

Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2006

No. 33



UANL

- MARTINEZ, Bonati, F. (1981). *Fictive discourse and the structures of literature*. Cornell UP.
- MENTON, Seymour. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. 1979-1992. México: FCE.
- PAZ, Senel. (1995). "Consejos de Arnaldo para estar con una virgen". *Casa de las Américas*. Julio-septiembre. Año XXXVI, No. 200. Cuba: órgano de la Casa de las Américas. pp. 62-63.
- _____ (1999). "Qué manera de pintar una fruta, qué manera". *Arte cubano. Revista de artes visuales*. No. 1. Nueva Época. Cuba: Artecubano Ediciones. pp. 62-64.
- _____ (1994). *Un rey en el jardín*. México: UNAM.
- PORTUONDO, José Antonio. (1986). *Ensayos de estética y de teoría literaria*. Cuba: Editorial Letras cubanas. p. 311.
- RIFATERRE, Michael. (1975). *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- RUFINELLI, Jorge. (1982). "La explosión del realismo". *Revista de Bellas Artes*. Mayo. No. 2. México: INBA. pp. 14-21.
- S/A (1990). *La literatura cubana ante la crítica*. Cuba: Ediciones Unión.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. (1976). Sexta edición. *Las ideas estéticas de Marx*. México: Biblioteca Era.
- SEFCHOVICH, Sara. (1987). *México: país de ideas, país de novelas*. México: Editorial Grijalbo.
- SEGRE, Cesare. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Traducción castellana de María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica.
- SHAW, Donald L. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.
- VAN Dijk, T. A. (1988). Quinta edición. *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI.

LA REALIDAD EN LOS DOS QUIJOTES COMO ATRIL DE UNA LECTURA SUBVERSIVA

Dr. José Javier Villarreal*
Facultad de Filosofía y Letras
UANL

Dos libros

El *Primer Quijote* aparece publicado en 1605. En 1585, quince años atrás, Miguel de Cervantes Saavedra, a la edad de 38 años, había editado su novela pastoril *La Galatea*. El *Segundo Quijote* aparecerá diez años y ocho meses después con respecto al *Primer Quijote*; es decir, a finales de 1615. Cervantes morirá el 23 de abril de 1616 a la edad de 69 años. Entre el *Primer Quijote* y el *Segundo* Miguel de Cervantes publica el grueso de su obra: las *Novelas ejemplares*, en 1613; el *Viaje del Parnaso*, en 1614; *Ocho comedias y ocho entremeses*, en 1615. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* aparecerá, póstumamente, en 1617. Es obvio que el *Segundo Quijote* trata de la continuación de las aventuras de don Quijote y Sancho Panza, de su tercera salida, aunque Alonso Fernández de Avellaneda (seudónimo de quien aún no sabemos su verdadera identidad, aunque la crítica especule con un rosario de insignes

* José Javier Villarreal (Tijuana, 1959) es licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León, Master of Fine Arts por la Universidad de Texas en El Paso, y doctor por El Colegio de Michoacán. Es autor de una obra poética, ensayística y de traducción. En 1997 publicó *Los fantasmas de la pasión*, ensayos sobre poesía mexicana, y en el 2003, *Fábula*, su más reciente libro de poesía. Ha traducido a Ezra Pound, Manuel Bandeira y Oswald de Andrade. En 1987 recibió el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y en 1991 el Premio a las Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

autores, entre los que se cuentan a Bartolomé Leonardo de Argensola, Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina —a su vez seudónimo de Gabriel Téllez—, Guillén de Castro y, hasta el mismísimo, Miguel de Cervantes, entre otros) ya había publicado, en 1614, el *Segundo tomo del Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida...*; no obstante, la tercera, en versión de Cervantes, será —como ya hemos apuntado—, un año después, en 1615. Y es de notar que, en los últimos capítulos del *Segundo Quijote*, Miguel de Cervantes nos presente a su paladín hojeando, con notable desagrado, esta mentirosa y apócrifa historia de sus hazañas. Al grado que decide no ir a Zaragoza, como ahí se narra y tal era su propósito, y dirigirse, en cambio, a Barcelona para contradecir y evidenciar la falsedad de tan necio y despreciable libro. En el *Segundo Quijote* se recordará y jugará constantemente con el *Primer Quijote* y se desacreditará, desde la historia misma que se narra, al apócrifo de 1614. Nada que pertenezca al Quijote le es ajeno ni lejano a Cervantes.

Son varias las cosas que hasta aquí llaman nuestra atención. Primero, que la obra de Cervantes, a excepción de *La Galatea*, se publique en los últimos diez años de vida del autor. Se trata de una obra que se gesta en plena madurez si no física sí intelectual. Una obra que se va ensanchando contra el tiempo, que se derrama por la prosa y por el verso y se contiene tanto en la exactitud milimétrica del endecasílabo, como en la velocidad del diálogo y en la medida asociativa y acumulativa de la novela. Podríamos especular, sin mucho margen de error, que el éxito del *Primer Quijote* aceleró el proceso de publicación de la obra de Cervantes; obra que se añejaba a la espera de una buena oportunidad para la, no económica, inversión de las prensas. Y segundo, que tanta agua discursiva que pasó, entre el *Primer Quijote* y el *Segundo*, es lógico que modificara la estructura interna de presentar la trama de las novelas, de condicionar las cualidades de los capítulos, de madurar el carácter de los personajes y su peso dentro del universo narrativo del cual forman parte; que la perspectiva, los tiempos y detonantes, los diálogos, las intervenciones, interrupciones de las secuencias narrativas a cargo de los “autores” de la historia —no excluyendo al “traductor”—, irrumpieran modificando el contar. Lo cual nos lleva, a cuatrocientos años de distancia, a pensar que no estamos, estrictamente, ante un mismo *Quijote*, sino que se trata, en realidad, de dos libros distintos con no tan iguales protagonistas.

Memoria y realidad

En el *Primer Quijote* estamos ante una realidad que ha sido trastocada por la mucha lectura del protagonista: un hidalgo pobre de más de mediana edad que ha dado con apasionarse de los valores, ideales y fines que revisten a los héroes andantes. A tal grado que siente la urgencia de armarse caballero y salir al mundo en busca de aventuras donde redimir injusticias y vengar a los más débiles caídos en desgracia; piénsese en huérfanos, doncellas, viudas y princesas en peligro, preferentemente. La cualidad mayor que posee este *Primer Quijote* es la de recordar, en la realidad contemplada, lo leído en los libros de caballerías. Es como si la realidad fuera la ocasión de reafirmar lo imaginado a través de la lectura. Donde a cada movimiento se confirmase el portentoso mundo de los héroes y sus acciones. Claves hay muchas. Imaginemos la rutina de este hidalgo doblemente retirado; retirado por condición social y retirado por edad. Las largas horas de aburrimiento que trasudan de administrar una hacienda que tanto el ama como su sobrina, en realidad, manejan; de sus exaltadas pláticas con el cura y el barbero sobre las proezas y gallardías de sus héroes novelescos. Héroes que pueblan sus imaginativas y febriles horas nocturnas que contrastan, violentamente, con las diurnas de apacible tosquedad. Ante tal desequilibrio la desmesura de la imaginación hace suyo a este ávido lector que ya no se contentará con ser un mero espectador, sino que dará el paso que lo llevará a trastocar su realidad en un universo pleno de exaltación continuada. De lector pasará a protagonista de lo leído. Será un habitante de su propia imaginación. En el *Segundo Quijote* será un habitante de la imaginación de sus recientes lectores.

Las aventuras del “Caballero de la triste figura” —como lo bautizara Sancho—, en el *Segundo Quijote*, ya han sido llevadas a la estampa. Es decir, ya se han publicado. Don Quijote y Sancho se enfrentarán, ahora, con sus lectores; serán obligados a vivir en el extraordinario mundo imaginado por ellos. Más que un recorrido a extramuros, como fue en el *Primer Quijote*, donde la realidad servía de coartada para detonar y confirmar la memoria de lo leído; en el *Segundo* se tratará de un recorrido a intramuros, dentro de una escenografía teatral, edificada *ex profeso*, donde la realidad, forzosamente, se adecuará al mundo del imaginario caballeresco y, también ¿por qué no?, pastoril. Recordemos al grupo de muchachas y muchachos, con los que topa el Quijote, que han decidido vestirse y actuar como los pastores cantados por, nada más y nada menos que, Garcilaso y Camoes. Este pasaje guardará, como ya veremos, sustanciales consecuencias en el imaginario del protagonista. Don

Quijote ya no recordará lo leído, sino que ahora se enfrentará con una realidad construida por la imaginación de sus lectores. Don Quijote habita un mundo que se sucede página a página, capítulo a capítulo. La realidad se le ofrece como un libro en pleno proceso de elaboración. Paradójicamente, de ser protagonista de sus lecturas, ha pasado, en el *Segundo Quijote*, a ser personaje de sus lectores.

El andante de la libertad

La novela está llena de novedades —de ahí su nombre—, de noticias que captan poderosamente nuestra atención, hechos que contrastan con la rutina cotidiana y nos sitúan en otro mundo donde el tiempo transcurre de un clímax a otro. Estamos en una dimensión ávida de aventuras, de prodigiosos portentos que midan la valentía y constancia del héroe. Ante una lógica consecutiva que busca lo grandioso, lo desmesurado y único, Alonso Quijano se rinde no ante sus lecturas, propiamente dichas, sino ante su mucho imaginarlas. Es decir, la imagen poética que éstas —las lecturas— han suscitado en su lector, obligan a éste a habitar ese imaginario cuya contemplación demanda el acto decidido de la acción. Alonso Quijano se convierte en don Quijote y éste necesita salir en pos de las novedades, noticias y aventuras que su vida cotidiana no ofrece. Su mundo, su pequeño mundo le resulta asfixiante; es imperioso poner pies en el camino. Pero una vez que el sujeto imaginativo se pone en marcha se da cuenta que el mundo, el gran mundo, le resulta igualmente pequeño; ante esta pequeñez habrá que multiplicarlo por medio de la imaginación. El mundo de Quijano es un mundo sujeto a los valores de la época, a las reglas de una finitud que procura los bienes y satisfactores de la inmediatez. Pienso en Sancho Panza y su afición por el dinero, por los botines de guerra, por su ambición y reiterativa demanda de verse gobernador de una ínsula. En el *Segundo Quijote* conoceremos más de cerca a su familia, sobre todo a Teresa Panza, su mujer, y a Sanchica, su hija. Los motivos de éstas subrayarán al Sancho inocente y corto de luces del *Primer Quijote*; personaje que sufrirá una profunda y radical transformación hacia el final del *Segundo*. En cambio el mundo de don Quijote será un mundo inmenso, rebosante de portentos que obedecerá a un tiempo sin fechas cuyos valores transgreden la temporalidad y se fijan en un tiempo primero, ideal, donde la justicia va de la mano de un alto sentido de la libertad. Un mundo donde la libertad impone los deberes de una humanidad conscientemente subversiva, plenamente apasionada.

Este principio ético de la libertad se convierte, en manos de Cervantes, en un principio estético. La libertad imaginativa establece sus propios caminos de presentificación. La historia se noveliza brincando de una anécdota a otra. Interrumpe su secuencia lineal con las varias, y cada vez más definitorias, intromisiones de una voz que comenta no sólo los actos emprendidos por los protagonistas, sino los giros narrativos llevados a cabo por el autor. Pero el “autor” estará a merced de su “traductor”. Se encubren momentos de la historia, se acortan descripciones, se pide aplauso para lo dicho y doble aplauso para lo omitido. Los juicios, sobre lo narrado, se multiplican. El autor, engolosinado y divertido, ensaya cuanto sesgo literario encuentra. Los dos Quijotes se abandonan en una bien ordenada suma barroca donde los componentes (novela de caballerías, literatura y poesía petrarquistas, novela galante, novela de cautivos, novela pastoril y novela picaresca; comedia de enredos, teatro realista, teatro de aventuras, etcétera) vienen a integrar un mega cuerpo narrativo abierto que, a pesar de su poderosa estructura, nunca niega sus partes. Esta compleja y bien resuelta ecuación tiene un común denominador: la parodia, y más, al decir de Severo Sarduy, con respecto al neobarroco, la “carnavalización” del texto parodiado. Desde esta perspectiva Cervantes, al fundar —junto con Góngora— el barroco del siglo XVII ya era un autor neobarroco de los siglos XX y XXI. Pero no sólo la parodia, también la intertextualidad con respecto a un horizonte literario que la rodea y alimenta; asimismo un juego de razones y consecuencias que se lleva a cabo entre el *Primer* y *Segundo Quijote*, sin olvidar, por supuesto, la inclusión de la versión apócrifa de Avellaneda como asunto literario del accionar anecdótico de los protagonistas.

La realidad: un laberinto sin hilo de Ariadna

El *Primer Quijote*, a diferencia del *Segundo*, traza un itinerario cabalmente caballeresco, ceñido a la lógica expositiva y secuencial de los libros de caballerías. El héroe lo abandona todo y se lanza a la tan añorada y anhelada aventura. Pero la aventura se compone de aventuras, de eventos que se le van presentando al protagonista como gracia otorgada, como don conferido donde deberá, con su hacer, con sus hazañas, llegar a constituirse en lo deseado, en el más virtuoso, galante, valeroso, enamorado y sabio de los caballeros andantes que han existido y que habrán de existir en lo futuro. Bajo este ideal el aspirante a caballero llega a una venta que, a sus ojos de lector, imaginará, recordará, como un castillo. Esta situación imaginativamente transgresora de don Quijo-

te, con respecto a la realidad, no obedecerá a una lógica determinada, al menos no aparentemente. Las ventas no serán sinónimo de castillos, ni toda doncella será princesa, ni cualquier rebaño se convertirá, ante sus ojos, en ejército de esforzados caballeros. Unas veces sí y otras no; es decir, no habrá un patrón aparente que rijan estas mutaciones de la realidad. Su mirada de lector establecerá una —no declarada— relación entre el cansancio físico y el ímpetu imaginativo. Dinámica que escapará al entendimiento de su escudero, ya que éste siempre estará a la expectativa de la reacción de su señor. En el *Segundo Quijote* las transformaciones serán mucho más escasas.

Importante hallazgo de Cervantes, como creador de la novela moderna, ya que si el universo narrativo que se contiene bajo el genérico nombre del *Quijote* ha sido calificado por Francis Thompson como “una duplicidad dentro de la duplicidad, una espada que gira en todas direcciones”¹; para que esta espada gire y para que esta duplicidad de la imaginación cree sus coartadas textuales y múltiples referencias sociales, el autor confirió a don Quijote —en el *Primer Quijote*— la particularidad de poseer ojos y mirada de lector. Y esto viene a liberar a la realidad de su univocidad. El Quijote, a diferencia de su escudero y demás pobladores de este universo de ficción, no ve la realidad, sino que la lee al imaginarla buscando siempre su referente en alguna lectura. Se trata de recordar —como ya habíamos señalado— lo leído a través de lo contemplado; por lo tanto, la realidad percibida por el Quijote multiplica sus rostros por medio de la naturaleza ingobernable y dinámica de la imagen poética. La realidad será el accidente donde se confirmará el imaginario del lector ahora vuelto habitante de su propia ficción, de su propia lectura. El Quijote habita su propia realidad, una realidad particular que cubre y niega constantemente a la realidad de todos; realidad que, desde el principio mismo de la ficción argumental, se verá sometida a la del protagonista; recordemos como el ventero, entre socarrón y medroso, arma caballero a don Quijote y le aconseja sobre la pertinencia de llevar dineros, cambios de ropa y hacerse servir por un escudero. Así se va configurando la constelación del rompecabezas. Gracias a la primera salida tendremos una segunda más abastecida y, sobre todo, tendremos la clave justificadora de esa incesante metamorfosis de la realidad que se lleva a cabo en los dos Quijotes, y ésta será posible por la activa complicidad del ama, la sobrina, el cura y el barbero; es decir, precisamente, los antagonistas, los censores de la imaginación.

¹ Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, pról. Roy Harvey Pearce, trad. Carlos Ávila Flores, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 9.

Pero hasta aquí la segunda salida; que es decir, el *Primer Quijote*. En el *Segundo* —en la tercera salida—, la realidad de don Quijote se verá terriblemente zarandeada, ya que sus lectores: el bachiller Sansón Carrasco y los duques, entre muchos, por ejemplo, le obligarán a trocar su mirada de lector (esa mirada fundacional que libera a la realidad de su falta de expresión al otorgarle la de un imaginario caballeresco) por una mirada de personaje sorprendido, cada vez más inseguro del mundo que pisa. El Quijote, en el *Segundo Quijote*, ha perdido su capacidad de imponer su imaginario, ahora está sujeto al imaginario de sus lectores que le trazan aventuras a su arbitrio. Vemos como don Quijote no logra imponer su nuevo mote, el del “Caballero de los leones”, ya que esta aventura es muy reciente y sus lectores aún no la han leído; para ellos seguirá siendo “el Caballero de la triste figura”, como lo leyeron en el *Primer Quijote*. Por vez primera no estará seguro de lo que contempla. Ha vencido al discretísimo Caballero de los Espejos, pero no está seguro de quién es éste en realidad, ya que se parece tanto al bachiller Carrasco como “un huevo a otro huevo”. Sancho lo confunde haciéndole creer que una tosca labradora es doña Dulcinea del Toboso; don Quijote duda. Luego la duquesa hará creer a Sancho que en realidad esa tosca labradora, con la cual él creyó engatusar a don Quijote, es la misma Dulcinea del Toboso; Sancho no duda. Más tarde, en la cueva de Montesinos, no atina, don Quijote, a distinguir qué visiones vio y cuales, quizá, soñó. Al defender la honra de la hija de doña Rodríguez el caballero vencido resulta ser el lacayo Tosilos del duque, y no el hijo, del labrador rico, que la burló con falsas promesas de matrimonio; sin embargo, a cambio de nada mejor, la desdichada lo acepta en matrimonio. Don Quijote ha comenzado un largo proceso de descalabros que le harán dudar y, al mismo tiempo, aferrarse, con uñas y colmillos, a la *imago* como “la última de las historias posibles”. Incluso la entereza, que había mostrado en el *Primer Quijote*, aquí se derrumba cuando, desesperado, le confiesa a Sancho, en medio de su confusión que le produce la distancia de la realidad que le escenifican sus lectores con respecto a la que él alcanza a avizorar, sus intenciones de dejarse morir por el medio más cruel: el hambre. Sancho le reanima diciéndole que coma algo y que luego se eche a dormir y ya verá como, al despertar, todo irá mejor. Sancho Panza irá creciendo como personaje. Un personaje cada vez más dueño de sí mismo, un personaje que brilla y cuya influencia nos hace contemplar la historia desde cierta perspectiva de una esperanza burlada, de sino trágico. Una especie de guía, a lo Virgilio, que conduce a un perdido Quijote, correspondiente al Dante el viajero, de la *Comedia*. Por otra parte, continuando con Sancho, reparo

en el pasaje donde éste encuentra a su viejo vecino Ricote, un morisco que se vio en la necesidad de abandonar a su familia, para irse a Alemania en busca de un lugar donde vivir, ante el decreto de expulsión promulgado por el rey en contra de su pueblo. Este decreto se hizo efectivo, en la realidad histórica, en 1609. En 1611 los moriscos de Val de Ricote —el valle de Ricote— enviaron una carta a Felipe III donde pedían su comprensión y permiso para no abandonar sus casas y tierras. La respuesta ponderó la intolerancia de la corona. En el pasaje literario Ricote, el vecino, justifica y alaba, increíblemente, la decisión del rey. Sancho promete no delatarlo, pero se niega a prestarle ayuda, ya que de hacerlo iría contra su rey. Cervantes, pese a todo, deja constancia de su liberalidad con respecto a los atropellos de su tiempo. Es obvio que no compartía la política de pureza de sangre que regía las manías del Imperio, al grado que, capítulos más adelante, establecerá un juego de espejos entre la realidad literaria y la histórica cuando el visorrey de Barcelona promete interceder por Ricote y su familia ante el mismísimo Filipo Tercero. En la obra literaria quedamos en suspenso ante la respuesta del monarca; en la realidad histórica, tanto Cervantes como nosotros, alcanzamos a conocerla; respuesta que ya era toda una dolorosa realidad cuando apareció el *Segundo Quijote*. No se trató de una intolerancia de carácter xenofóbico, puesto que los moriscos no eran extranjeros, sino de la cerrazón dogmática del pensamiento religioso que iba estrechando filas.

El peso de Sancho, en el *Segundo Quijote*, será de tal magnitud que, poco a poco, refrán a refrán, se irá convirtiendo en el personaje sobre el cual gire la semántica sentimental y vital de la historia, la del *Segundo Quijote*, la del desengaño, la del barroco, la del siglo XVII.

Origen de la caballería y aval de las metamorfosis

Aquí, junto con el apaleado Quijote, que será la característica del personaje del *Primer Quijote*, mas no del *Segundo* (ya que el de este último rara vez será escarnecido por sus semejantes, más bien se tratará de atropellos, de encontronazos con la realidad ajena, tanto a su imaginario, como a la de sus lectores), hemos llegado a ese lugar de la Mancha de cuyo nombre nadie se ha querido acordar; incluso el "autor": Cide Hamete Benengeli que no da el nombre de la aldea para "que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenersele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por

Homero".² Don Quijote yace en su cama reponiéndose de su primera salida mientras el cura, el barbero, la sobrina y el ama se confabulan en contra de su desvarío. El veredicto no puede ser otro: la locura del hidalgo se debe al mucho leer, más imaginar y poco dormir; es preciso, entonces, arrancar de raíz el origen del mal: los libros, la biblioteca entera. En su excelente libro *Por qué leer los clásicos*,³ Italo Calvino nos recuerda el comienzo de *Tirant lo Blanch*. Un caballero se ha quedado dormido sobre su cabalgadura y ésta, vagando por el bosque, da con una fuente. El caballero, que es el propio Tirant lo Blanch, despierta y ve a un anciano, junto a la fuente, con un libro en la mano. Tirant lo Blanch le confiesa su deseo de hacerse armar caballero y el ermitaño le responde que en su juventud él lo fue y que en el libro, que tiene entre las manos, está contenido todo lo concerniente sobre la orden de la caballería andante. Acto seguido el viejo ex caballero arma al que será el nuevo caballero. En el *Segundo Quijote*, "el Caballero de los leones" o "de la triste figura", antes de convertirse en "el pastor Quijótiz" y de volver a ser Alonso Quijano el Bueno, nos regala una larga perorata donde nos ilustra que la caballería es una orden como lo son las religiosas, sólo que las segundas dan la batalla a lo divino, mientras que la primera, de la cual él es flor y nata —al decir de sus lectores—, se concentra en lo profano. Llegando, incluso, a calificar, en su arrebatado, de andantes caballeros a don San Jorge, a San Martín ("más liberal que valiente"), a don San Diego Matamoros (caballero "de las escuadras de Cristo") y a Pablo ("caballero andante por la vida"). Los libros están estrechamente unidos a la caballería andante. Si consideramos que el *Tirant lo Blanch* es el primer libro de caballerías de que se tiene noticia en la península ibérica (Valencia, 1490; ya que el *Amadís de Gaula* se publica en Zaragoza, en 1508) tendremos que convenir que detrás de la iniciación de un caballero hay un libro. Detrás, al lado y de frente. De un libro surge la caballería andante, las proezas del caballero serán recogidas en un libro y su fama, que lo ha de immortalizar, se deberá a un libro que le asegure la memoria entre sus lectores. Cervantes se huelga de esto y sigue el patrón con severas dosis de ironía. El *Primer Quijote* surge de la lectura paródica de los libros de caballerías; el *Segundo*, se desprende de la lectura, doblemente paródica, del *Primer Quijote*. Don Quijote no tiene más de dos meses de haber salido, por vez primera, a sus andanzas y ya, para la tercer salida, no sólo se ha impreso el *Primer*

² Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, v. II, RBA Editores, Barcelona, 1994, p. 1163.

³ Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, trad. Aurora Bernárdez, Tusquets editores, México, 1993.

Quijote, donde se recogen sus hazañas, sino que ya tiene múltiples lectores porque las ediciones se han sucedido unas detrás de otras. "... que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga."⁴ La lógica de la realidad se disloca con los tiempos particulares de los dos *Quijotes*. Cervantes nos avisa, entre risas, que estamos en un mundo desmesuradamente libresco. Único origen de la caballería andante que consiste, paradójicamente, en el ejercicio del mucho imaginar. Por lo tanto la acción condenatoria que llevan a cabo el ama, la sobrina, el cura y el barbero, con respecto a los libros y a la biblioteca toda de Alonso Quijano, tiene implicaciones y consecuencias que van mucho más lejos de la supuesta cura del hidalgo. Al quemar los libros se está aniquilando a la caballería andante. Ya que por una parte, se borra la memoria y, por otra, se destruye el instrumento que puede propiciarla tanto en el presente como en lo futuro: los libros. Desde esta perspectiva se comprende plenamente la doble maquinaria que se echa andar en el *Primer Quijote*. Por un lado, la realidad desmesuradamente libresca de las novelas de caballerías; realidad que no otorga ninguna concesión con el marco extra literario. El universo del héroe se desprende de una tradición que se continúa de libro en libro, sin permitirse un solo guiño con la realidad no comprendida dentro del horizonte textual. De ahí su naturaleza fantástica e hiperbólica, de ahí la verticalidad del código moral que rige al caballero y a su mundo. Los buenos y los malos. Por otro lado, está la realidad que presenta Cervantes, en el *Primer Quijote*, que escapa a los patrones tanto de la literatura de caballerías como de la pastoril, la realidad rural de los viajeros de los caminos y ventas de la Mancha; realidad que tiene mucho más que ver con los motivos y razones de la picaresca y su cinismo que con los valores y preceptos de la andante caballería y sus ideales. Del choque de estas dos realidades surge la curiosa exposición del *Primer Quijote*, esa dicotomía que enfrenta y opone el mundo fantástico de los libros al mundo llano y sin gracia de la cotidianidad más unívoca. Y en esta guerra por la verdad, donde la locura y la cordura entran en severa crisis, los paladines de la censura (el ama, la sobrina, el cura y el barbero) dan el resbalón que justificará plenamente toda desavenencia entre la realidad de don Quijote y la de sus interlocutores. En su afán por sofocar las fuentes que originan la locura de don Quijote —que será una caracte-

⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, v. II, *Op.*, *Cit.*, p. 647.

rística que agrupará a los cuerdos, ya que todos, a lo largo del *Primer Quijote*, a diferencia del *Segundo*, se propondrán curar al hidalgo de su terrible mal— estos paladines de la censura (el ama, la sobrina, el cura y el barbero) hacen una tremenda hoguera, en el corral, con los libros de Quijano; pero no satisfechos con tal fuego deciden tapiar el acceso de la biblioteca, desaparecer el espacio donde se incubó la maliciosa imaginación que hizo perder a Quijano y ganar a don Quijote. Una vez que el hidalgo se ha recobrado intenta llegar a su biblioteca, pero no la encuentra, no da con la puerta. Admirado interroga a la sobrina y al ama recibiendo la respuesta que ha de librar, de manera definitiva, de todas las trancas y cerraduras, a su imaginación: el "encantamiento". Sin embargo, este recurso liberador, en el *Segundo Quijote*, se convertirá en una pálida y dolorosa coartada; justificación penosa de un descreimiento que conducirá, inevitablemente, al desengaño. Tono, este último, que envolverá al *Segundo Quijote* en señalado contraste con el *Primer Quijote*. Recuerdo esa impactante escena donde el "Caballero de la triste figura", en un gesto, maliciosamente triste, le dice a Sancho que le creará todas las visiones que dice haber tenido durante el vuelo, en ancas de Clavileño, por los celestes aires, si él le cree las visiones que presenció en la cueva de Montesinos. Sancho calla y don Quijote mastica su triunfo; un triunfo amargo que nos conmueve y, a pesar de ser sus lectores del siglo XXI, desasosiega e intimida. He aquí el rostro oculto del encantamiento en el *Segundo Quijote*. Pero volvamos al origen de esto.

En medio de nubes y montado en una serpiente un poderoso encantador, adversario suyo, llegó e hizo desaparecer su biblioteca con todos sus libros y haberes. Rápidamente don Quijote da con el autor de tan inimaginable afrenta; se trata, sin duda alguna, de su gran enemigo Frestón, sabio que le tiene gran ojeriza. A partir de aquí su mundo se irá poblando de encantados y encantamientos, sobre todo en el *Segundo Quijote*, donde tales prodigios dominarán el tiempo y el espacio de la narración. Si la venta, que él ve castillo, resulta a los ojos de Sancho de dudosa grandeza se tratará de un encantamiento. Si durante el vergonzoso episodio del manto de Sancho, por parte de los villanos, el Quijote se ve impedido de brincar la barda para auxiliarlo será, sin duda alguna, por estar sujeto a su montura por encantamiento, y los villanos dejarán de ser tales para convertirse en fantasmas. Explicación que no terminará nunca de satisfacer, a lo largo de los dos *Quijotes*, a Sancho. Si los ejércitos poblados de nobles y graves caballeros resultan ser rebaños de ovejas y cabras, se tratará, sin duda, de algún encantamiento para restarle mérito a su proeza. Si los desmesurados y desaforados gigantes, una vez vencidos, en dudosa lid, acaban transformados en

molinos de viento, se tratará igualmente de algún sortilegio para rebajar su victoria; y así todo tendrá una explicación que unifique, sin conflicto alguno, su visión de la realidad con respecto a la realidad misma. La verdad caerá en entre dicho ante la libertad conseguida. “No se trata tan sólo de que la imaginación se apega a la realidad, sino también de que la realidad se apega a la imaginación y de que esta interdependencia es esencial”⁵ La libertad del pensamiento y de la imaginación dictan la libertad del obrar. En este sentido estamos de lleno en el *Segundo Quijote*.

“...la realidad se apega a la imaginación...” La frase es del poeta Wallace Stevens, y la frase califica a la lógica expositiva del *Segundo Quijote*. Aquí no habrá más libros de caballerías que parodiar; la parodia se centrará en un solo libro: el *Primer Quijote*. Cervantes no sólo ha imaginado lo inimaginable, sino que ha realizado lo irrealizable: un segundo libro que parodia “carnavalescamente” a una obra que publicó diez años atrás. Cervantes se parodia a sí mismo. El *Segundo Quijote* es la parodia del *Primer Quijote*, y el primer don Quijote será llevado al máximo de su expresión literaria en el manejo y presentificación del segundo don Quijote; Sancho, en cambio, “dime con quien andas y te diré quien eres”, “el que a buen árbol se arrima buena sombra le cobija”, “el que anda con lobos a aullar se enseña”, ha aprendido de don Quijote la discreción y se nos ha revelado como una voz moral que trasciende toda temporalidad. Habrá otro libro en la mira del *Segundo Quijote*; la condena tendrá su blanco, imperdonable, en el apócrifo de Avellaneda. Este último será revisado con desprecio por don Quijote, vituperado por sus lectores, condenado al infierno, negado por sus propios personajes, como es el caso de don Álvaro Tarfe que lo declara como un libro mentiroso ante un alcalde, mandado llamar por don Quijote, que así lo consigna en acta oficial. Y aún, al final del libro, Cide Hamete Benengeli se cuidará de atestarle un último coscorrón.

La realidad, en este *Segundo Quijote*, será trastocada y modificada al ser escenificada y dirigida por los lectores del *Primer Quijote*. Ya esto establece una rotunda diferencia entre los personajes de ambos libros; de venteros, yangüeses, cabreros, barberos, galeotes, soldados, mozos de mulas; pasamos, en el *Segundo Quijote*, a bachilleres, actores, comediantes, poetas, titiriteros, labradores ricos, duques, cortesanos, doctores, generales, visorreyes, etcétera. De un mundo rural de iletrados, donde don Quijote mudaba la realidad de acuerdo a sus lecturas, pasa-

⁵ Wallace Stevens, *El ángel necesario. Ensayos sobre la realidad y la imaginación*, trad. A. J. Desmonts, Visor, Madrid, 1994, p. 32.

mos a un mundo cortesano y burgués de lectores que mudan la realidad de don Quijote de acuerdo al imaginario de sus lecturas. El mundo se ha trocado en un gran escenario. La realidad sigue de cerca, como habíamos dicho, a la imaginación, y ésta hace gala de una liberalidad que envuelve tanto a don Quijote como a Sancho Panza y a su mujer Teresa Panza. La literatura, en el *Segundo Quijote*, se ha adueñado de la realidad. La realidad es un accidente donde poder imaginar. Por eso, si en el *Primer Quijote*, los cuerdos buscaban volver de su locura al caballero andante; en el *Segundo*, lucharán por conservar a don Quijote dentro de su locura. Locura que significará para todos, no sólo divertimento, sino la posibilidad de escapar a una rutina limitante y asfixiante, y avizorar, a lo lejos, otra vida. He aquí la carga transgresora de don Quijote y Sancho, a fuerza de libertad han creado un mundo, han decidido —pese a todo— crear un mundo donde vivir. Alonso Quijano no sólo ha decidido buscar al otro que es su verdadero yo, sino que también ha decidido buscar ese otro mundo donde la vida, la verdadera, parodiando a Rimbaud, citado por Saramago,⁶ se encuentra.

La constelación barroca

Cervantes corre todos los riesgos y se somete a los estrictos parámetros creativos de la libertad. Tenemos dos libros compuestos de libros que obedecen a diferentes tiempos e intenciones. Universo que ha sido escrito por un inasible “autor” arábigo: Cide Hamete Benengeli. Pero la obra de éste ha sido traducida al español por un “traductor cristiano” (¿Cervantes?) que, a lo largo de la lectura, nos hemos dado cuenta que se ha tomado infinitas libertades. Amén del “autor” y de su “coautor”, está el narrador y los varios personajes que cuentan sus historias, fingen otras, se cruzan misivas o leen las historias de otros, no olvidando, claro está, a los comentaristas de la historia principal. “Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las tácitas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta. ¡Oh autor celeberrimo! ¡Oh don Quijote dichoso! ¡Oh Dulcinea famosa! ¡Oh Sancho Panza gracioso! Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para gusto y general pasatiempo de

⁶ José Saramago, “La falsa locura de Alonso Quijano”, trad. Pilar del Río, en *El País*, 22/V/2005, pp. 11-12.

los vivientes.”⁷ La pluralidad de voces se convierte, en los dos *Quijotes*, en pluralidad de mundos. Signo medular del carácter barroco éste —el de la variedad— que agrupa registros y universos dentro de una sola constelación artística, dentro de un sistema solar integrado por varios planetas, pero cuya conformación no los hace perder su propia individualidad. Tenemos la parodia a los libros de caballerías, la conformación del caballero según las más estrictas leyes de la orden andante, la secuencia de aventuras que integran su día con día que lo volverán digno a los ojos de su dama; su dama que le otorgará razón de existir y justificará su espíritu redentor. Entidad amorosa —la dama— que romperá las reglas mismas de la existencia tangible y se refugiará en las razones de la poesía; ya que el fingimiento del amor alcanzará al mismo fingimiento y ficción de la destinataria de tan apasionado fingimiento. Don Quijote está condenado, y él lo sabe a plena conciencia, en el *Segundo Quijote*, por los agüeros que interpreta, al llegar a su aldea y que Sancho se cansa en desmentir, a nunca ver a la dueña de sus pensamientos y suspiros. La parodia del libro parodiado que, a su vez, parodió a los libros de caballerías, alcanza también a la idealización del amor que llevó a cabo el neoplatonismo del siglo XVI con respecto al amor de los trovadores, al amor cortés, que habían convertido en una verdadera religión. Y esto no es del todo extraño ya que los preceptos, conceptos y términos de esta filosofía del amor se deben, en su origen, al mundo de la mística. Se trataba de justificar y dignificar el amor a lo profano.

Mas una nueva forma de narrar había surgido en 1554 con el *Lazarillo de Tormes*, pero se había afianzado hasta 1599 con el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán: la picaresca, el ingenio picaresco, la perspectiva “desde el punto de vista del rencor”,⁸ se hacía sentir en la literatura española de finales de siglo; y Cervantes no se quedaría con los brazos cruzados. La grotesca novedad estaba ahí. Un mundo al revés donde el héroe se metamorfoseaba en antihéroe y las gestas se convertían en acciones no subversivas, sino cínicamente rastreras y acomodaticias dentro de un sistema de vida que empezaba a crujiir por lo hueco y podrido. Y así, bajo la perspectiva crítica del que escribe el *Primer Quijote*, el andante caballero va a dar con esa cadena de galeotes, rosario de vidas picarescas que se presentan hasta revelar a la perla de todas ellas, la de Ginés de Pasamonte, que en el *Segundo Quijote* lo veremos meta-

⁷ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, v. II, *Op. Cit.*, p. 915.

⁸ Francisco de Quevedo, *Vida del buscón don Pablos * Lazarillo de Tormes*, ed. Guillermo Díaz-Plaja, Porrúa, México, 1974, p. XV.

morfoseado en el maese Pedro, con su retablo y su mono adivinador. Pero aquí, en el *Primer Quijote*, la parodia también alcanzará a la picaresca cuando Ginés le advierte a don Quijote que está escribiendo un libro sobre las peripecias de su propia vida. Cuando el caballero le pregunta si ya ha terminado el libro, el pícaro, de viva voz, le responde que cómo podría haberlo terminado si su vida aún no ha terminado. La narración picaresca obedece a un capitulado cronológico que nos presenta al pícaro desde su nacimiento. El texto es pronunciado desde la primera persona del singular y el tono apuesta por un realismo de carácter, eminentemente, verista. Las acciones cesan cuando el protagonista sienta cabeza, se retira del mundanal ruido, envejece o muere. La narración sigue, a pie juntillas, el dictado de la azarosa vida del pícaro. Literatura y vida se confunden en un solo cuerpo apuntalado por el realismo testimonial. Por eso cuando el Quijote pregunta si el libro ya está terminado, su autor-protagonista le responde que imposible, ya que su vida aún continúa. La burla, nada sutil, de Cervantes, hacia el nuevo género narrativo, es demoledora, al grado que el *Primer Quijote* vino a menguar fuertemente el gusto del público por tal literatura. Con su aparición, en 1605, la picaresca vio declinar su imperio ante una concepción del quehacer literario que exhibía y presumía sus recursos imaginativos; recursos que se subrayarían hasta conformar el detonante discursivo del *Segundo Quijote*.

La novela pastoril también tiene cabida en el mundo de los dos *Quijotes*. En el *Primer Quijote* aparece el cuento o noveleta de la hermosa Marcela y el desdichado Crisóstomo. Don Quijote es un mero espectador que oye y ve transcurrir la historia. Y la historia intercala poemas a la usanza de Jorge de Montemayor en *Los Siete Libros de Diana* (Valencia, 1559). Pero a diferencia de la tipificación del género la parodia irrumpe en la “carnavalización” de la mentida pastora; ya que ésta aparece en pleno funeral de su trágico amador para defenderse de las acusaciones que allí se le imputan. Ya que si recordamos las características que revestían al objeto de deseo, debemos acordar que la amada, aparte de su inaudita belleza, debía ser cruel y desdeñosa en extremo. Marcela argumenta que ella no tiene la culpa de la belleza que le atribuyen y que no tiene porque verse forzada a entregarse a quien no ama aunque éste le ame. Los pastores fingidos y verdaderos, que allí se han reunido, puesto que tenemos cortesanos vestidos de pastores junto a pastores de carrera, por decirlo así, quedan pasmados ante las razones de la pastora y don Quijote se declara su defensor. Intenta encontrarla para ponerse a su servicio, pero no da con ella en tan espesa sierra. Don Quijote no debe cruzar la frontera entre la novela de caballerías y la

pastoril. En el *Segundo Quijote* asistimos a la parodia no ya de la novela pastoril, sino del *Primer Quijote*, como ya hemos dicho. Al final del *Segundo* el Caballero y Sancho dan con un grupo de muchachas y muchachos que han decidido imitar a los pastores y al universo poético contenido en las églogas de Garcilaso y Camoes. Don Quijote va de vuelta a su aldea derrotado por el Caballero de la Blanca Luna quien lo ha hecho prometer que, por espacio de un año, no ejercerá el oficio de la andante caballería. Como don Quijote no puede resignarse a volver a ser quien no es, empieza a planear hacerse pastor. Él será “el pastor Quijótiz”; Sancho será “el pastor Pancino”; el bachiller Sansón Carrasco se convertirá en “el pastor Sansonino” o “Carrascón”; el barbero Nicolás, “Miculoso”, en honor a Juan Boscán, que se llamó “Nemoroso”; y el cura, “el pastor Curiambro”. Es de notar, ya que así da inicio el universo de las aventuras de don Quijote, y así termina, que el ama, el barbero, el cura, la sobrina y, ahora, el bachiller, que no es otro que el mismísimo Caballero de la Blanca Luna, animen a Alonso Quijano el Bueno, en su lecho de muerte, a llevar a cabo tan prodigiosa transformación; pero esto no estaba en los planes ni de Cide Hamete, ni de Miguel de Cervantes. Se trataba de parodiar al *Primer Quijote*, no de hacer una obra “autónoma”. He aquí el barroquismo extremo de Cervantes y la unidad y diferencia de los dos *Quijotes*: ser una parodia de la parodia misma, parodiarse a sí mismo; una obra que al crecer termina mordiendo la cola. Un ejercicio de creación y crítica inseparables. Poesía y poética, un hito de modernidad a través del tiempo. Si la obra de Luis de Góngora, en 1611, estaba sumando y transformando, con una lectura radicalmente particular, las tradiciones poéticas que le precedían; Cervantes, en 1605 y 1615, hacía lo propio, al inaugurar la novela moderna, con las tradiciones narrativas. Se trató, sencillamente, de dos adelantados del siglo XVII a los que les debemos la poesía y la narrativa de nuestro tiempo.

LA ETERNIDAD EN LA RUTINA QUE FUGA

Mtra. Minerva Margarita Villarreal
Directora de la Capilla Alfonsina
Universidad Autónoma de Nuevo León

“Cuando algún lector me dice que le gustó algo, mi agradecimiento es tan desbordante que quisiera llevármelo a vivir a la casa”. ¿Es la comunicación el amor? Se pregunta Elena Poniatowska al final de su prólogo y después de haber inquirido, a manera de estribillo, una y otra vez, si en cada lazo que filtra la memoria como sostén de la vida, el amor es el hábito que atraviesa, con su lluvia de oro, los vínculos. La madre, el marido, los hijos, los nietos, la editora de Era, un personaje tan definitivo como Jesusa Palancares, o sus mismas amigas Jesúsa Rodríguez y Liliana Felipe. Y finalmente: los lectores. Por allí deberíamos haber empezado. Por el dolor de amor. Porque la falta es el principio. Y un autor sin lector es como un perro sin dueño. O más aún, un dueño sin perro, un amo despojado, un amor desdeñado, un ser sin posesión.

En el caso de las letras de Elena Poniatowska, esta travesía por el dolor de amor que conformó, en esencia, a la madre de nuestra autora, según el propio relato, en ella se configura como el mismo acto escritural. Así, la narradora está en medio de todo, como San Sebastián, atravesada por las finas agujas de hierro que lanza la realidad. La realidad si la vemos. La realidad si nos guiña. La realidad si nos duele. La realidad si existe. Y si existe es gracias a su marcha, a su puesta en movimiento, a su reactivación en la palabra. Pues la palabra es el dato que la memoria archiva, como sustrato esencial de las imágenes, para constituirnos, para dotarnos de identidad. Y este es y ha sido el compromiso de Elena Poniatowska con la vida. Hurgar en sus terrenos más escabrosos, en sus lomas más altas y despobladas, en sus calvarios, en las protuberancias de sus martirios. Alcanzar el fuego por el camino del conocimien-