican, Don Quijote deja de apoyarse en la épica previa para sostenerse en su propia aventura. Su seguridad ya no le está garantizada por el mundo antiguo y distante, pues ahora no sólo se sabe leído desde diferentes ángulos, sino que también se ve obligado a leerse y, como en el caso de quienes lo leen, también él está obligado a crear en la imaginación su realidad. Mientras Don Quijote leyó el pasado, imitó al mundo épico; al saberse leído, pierde la ilusión de su ser y empieza a trastocar la realidad, contagiándola de su lectura-discrepancia.

En relación con la revolución operada por Cervantes, Carlos Fuentes señala que “...nunca más habrá lectura única; Cervantes ha vencido a la épica en la que se apoyó, ha puesto a dialogar a Amadís de Gaula con Lazarillo de Tormes y en el proceso ha disuelto la normatividad severa de la escolástica y su lectura unívoca del mundo” (*ibid.*: 83). En efecto, después de Cervantes ya no es posible sostener una visión única de la realidad frente a las posibilidades abiertas y frente a los deleites espirituales que no deja de brindarnos el arte, cuya esencia estriba en un proceso por el cual la libre y abierta posibilidad tiene predominio sobre la realidad concluida, sujeta y limitada. 

ENSAYO



BIBLIOGRAFÍA

- Bataillon, M. (1950). *Erasmus y España*. FCE, México.
- Castro, A. (1972). *El pensamiento de Cervantes*. Ed. Noguer, Barcelona.
- Cervantes, M. (1961). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Fernández Editores, México.
- Fuentes, C. (1976). *Cervantes o la crítica de la lectura*, J. Mortiz, México.
- Lukács, G. (1975). *Teoría del romanzó*. Newton Compton, Roma.
- Nabokov, V. (1997). *Curso sobre el Quijote*. Ediciones Grupo Zeta. Barcelona.
- Olmos, F. (1998). *Cervantes en su época*. Ricardo Aguilera Ed., Madrid.
- Ortega y Gasset, J. (1998). *Meditaciones del Quijote*. Ed. De Julián Marías, Cátedra, Madrid.
- Vicens Vives, J. (1960). *Aproximación a la historia de España*. Ed. Vicens Vives, Barcelona.
- Vilar, P. (1964). *El tiempo del Quijote*. Desarrollo y crecimiento. Barcelona.