

PATRICIA VILLEGAS

La actualidad del *Quijote*

Hablando de Dante Gabriele Rossetti, Mario Praz recordaba en uno de sus hermosos libros el viejo axioma que suele guiar a la crítica literaria, aquel que mide la grandeza de un escritor en forma correlativa a su permanente contemporaneidad. “En ser tan rico —decía— como para poder ofrecer a cada nueva época un aspecto en el que ésta pueda reflejarse” (1988: 123). Y eso es, justamente, lo que parece ocurrir con el *Quijote*. Las más diferentes épocas y las más diversas culturas han permanecido hipnotizadas por un encanto que nadie acaba de explicarse. Miles —quizá sean millones ya— de páginas disímbolas se han generado en torno a todos los aspectos imaginables de la novela cervantina. Es sin duda la fortuna crítica más inmensa que haya conseguido obra literaria alguna de cualquier lengua. Y no es que nos olvidemos de las tradiciones milenarias de la literatura oriental, ni de toda la vasta exégesis que ha motivado la Biblia o que pretendamos ignorar el dilatado influjo de los poemas homéricos, o los numerosos comentarios que la época helenística dedicó a la literatura precedente, ni la suerte secular de Virgilio durante la Edad Media y el Renacimiento, lo que pasa es que entre aquella crítica literaria y la crítica moderna media un factor que revolucionó el mundo de la cultura y de los libros: la imprenta. Y con ella, naturalmente, el volumen de escritores y de lectores se multiplicó de manera que ha hecho incomparable la profusión moderna de textos con cualquier otro momento de la humanidad. Es tal la cantidad de volúmenes que se producen en las imprentas del mundo actual que, en términos cuantitativos, hace palidecer las devociones críticas de los antiguos.

La fama del *Quijote* es, pues, muy extraña. No es que sea una novela perfecta. Está llena de inconsistencias técnicas, olvidos y descuidos enormes, como el hurto y la recuperación del asno de Sancho Panza o las variantes en los nombres

LA COLUMNA 73, enero-marzo 2012

de su mujer o la escasez de datos sobre Ginés de Pasamonte que más tarde será el Maese Pedro del retablo destrozado por la pasión de don Quijote. Ni siquiera es una novela con argumento original. El hidalgo pobre que enloquece de leer tantísimo libro de caballería está prefigurado en el anónimo *Entremés de los romances*. Como todos sabemos, en 1865, el funcionario vienés Franz Grillparzer, estudioso aficionado del teatro español y especialmente de Lope de Vega, encontró en la Biblioteca Real de Viena una pieza corta muy curiosa que por entonces creyó paráfrasis del *Quijote*. Un labriego joven, de nombre Bartolo, ha leído y memorizado tantos romances que terminó con el juicio extraviado. Determinado a imitar las hazañas de los héroes que pueblan el mundo romanceril y pese a los ruegos de sus parientes y de su joven esposa (estaba recién casado), Bartolo decide salir por el mundo en busca de aventuras similares a las de los personajes que admira, especialmente se lanza a luchar contra Isabel I de Inglaterra y contra el corsario Francis Drake, los enemigos acérrimos del rey Felipe II. Se hace acompañar de un escudero a quien llama Bandurrio —el mismo apodo que el resentido Lope de Vega le asestó a Luis de Góngora en el *Romancero nuevo*. Sin embargo, a las primeras de cambio, es escarmentado por tratar de defender a una pastora. El labrador que importuna a una bucólica manceba con sus requiebros ha sido amonestado por el caballeroso Bartolo que, en respuesta, recibe de aquél una paliza brutal. Desde el suelo, sangrando, casi inconsciente, recita una parte del romance del Marqués de Mantua, aquella en que Valdovinos se duele de su suerte:

—¿Dónde estás, señora mía,
que non te duele mi mal?
O no lo sabes, señora,
o eres falsa y desleal
[...]
—¡Oh noble marqués de Mantua,
mi tío y señor carnal!



Quijote. Óleo sobre tela, 50 x 40 cm: Cristina Cassy de Tibón.
Museo Iconográfico del Quijote, Guanajuato, México.

Es exactamente la misma parte del romance que recita don Quijote después que lo apalean los mercaderes toledanos (1978, I: 103), cuando es encontrado y recogido por su vecino Pedro Alonso en su primera salida.¹ Tan grande es el parecido entre el *Entremés de los romances* y la primera parte de la novela que, en 1874, Adolfo de Castro pensó que se trataba de una pieza cervantina que adaptaba al teatro una de las andanzas de Alonso Quijano y que se había puesto en la escena española por ahí de 1614. Pero los estudios filológicos de autores como Ramón Menéndez Pidal han determinado algo más inquietante: tomando en cuenta el carácter de actualidad político-cultural que debían tener los entremeses para

1 Este romance va a ser recordado continuamente en toda la novela y don Quijote lo toma como ejemplo cuando se trata de esperar la venganza de algún agravio:

—Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y a los santos cuatro Evangelios, donde más largamente están escritos, de hacer la vida que hizo el grande marqués de Mantua cuando juró vengar la muerte de su sobrino Baldovinos, que fue de no comer pan a manteles, ni con su mujer folgar, y otras cosas” (I, 10).

—Yo he hecho un juramento y voto, a modo de aquel que hizo el marqués de Mantua, de vengar a su sobrino Baldovinos, cuando le halló para espirar en mitad de la montaña, que fue de no comer pan a manteles, con las otras zarandajas que allí añadió, hasta vengarle” (II, 24).

conseguir la diversión de los espectadores y por las alusiones a la reina inglesa, y al temible pirata, *El entremés de los romances* debió ser anterior a 1596, el año en que murió Drake, y por tanto, previo a la época en que comenzó a escribirse la primera parte del *Quijote*. Luego, es indudable que la novela tomó su anécdota del entremés y no al contrario. Más aún, si el entremés es de Lope de Vega —no se sabe con certeza quién fue el autor, aunque desde luego no fue Miguel de Cervantes—, entonces Cervantes lo ‘imitó’ (en aquella época no existía el plagio sino la ‘imitación’) y la guerra entre ellos a causa del *Quijote* se extiende mucho más allá del espacio temporal que suponemos. El resto de las conjeturas nos permiten suponer que, originalmente, el *Quijote* era una novela muy corta, pues cubría apenas la primera salida de don Alonso (todavía sin Sancho Panza) hecha bajo el influjo de la aventura de Bartolo; también permite explicarnos el ofrecimiento inicial del narrador en el que se promete a los lectores “dos horas” de sana y entretenida lectura: el tiempo suficiente para enterarse apenas de los hechos que van desde la presentación de Alonso Quesada hasta los palos de los mercaderes toledanos, pasando por la burlesca ceremonia de la venta donde es armado caballero y la aventura de Juan Haldudo y el muchacho Andrés. Lo cual confirma que, de ninguna manera, Cervantes supuso que el *Quijote* —ya completo, como conocemos hoy la primera parte— se leía en un par de horas.

Por lo que respecta a las peculiaridades caracterológicas de algunos personajes (tanto de don Alonso Quijano como del licenciado Vidriera, protagonista de una de las *Novelas ejemplares*), está comprobado que la descripción física del hidalgo manchego como una personalidad típicamente anómala fue tomada por Cervantes, con todas sus características anatómicas y psicológicas, de un libro muy conocido en la cultura hispánica de los siglos de oro: *Examen de ingenios para las ciencias*, escrito por el protopsicólogo y médico español Huarte de San Juan (1529-1588).

Lo curioso para la crítica es que no siendo un libro con argumento original y habiendo sido escrito con tanto descuido, haya venido cautivando a tantos públicos y siga todavía impactándolos. Es decir, que mantenga lo que el citado Mario Praz llamaba en estos libros

clásicos su “permanente contemporaneidad”. Porque frente a la aplastante perfección de *El Lazarillo de Tormes* (ca. 1554) o el mucho mejor facturado *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán, una parodia como el *Quijote* parecería una pieza menor. Una carcajada literaria que contrahacía a lo burlesco las novelas de caballería. Y no fue cierto, como todavía se sigue diciendo incluso en los círculos universitarios, que después del *Quijote* las novelas de caballería dejaron de leerse. El erudito bibliógrafo español Antonio Rodríguez Moñino (1968) demostró en 1964, documentalmente, que con la misma intensidad se siguieron publicando y leyendo novelas de caballería en España después de 1615, cuando se hizo la publicación de la segunda parte del *Quijote*, y hasta bien entrado el siglo XIX se continuaron reeditando.² En cuanto al *Lazarillo*, el *Guzmán* y el *Quijote* (por sólo mencionar tres de las grandes novelas que se escribieron en la época aurisecular), el tiempo y ese algo inexplicable que hace la fortuna crítica de las obras artísticas ha venido a darles a estos tres textos una dimensión que no parece lógica: mientras el *Lazarillo* resulta sólo un divertimento erasmista —originalísimo eso sí— hecho por un gran literato y crítico de su tiempo (quizás uno de los hermanos Valdés o el filólogo y poeta Sebastián de Horozco, o el inefable Diego Hurtado de Mendoza³ o el humanista jerónimo fray Juan de Ortega) y el *Guzmán* es un texto muy envejecido, que además carga con excesos de moralina que resultaban pesados ya para los lectores del siglo XVII, el *Quijote* mantiene la frescura de un libro que acabara de salir a la venta.

2 El trabajo data de 1963, fue leído en la Sesión Plenaria del IX Congreso Internacional de la International Federation for Modern Languages and Literatures, que se celebró en Nueva York el 27 de agosto de 1963.

3 Recientemente se ha configurado la idea de que fue Diego Hurtado de Mendoza el autor de *El Lazarillo*, aunque no se ha probado de manera contundente la hipótesis.



Don Quixote atado I, XLIII (1684). Grabado: Diego de Sagredo, tomado de Miguel de Cervantes (2001), *Don Quixote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Crítica.

Su contemporaneidad varía con cada época y con cada sociedad, puesto que los valores también se transforman. Para nosotros es, parafraseando a Américo Castro, el “medidor de varias temperaturas”, o sea, un gran documento para la historia de la vida y la cultura cotidianas en la España de los Austrias. Pero su valor fundamental para los críticos literarios de nuestro siglo está en lo que se ha dado en llamar la modernidad de la obra, lo que le confiere una perenne actualidad. Es la primera novela moderna de nuestra civilización porque incorpora un antihéroe, porque incluye capítulos de crítica literaria en el escrutinio de la biblioteca —“que en español se dice *librería*”⁴—, en la quema y salvación de las novelas de caballerías o en las denostaciones del *Quijote* apócrifo. Es moderna porque va reflexionando sobre el arte de novelar en un proceso de autogestión que pone al descubierto los andamios sobre los que la escritura va tejiendo la obra toda. Es moderna porque, como en nuestras novelas vanguardistas, incluye distintos niveles de la realidad en su juego de espejos, donde el mismo Cervantes es el

personaje que rescata el manuscrito y es, a la vez, un personaje incluido por el personaje factótum que es Cide Hamete Benengeli en aquella referencia del cautivo rescatado por Zoraida. Es moderna, porque mezcla los géneros y los estilos de una manera poco canónica para aquellos siglos; participa lo mismo del ensayo —o llamémosle disertación personal para no quitarle créditos a Montaigne— que de la poesía (tanto sería como satírica o burlesca), del relato breve, de la noveleta, la historia de amor, la parodia, la erudición historiográfica, la paremiología, la epístola en prosa y hasta del arbitrio. Y estas cualidades, que son verdaderamente dignas de admirar, también son, contra las creencias más comunes, recursos que no pertenecen realmente a la modernidad. Son tan antiguos como la literatura misma. Y vaya esto en engrandecimiento de la novela con la ilustración muy breve de unos cuantos ejemplos.

Los lectores de nuestro siglo han apreciado mucho aquellas escenas (II, 59 y II, 72) en que don Quijote lee y comenta las falsas aventuras que le atribuye el desconocido Alonso Fernández de Avellaneda, probablemente de origen aragonés⁵ y seguramente secuaz de Lope de Vega.

4 Es una observación de Quevedo, de Cervantes y de muchos autores de los siglos de oro, porque la palabra ‘biblioteca’ para designar el lugar donde se habían reunido muchos libros se consideraba demasiado pedante.

5 “Nació en Tordecillas y se originó en Tarragona” (dice en el Prólogo al lector); “que el lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos” (II: 59). Hay muchas posibilidades de que ese aragonés haya sido Pedro Liñán de Ríaza, quien, aunque muerto ocho años antes de que saliese la segunda parte del Quijote, dejó el texto escrito y tanto Lope de Vega como Baltasar Elisio de Medinilla se hayan concretado a actualizarlo y darle unos cuantos toques finales.

Las escenas son interesantes, porque suponen una literariedad propia de las sociedades más avanzadas, el moderno recurso de la novela dentro de la novela, al Quijote leyéndose a sí mismo. Luego de señalar sus yerros en la primera de las dos escenas y de descalificar por ignorante al autor del *Quijote* apócrifo, en la segunda de ellas, Cervantes confronta la realidad de las dos novelas: don Álvaro de Tarfe, quien, según Fernández de Avellaneda, sacó de su tierra a don Quijote para llevarlo a unas justas realizadas en Zaragoza, testifica ante un escribano y un alcalde que, siendo amiguísimo del tal don Quijote, no reconoce a los personajes que tiene frente a sí, ni son ellos los protagonistas de un impreso que circulaba en España con el nombre de *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*. Y los personajes no reconocidos legalmente son nada menos que el propio don Quijote y Sancho, quienes al cabo de la conversación le resultan más auténticos, más verosímiles, tan admirables y ciertos como los que retrata Cervantes en la primera parte de su afamada novela. Para colmo, don Quijote no había ido a Zaragoza como afirmaba Avellaneda, sino que, conociendo la falsa historia, para contradecirla, adrede se había desviado hacia el oriente, rumbo a Barcelona, donde tuvo la oportunidad de observar el momento en que se corregían las pruebas tipográficas del *Quijote* espurio (II: 62), cuya primera impresión —aunque no fue catalana— se concretó en 1614.

No se trata, como pensarían los críticos improvisados, de un simple recurso de estrategia narrativa. La prosapia literaria del recurso puede remontarse hasta la época alejandrina. En una guerra personal cuyos detalles desconocemos, el filólogo Calímaco hizo que los argonautas regresaran de la Cólquide por el mismo camino que habían empleado en la ida, es decir, por el Bósforo; en cambio, su discípulo Apolonio de Rodas hizo que de regreso Jasón los condujera por el Istro y ésta es la versión que predomina en nuestros días.

Otro detalle literario más del *Quijote*. Cuando Avellaneda se burla de Cervantes al decir que llegaron “a su mano” unas fieles relaciones (“a su mano” porque, efectivamente, sólo tiene una, pues es manco), y agregar que “como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos, tiene más lengua que manos”, o sea que por viejo y manco sólo le quedan

fuerzas para andar de hablador, Cervantes responde con una frase que es pura literatura, moneda corriente para la época pero arte admirable para nuestros días:

como si [...] mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna [y no] en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros (I: 33).

Cervantes no sólo está hablando con el orgullo moral de un viejo soldado que se vanagloria de haber estado en Lepanto, sus palabras no son comunes y corrientes, está citando del *Romancero del Cid*⁶ aquellos versos en que Rodrigo se enfrenta al rey Alfonso, quien, cautivado por la belleza de su propia hermana, pretende convertirla en su barragana. Pero como ello no puede ser porque el Cid se lo impide, lleno de ira ordena:

Si mi hermana es —dijo el rey—
fuego malo encienda en ella:
llámenme mis ballesteros,
tírenle sendas saetas (1976: 190).

Y el Cid, caballeroso y tan valiente que es capaz de enfrentar a su señor natural, responde:

Mas aquel que la tirare
pase por la misma pena (1976: 190).

Entonces el Rey lo hecha de sus tiendas, y el soberbio castellano acata la orden haciendo alardes donde se denota el orgullo que le dan sus hazañas de soldado:

Pláceme —respondió el Cid—
que son viejas y no nuevas:
irme he yo para las mías,
que son de brocado y seda,
que no las gané holgando
ni bebiendo en la taberna;
ganélas en las batallas
con mi lanza y mi bandera (1976: 190).

6 Respecto al *Romancero del Cid*, la gran mayoría de la gente suele confundirlo con el *Poema de mio Cid*, pero el *Romancero* se gestó mucho después y forma parte de la poesía popular. Fue recopilado y publicado en 1614 por Juan de Escobar, razón por la cual Cervantes lo debió tener muy presente en el momento de escribir su prólogo a la segunda parte.

Del mismo modo, se pueden enumerar muchísimos más detalles de la novela cuya estirpe literaria se encuentra documentada en las fuentes más reconocidas de la literatura occidental. Desde el recurso de Demódoco, el aeda ciego de la *Odisea* que canta en el palacio de Alcínoo y le sirve al supuesto Homero para figurarse en su obra, hasta la fama renacentista que reparan ríos como el Tajo y el Danubio en la poesía en que Garcilaso consagra su amor poético por Isabel Freyre. Parafraseando a Darío, el *Quijote* es moderno, pero también es antiguo, es audaz y cosmopolita,⁷ pero también es provinciano y conservador; por casi cuatro siglos ha sido contemporáneo de muchos hombres, mentes vanguardistas y pensamientos retrógrados se han identificado con él, por ello su actualidad es tal vez una suerte de posmodernidad, algo que ha permitido a la novela no pasar de moda y seguir gozando de la fortuna crítica más aventajada que haya tenido obra artística alguna en las modernas culturas occidentales.LC

REFERENCIAS

- Cervantes, Miguel de (1978), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Luis Andrés Murillo (ed.), Madrid, Castalia, col. Clásicos Castalia núm. 77.
- Praz, Mario (1988), "Dante Gabriele Rossetti y los modernos", *El Pacto con la serpiente*, México, FCE.
- Rodríguez Moñino, Antonio (1968), *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia.
- Romancero del Cid* (1976), Federico Carlos Sainz (nota prel.), México, Aguilar.

7 La referencia a Darío puede parecer culta, pero es un lugar común o lo fue. Se refiere al poema que abre los *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*: "Yo soy aquel que ayer nomás decía / el verso azul y la canción profana / en cuya noche un ruiseñor había..." En la tercera estrofa dice: "y muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno; audaz, cosmopolita; / con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo, / y una sed de ilusiones infinita".

PATRICIA VILLEGAS AGUILAR estudió Filosofía y Letras Modernas. Es profesora en la Universidad Iberoamericana desde 1989. Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores. Entre sus libros se encuentran *El hombre: dinamismos fundamentales* (1996), *Silencio y poesía* (2000), *El otro lado del fragmento* (2002), *De alma enamorada* (2004) y *La experiencia mística de San Juan de la Cruz en la literatura sermonaria* (2011).