

# ARTÍCULO

## **ENTRE LOS TIEMPOS DE DON QUIJOTE**

*Adolfo Castañón*

*Escritor y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua*

## ENTRE LOS TIEMPOS DE DON QUIJOTE

### Resumen

Existen un sinnúmero de lecturas sobre *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* como ediciones se han realizado de este clásico entre los clásicos. Frente al caudal de las ediciones del *Quijote*, hay una que es considerada por el autor de este ensayo como la más próxima a las intenciones literarias del autor, Miguel de Cervantes Saavedra, y esa es, precisamente, la de Francisco Rico a la cual se acoge con una fiebre de lector acucioso, Adolfo Castañón para descifrarnos los diversos senderos atemporales que la novela evoca, los recursos literarios que Cervantes construyó e hizo permanentes y las anécdotas y personajes perdidos en la locura de un tiempo real y de un tiempo imaginario, abanderada por el de la *Triste Figura*.

La ubicuidad de los tiempos que Cervantes urdió en esta prístina novela renacentista nos precipita a los lectores *al abismo de la representación que se representa a sí misma* -como bien señala Castañón- y que asimismo, nos previene de las mil y un discusiones que en la profundidad de la historia narrada por Cervantes la novela nos depara.

**Palabras clave:** Don Quijote de la Mancha, Tiempo, Novela, Ediciones, Representación.

## BETWEEN THE TIMES OF DON QUIXOTE

### Abstract

They exist infinity of readings on *The ingenious hidalgo Don Quixote of Mancha* as editions have been made of this classic one between the classic ones. As opposed to the volume of editions of the *Quijote*, there is one is considered by the author of this test like next to the literary intentions of the author, Miguel de Cervantes Saavedra, and that is, indeed, the one of Francisco Rico in who it take refuges with a fever of diligent reader, Adolph Castañón to decipher the diverse atemporales footpaths to us that the novel evokes, the literary resources that Cervantes constructed and made and the lost anecdotes and personages in madness permanent of a real time and an imaginary time, registered by the one of the *Sad Figure*.

The ubiquity of the times that Cervantes it plotted in this prístine Renaissance novel precipitates us to the readers to *the abyss of the representation that imagines itself* - as it indicates Castañón- well and that also, comes up to us with thousand and one discussions that in the depth of the history narrated by Cervantes the novel us depara.

**Keywords:** Don Quixote of Mancha, Time, Novel, Editions, Representation.

El *Quijote* de Pierre Menard es como un clon del de Miguel de Cervantes: lo que gana en ubicuidad, lo pierde en carisma, como diría Walter Benjamin.

Las palabras engendran un laberinto. Hechas para conservar y para transmitir mensajes a través del espacio y del tiempo, las palabras están expuestas a una radical inestabilidad. Pongamos por ejemplo una obra clásica de la literatura española, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Si hemos de creer a uno de sus editores modernos: el español Francisco Rico, las diversas ediciones del *Quijote* desde su publicación en vida de Miguel de Cervantes han estado afectadas de errores, erratas y equívocos y en suma de inestabilidad y vacilación. Pero esa es precisamente —diría Borges— la fuerza distintiva del clásico: su capacidad para vencer traducciones malas y buenas, imitaciones, sobrevivir a ediciones injuriosas y literalmente injustas. Francisco Rico ha tenido la fortuna de ser el editor más autorizado y actual del *Quijote*. Su tarea editorial culmina, fija y depura años y aun siglos de ediciones del *Quijote* como las de Clemencia, Rodríguez Marín, Martín de Riquer y Florencio Sánchez.

Esto ha permitido que a Francisco Rico le toque la fortuna de trabajar en la edición por el momento definitiva del *Quijote* y de fabricar por así decir casi un arquetipo, un *Quijote* depurado de errores y malas lecturas, un *Quijote* editorialmente platónico salvado de las vulgaridades y groserías —que las ha habido— de los diversos Sanchos Panzas impresores y editores.

También cabe resaltar el hecho afortunado de que la novela de Miguel de Cervantes originalmente editada por Juan de la Cuesta haya sido en la práctica crítica y editorial uno de los primeros textos de la lengua española que ha gozado de la atención exigente de una lectura filológica sostenida a lo largo de los siglos.

Estos dos factores —por un lado la presencia de un editor altamente solvente que ha sabido asimilar y capitalizar críticamente las tareas de las anteriores y por el otro la presencia *real* de un texto *real* que ha sido enriquecido a lo largo del tiempo por la inteligencia y la crítica— hacen de la novela de Miguel de Cervantes una obra privilegiada en la cual confluyen tanto la alacena de una originalidad inicial como las cajas de herramienta de generaciones de lectores y críticos.

Sabemos que el texto “definitivo” propuesto por Francisco Rico es todavía un texto provisional pero también sabemos que es hasta el momento y hoy por hoy la edición más autorizada del clásico cuya lectura ahora acometemos. Queda claro en cualquier caso que *Don Quijote* —también él— es un laberinto y que existe una pluralidad de *Quijotes*. Queda claro que no existe, en rigor, un texto original y que el texto provisionalmente depurado por Francisco Rico surge del contraste entre diversos fragmentos de diversos *Quijotes* ya que en vida misma de Cervantes se inició su reproducción incontrolada. En el principio era el Verbo pero en el principio del Verbo estaban los verbos, y el burro de Sancho Panza aparece y desaparece según Miguel de Cervantes corrige o no, según sus editores lo arreglen, lo alarguen o lo acorten para que ajuste la página en la caja.

## DON QUIJOTE, CABALLERO EN EL TIEMPO

*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* o *Don Quijote de la Mancha* fue publicado en Madrid en 1605 y su *Segunda Parte* se publicaría diez años después en la misma ciudad. Tiene Miguel de Cervantes cincuenta y ocho años de edad y otros diez más cuando se publica la segunda parte.

Es un hombre cabal, vivido y corrido que ha sufrido reveses y sinsabores, cárcel, mala fortuna y fracaso al tiempo que la admiración y estima de sus coetáneos. No es su vida una vida ejemplar, va ilustrada por ese rasgo significativo de la fertilidad y la riqueza literaria que es la intermitencia: estudiante, escritor, duelista, ayuda de cámara de un cardenal, soldado a quien su arrojo cuesta durante la batalla de Lepanto el uso de la mano izquierda, comisionado de abastos, viajero, cautivo en Argel, dramaturgo, poeta, novelista y teórico de la novela, capitán de las naves imaginarias que surcarán el océano de la fábula renovada por él.

Toca a Cervantes por su movilidad ser el testigo excepcional de la decadencia de un imperio, como ha apuntado Francisco Rico, el filólogo y editor de la edición española del *Quijote* a la que tomo como referencia para estas páginas. La batalla de Lepanto fue la última gran victoria del Imperio español contra los turcos, y a partir de ahí se conviene en fijar el inicio del ocaso imperial español. Miguel de Cervantes fue un soldado voluntario en ese nervioso combate.

*El Quijote de la Mancha* es —insistamos en ello— un texto enigmático y fascinante. Lo es no sólo por la calidad humana, humanísima y humanística de sus personajes cincelados cada uno con mano irreplicable, sino porque la sociedad que exponen y componen está encabalgada en una multiplicidad de tiempos que se antojan abismales. Si la materia de toda obra literaria narrativa es el tiempo y existen entre tiempo y novela poderosas afinidades y complicidades, en el *Quijote* esta complicidad sobrevuela el firmamento de la novela como un conjunto de aves de presa al acecho y escurre en filigrana por las paredes cavernosas de la novela como un néctar viscoso que hace de la obra fruto cristalizado y perdurable. A su vez, los hilos de esa trama temporal se hilvanan con los de la historia de España y de Europa y con la biografía de Miguel de Cervantes.

Por si fuera poco intrincada la tapicería de los tiempos inscritos dentro de la novela —ese animal perfecto, como diría la voz clásica— como relojes y cronómetros de una nave viva, por no decir de ese organismo, hay que añadir otros ciclos concéntricos, otras espirales: en primer lugar, la inestabilidad textual responsabilidad de los editores, la temporalidad y la historicidad propiamente editoriales del libro o los libros llamados *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*: la diversidad y la fluctuación de las ediciones tanto de la Primera como de la Segunda parte —para no hablar de las traducciones.

De la lectura de Francisco Rico se desprenden muchas lecciones pero subrayo aquí una: si la persona llamada Miguel de Cervantes Saavedra es un ser escurridizo, la novela es igualmente inasible, mercurial pues hasta muy entrado el siglo xx con las ediciones de Martín de Riquer y de Francisco Rico la lectura del *Quijote* era esquiva, problemática y traidora, inestable, movediza.

## LOS ABISMOS DE LA REPRESENTACIÓN

Otro anillo excéntrico o concéntrico que se abre como una herida simbólica en el costado agónico o antagónico del animal perfecto que es la novela es la presencia, dentro y fuera de ella, como objeto textual y como objeto histórico de un Quijote apócrifo, de un falso *Segundo tomo* debido al inasible escritor Alonso Fernández de Avellaneda (1614) donde se cuenta la tercera salida del personaje. Resulta imaginable el sinsabor que la publicación de este libro debe haber despertado en Cervantes. Es obvio empero que haciendo de tripas corazón y de la imitación alevosa astuto recurso novelístico, Cervantes o su narrador —Cidi Hamete Benengeli, otro rizo del tiempo— supo aprovechar esa ocasión y, al vuelo, abrir de par en par las puertas de la novela al viento irresistible del simulacro y darse el lujo de medir su fantasía “real” con la insustancial fantasmagoría imaginada por Avellaneda.

Por eso en la Segunda Parte del *Quijote* caen las máscaras y todo se vuelve máscara. Se acentúa el oficio de Don Quijote y el de Sancho como un oficio dramático: de un modo u otro, todos actúan y el túnel de la ficción los succiona a todos llevándolos a precipitarse en el abismo de la representación que se representa a sí misma, la novela dentro de la novela. Esa es una veta que recorrerá la historia y el arte español del Siglo de Oro, de Cervantes a Calderón y, por supuesto, a Velázquez, el pintor de las *Meninas*.

El diálogo de esas imitaciones del perspectivismo y la polifonía narrativas va imantado por la imitación de ese tiempo imitado que relanza la novela y obliga a las serpientes del tiempo a morderse la cola. A esos juegos peligrosos y de los cuales por cierto se puede decir que muere Don Quijote, hay que añadir otros calendarios: además del calendario fluctuante y movedido de las ediciones que ya se ha mencionado y de las traducciones y las ilustraciones, habría que agregar las teorías filosóficas y críticas, la iconología y la iconografía de Don Quijote que forman necesariamente parte de su memoria y de su museo, de su fiesta renacentista.

En ese falso entreñapo que se tiende entre el *Quijote* de Cervantes y el de Avellaneda debe destacarse la silueta de Don Álvaro de Tarfe, ese personaje tráfuga de la novela de Avellaneda que emigra a la de Cervantes y ahí bien se hace más real o más apócrifo, según ha señalado Fernando del Paso en su *Viaje alrededor del Quijote* de inminente publicación.

## LO FALSO CONSABIDO, LO INÉDITO HISTÓRICO

De regreso a la madeja concéntrica que se abisma en el *Quijote*, ese libro vivo y de vida, escrito por un gran teórico de la novela, por un estratega del animal perfecto. El *Quijote* —recordémoslo— ha tenido como objeto criticar y “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería”, según advierte Cidi Hamete Benengeli al final de la novela. Tal es el gran horizonte *epocal* contra el cual recorta su silueta el de la Triste Figura. Pero este horizonte resulta a su vez problemático pues los caballeros que batallan en esas historias no fueron siempre entidades fingidas ni disparatadas.

Existe un pasado histórico patente en los romances y en el *Romancero*, en el *Cantar del Mío Cid* y los episodios de la *Canción de Rolando* que recuerdan que tras las “historias disparatadas” existió alguna vez un orden feudal —el de los bisabuelos del *Quijote* como señala el profesor granadino Juan Carlos Rodríguez— donde los valores activos en dichas historias se iban actualizando en gestas, hazañas y batallas que irían sembrando con su sombra los paisajes y los calendarios. Más todavía, ese orden feudal era la piedra angular sobre la cual descansaba el orden aristocrático y más específicamente el Sacro Imperio Germánico-Románico de Occidente que encabezó Carlos V y del cual descendería la corte barroca y cortesana de la monarquía de los Austrias, las coronas de Felipe II y Felipe III.

Al burlarse de los libros de caballería, Miguel de Cervantes en última instancia estaba mentando la soga en casa del ahorcado pues Don Quijote era o quería ser prototipo del caballero cristiano y de su orden, ese que había dado como resultado, por ejemplo, a Louis XII de Francia. Pero no todo era historia; también había disparate y superchería, libros de caballerías y simulación de los libros de caballerías, crónicas apócrifas y obras *pseudobiográficas* con quienes dialoga y a quienes cita de continuo Don Quijote.

Así, de la misma manera en que Don Quijote es un loco intermitente o un sensato, a ratos loco y a ratos cuerdo, de esa misma manera Cervantes va entreverando lo apócrifo conocido con lo novedoso real, lo falso consabido con lo inédito histórico, como cuando, en el episodio de Cardenio, —personaje salido de las cortes de amor neoplatónicas del Renacimiento— uno de los personajes alude a su estancia en la relativamente recién instalada audiencia de México.

Y será con ese mismo criterio intermitente, con el cual el cura y el barbero procederán a la quema de la biblioteca de Don Quijote: no toda la literatura es mala literatura ni se salva toda la buena ni se quema toda la mala.

## LOS TIEMPOS DE SANCHO PANZA

A esa orden caballeresca y heroica se opone la humilde, la vulgar, la certera orden de Sancho Panza, príncipe del realismo práctico y señor gobernador de los refranes y de las voces populares. El mundo y el tiempo de Sancho no son lineales: el realismo a ultranza de Panza no le alcanza a Sancho para dejar de soñar en ser gobernador ni para escapar de los revolcones y palizas que el genio de Cervantes —Nabokov hubiese dicho: el genio sádico de Cervantes— va sembrando por la novela. Sancho es la sombra de Don Quijote pero la sombra de Sancho es su esposa Teresa, y la de ambos, su hija quienes, pese a su realismo están dispuestas siempre, como Don Quijote mismo, a construir y levantar “Castillos en España”; como dice la voz francesa para calificar a los ingenuos idealistas.

En la ingenuidad y vulgaridad clarividentes de Sancho Panza están fundidas como en una amalgama diversos tiempos: desde luego, el tiempo picaresco de un *Lazarillo de Tormes* o de *Guzmán de Alfarache*, el sentido común de un mundo rural tradicional en mestizaje con una decadencia medieval y una naciente economía mercantil moderna.

Además de esta veta cínica, el aliento de Sancho en diálogo con Don Quijote puede estar cruzado por vetas y refranes que remiten al discurso sobre la “Edad de Oro” que Don Quijote pronuncia ante los cabreros. De hecho, el tiempo de que la novela surge, brota de ese coloquio cuyos polos se mueven por el puente colgante que se tiende entre la “edad de oro” mítica y lo que podríamos llamar la edad de hierro dorado que les toca vivir a Cervantes y a sus personajes.

La edad de hierro dorado es una edad de oro y plata superficiales, pues los metales provenientes de la conquista de las Indias americanas recién descubiertas empiezan a circular por Europa y por el Imperio, por la puerta principal de los reinos de España, Flandes y Alemania.

La edad de oro mítica queda contrapuesta —y si se quiere: burlada— por la edad del oro y de la plata americanos (edad de hierro dorado y plateado) que llegan a Europa justo a tiempo para alimentar el desenfrenado tren de vida de la Corte y salvar de la bancarrota por unas cuantas generaciones, a la Corona de los Austrias. El derroche del oro y la plata indios llega a ser algo natural y necesario en la España (y en general en la Europa) de aquella época —como recuerda en *España bajo los Austrias* el historiador John Lynch.

## A LA LUZ DE LAS FIESTAS

Las grandes fiestas se vuelven razón de Estado, las diversas y muy costosas trampas y escenarios que los Duques le arman y tienden a Don Quijote y a Sancho se explican y tienen un peso lógico en este contexto.

Las relaciones entre las fiestas civiles y religiosas y el poder, los puentes entre los fastos y la política, la apoteosis espectacular y teatral de las diversas dinastías gobernantes en Europa —los Medicis, los Tudor, los Valois, los Habsburgo, los Borbones, los Saboyas— y las ilusiones públicas del absolutismo al que le gustaba desdoblar sus castillos reales en palacios imaginarios se alimentaban, de un lado, de arraigadas herencias medievales pero apuntaban, del otro, a una fabricación de los espectáculos festivos como razón de Estado.

Influidas por las cortes italianas, las cortes autocráticas de toda Europa darían nueva vida a la mitología caballeresca imprimiéndole un toque neoplatónico y cortesano, educado por el sentido del auto-control de Balthazar de Castiglione.

En ese horizonte debe situarse la arrolladora popularidad del *Amadís de Gaula*, del *Orlando Furioso*, de la *Jerusalén Libertada* de Tasso o de *Faerie Queen* de Spencer —para no hablar del mismo Don Quijote unos años más tarde— ya que estos textos no se leían por así decir “en seco” y aislados de toda práctica social sino que florecían en las aguas espumosas y espejeantes de las fiestas que en Florencia organizaban los Medicis, en Londres los Estuardos, en París los Borbones y los Valois, y en buena parte del mundo hispánico y germánico los Habsburgo. La fiesta se alimentaba de estos textos, reelaboraba sus lugares imaginarios y a partir de estas re-escrituras ornamentales del orden de las ideas caballerescas se hacía música, teatro, danza, justas deportivas, concursos y batallas donde el Estado se daba en espectáculo a sí mismo y a sus sirvientes y secuaces a través del arte efímero de la fiesta.

El personaje y la novela misma de Don Quijote recobran parte de su sentido a la luz de esta resurrección festiva de la caballería que no sólo comprometía una ideología sino también un inmenso mercado de proveedores para el espacio festivo. Sólo recordemos, por vía de ejemplo, que en 1610 —una fecha intermedia entre la publicación de los dos Quijotes— Ben Jonson escribe un guión dramático titulado *Barriers* para la corte de los Estuardos donde el protagonista era presentado como el “salvador de la Caballería” y el rey Arturo aprecia entre las “ruinas de la Casa de la Caballería”. En un momento dado, la “Dama Caballería” que se encontraba dormida en una caverna se despierta y exclama: “Abríos, puertas oxidadas que durante tanto tiempo habéis estado clausuradas: pues de cada orilla y de todo el mundo avanza ya la caballería como una marea”.

Cervantes en su novela no se estaba burlando tanto de los antiguos y olvidados caballeros feudales ambulantes como aludiendo a los falsos caballeros cortesanos que teatralizaban en fiestas y torneos todas aquellas mitologías y daban una nota inquietante a las relaciones entre Arte y Poder.

## EL SÁTIRO HUMOR DE CERVANTES

Por otra parte, zumbaba también la soldadesca de la conquista más o menos inspirada en valores supuestamente caballerescos. Un panorama prodigioso de las Fiestas del Renacimiento entre 1450 y 1650 ha sido trazado por el historiador inglés Roy Strong quien describe con lujo de detalles ese caudal de fiestas, coronaciones, bodas reales, bautizos principescos, torneos, entierros aristocráticos, entradas y salidas de las ciudades por parte de los grandes personajes con que la Europa del Renacimiento tardío (y fue ese festivo siglo xvi el que le tocó vivir a Cervantes) amenizaba y politizaba sus ocios.

En este contexto, ya no son sólo las escenas relacionadas con las máquinas ilusorias que les montan a Don Quijote y a Sancho los Duques, sino toda la novela la que cobra perfiles críticos y satíricos espesores. La edad de oro por la que suspira Don Quijote y los añorados tiempos de la Caballería andante cobran una profundidad inédita, social y política, a la luz de la política y de los mercados desarrollados por la Fiesta Renacentista y de las diversas apoteosis dinásticas que instauran, en parte con el oro de las Indias, una edad de hierro dorado espectacular y festiva, literalmente fastuosa.

Así, Don Quijote arrastra fuera del perímetro del castillo y del palacio ducal una sombra corrosiva y melancólica: Don Quijote es como el actor que sale a la calle con su disfraz y que al arrastrar su sombra legendaria va suscitando cortocircuitos, equívocos y contradicciones por virtud de los cuales la que queda desnuda es la sociedad misma —una sociedad donde conviven como vestigios y supersticiones las referencias al orden feudal junto con el nuevo orden mercantil y con el entusiasmo evangelizador pero también rapaz y depredador que suscita la promesa de la conquista de América.

La sombra irónica de Don Quijote es por eso también una sombra melancólica pues detrás de la diversión que puede representar su personaje se adivina el humor triste, saturnal del que conoce el verso y el reverso de la Fiesta. El humor crítico, irónico, triste de Cervantes hace juego con el del Dios Saturno, la figura tutelar del arte del Renacimiento tardío que ya adelanta un pie hacia las tierras hirsutas del barroco.

## LA TEORÍA NARRATIVA DE CERVANTES

El comercio entre Don Quijote y Sancho es un comercio infeccioso al cual ninguno de los dos escapa inmune: a la muerte de Don Quijote y a la recuperación del sentido y el nombre de Alonso de Quijano que señala oportunamente Juan Carlos Rodríguez, sólo se da al cabo de una extensa novela, hay una patética y conmovedora escena donde Sancho insta a Don Quijote a no morir y a salir “al campo, vestidos de pastores”.

Ahí exhibe Sancho Panza que ya ha contraído la infección quijotesca, la voluntad de vivir en el aire de la representación. Pero Don Quijote ha muerto antes de morir pues ya no es el caballero de la triste figura sino, después de varios cientos de páginas y de muchas aventuras, el lector sabe el nombre de: “Alonso Quijano el Bueno”, el que reconoce y pide a Sancho: “Perdóneme, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo”. (Segunda Parte, capítulo LXXIII, “Testamento de Alonso de Quijano”, p. 1209).

Entre esos dos tiempos fuertes —el heroico de Don Quijote y el vulgar de Sancho— prosperan otros tiempos menores que se van engarzando a éstos. Está el ciclo temporal de quienes por una u otra razón le siguen la corriente a Don Quijote y buscan manipularlo de un modo u otro: el Bachiller Sansón Carrasco, el cura, los duques que, por ejemplo, se burlan de Don Quijote y de Sancho induciendo a éste a tomar el poder como gobernador de la ínsula. Este es un tiempo surgido de “las aguas heladas del cálculo egoísta” para citar la conocida frase. El tiempo de estos activistas del fraude corre paralelo al del propio novelista quien, a través de ellos, se complace en aplicar sus teorías de la novela y en abrir un teatro dentro de otro. Este es por cierto uno de los vientos más poderosos que corren por la novela y que sostienen su andadura: el planteamiento de una situación real y vulgar que es leída por Don Quijote a la luz equívoca de los encantos y de los encantadores (característicos por cierto de la literatura folklórica árabe siempre presente en *Las mil y una noches*) y que por esa lectura resulta transfigurada.

## DE CABALLERO A PASTOR

Otro tiempo que gravita en torno a Don Quijote y con el cual él mismo tiene una gran afinidad es el tiempo ahistórico y mítico de la novela pastoril. Si el *Quijote* es en verdad una novela escrita para burlarse de las novelas de caballería y de las falsas crónicas, hay que admitir que también parecería ser una fábula hecha para exaltar y burlarse de las novelas pastoriles de la manera más equívoca.

Cuando Don Quijote muere, decide hacerse pastor. ¿No significa eso que detrás de cada trovador cortesano, de cada poeta-pastor, detrás de cada señorito disfrazado de pastor enamorado hay un caballero andante que renunció a serlo?



No olvidemos que la penitencia impuesta a Don Quijote por el Caballero de la Blanca Luna (que no es otro que el Bachiller Sansón Carrasco disfrazado) es un castigo imaginario, una "terapia", diríase ahora, "blanda", hecha de la misma tela ideal que el sueño heroico pero más benigna y aparentemente recomendable pues en ella no entraría en principio la violencia física. El pastor sería entonces un caballero que dejó de serlo, un caballero jubilado, un paladín en retiro. Pero si vamos atrás en la lectura de la novela veremos que tampoco este ejercicio está exento de riesgos y de peligros, que se trata nuevamente de un "tiempo difícil". Veremos que el pastor Cardenio y otros pastores enamorados de la novela (en los dos sentidos) andan muy cerca del precipicio de la locura. La relación entre amor caballeresco y amor pastoril sólo es de grado pues ambos relatos están hechos de la misma tela, de la misma trama que es marginal y por así decir contraria a la historia.

Por lo demás, las querellas del amor pueden llegar a ser literalmente mortales, como sucede en la *Historia del curioso impertinente*. El lector cae en la cuenta perversa leyendo esos pasajes que merodean el adulterio como instrumento de conocimiento de los contrapuntos argumentativos entre la lealtad caballeresca y el juego de las infidelidades que se despliegan y encadenan a lo largo de casi todas las novelas intercaladas y específicamente en la de "El curioso impertinente".

Un reojo contemporáneo nos susurra en este punto que Don Quijote hace al lector pensar en los juegos y relaciones peligrosas que el francés Pierre Klossowski en la trilogía novelesca *Las leyes de la hospitalidad*, y Juan García Ponce establecen en *La crónica de la intervención*. Y no sólo porque en esta última también aparece un Anselmo (nombre por cierto del santo que dio la prueba intelectual de la existencia de Dios) sino porque ambas narraciones comparten el tema del amor espiado, del adulterio inducido y de la teatralización del engaño que es llevado —en Cervantes— hasta la simulación misma del engaño como una manera idónea de tender una pantalla de camuflaje sobre el adulterio.

A Miguel de Cervantes, por lo visto, no le asustaba nada. ¿Cuál podría ser la razón de que en la novela del caballero andante y mientras *Don Quijote duerme* se desaten las pasiones más dignas de la *Celestina* que del *Amadís*?

La ironía cervantina plantea una burla del amor y de las novelas pastoriles y deja abierta la puerta para el inicio de las relaciones peligrosas, promiscuas, y de las afinidades electivas extremadas al borde del precipicio y de la muerte. El eslabón perdido entre Klossowski y Miguel de Cervantes es el novelista voyeur Choderlos Laclos, autor de *Las relaciones peligrosas*. Bajo la piel del pastor se tiende la del caballero andante y, bajo la de ambos, la de Don Juan, como claramente se puede ver por la reacción solícita de Don Quijote ante la galantería fingida de Artemisidora.

## ENTRE ORALIDAD Y ESCRITURA

Otra trama de contrapuntos que se puede discernir a lo largo de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* es la del contraste entre oralidad y escritura. El ir y venir entre estas dos esferas, su confluencia y contraste son en buena medida responsables de la vitalidad de ese animal perfecto y prodigioso que es la novela. Don Quijote podría leerse como un conjunto de leyendas que exponen las peripecias de la letra escrita y de sus normas en su fricción constante contra la esfera de la oralidad.

Las aventuras del caballero andante y las simétricas desventuras de los "pastores idealizados" tienen como telón de fondo y territorio común el tópico de la Edad de Oro, heredado de las letras griegas y latinas. Se recortan contra un espacio que podríamos llamar "alfabético", esfera impregnada de alusiones y referencias que corta con la realidad histórica brutal o, si se quiere, que la envuelve en una tupida malla que sustituye los datos empíricos por emblemas y cifras simbólicas.

Ese conjunto de leyendas escritas y de lo escrito va a frotarse contra el vocerío alborotado y caótico de la realidad: una cosa es Don Quijote y otra los representantes oficiales de la Corona como es el caso de la Santa Hermandad o de los Duques. Una cosa son los hijos de familia que se van al monte disfrazados de “pastores sin ovejas” —para evocar el título de Fabio Morábito sobre la literatura pastoril y el orden bucólico— y otra muy distinta son los cabreros, los arrieros que van llevando cerdos que todo lo atropellan —incluidos, por supuesto, Don Quijote y Sancho— o los caballerangos que andan cuidando por el llano ariscas yeguas en celo.

El lugar por excelencia de esa contraposición entre lo oral y lo escrito es la conversación entre Don Quijote y Sancho que puede leerse como un infatigable ejercicio de traducción y traslación entre el hombre educado de la época —lo que Ivan Illich llama *homo educandos*— y el individuo que, no por analfabeta deja de manejar con tino y destreza una cultura vernácula, y podría decirse popular.

En el momento en el que se escribe *Don Quijote: 1605*, a principios del siglo xvii, el Renacimiento —recordémoslo— está iniciando su largo ocaso y se va dando paso a paso, sin prisa pero sin pausa, el inicio de la Edad Barroca. Es el momento de la gran separación de los dos cuerpos del Rey que diría Kantorowicz —el teológico y el político. Es también el momento en que el *homo educandos* del cual es heredero Don Quijote, sufre a su vez una separación entre lo religioso y lo secular, entre los ideales espirituales y la normalización mercantil; el momento en que declina el *homo ludens* y aparece en el horizonte el hombre técnico. Don Quijote se escribe en el hueco de ese desdoblamiento donde la letra se desdobra en “letra de cambio” —como han señalado Francisco Rico y Juan Carlos Rodríguez. Pero Cervantes no sólo reescribe las letras caballerescas y las letras bucólicas pastoriles sino que también muestra —sobre todo en la Segunda Parte— los efectos de la oleada alfabetizadora en la población y su concomitante mercado.

No se ha insistido lo suficiente en el hecho de que *Don Quijote* a lo largo de la novela se va desdoblando ya no sólo porque, como al principio, actúa como Don Quijote y prefigura, por ejemplo, el mecanismo ético de un libro posterior: *La imitación de Cristo* de Thomas de Kempis, sino porque, efectivamente y gracias al misterioso y ahora diríamos milagroso Avellaneda, *El Quijote* debe enfrentarse contra su simulacro escrito, y ese enfrentamiento debe hacerse en términos literarios, críticos, y, en última instancia, alfabéticos. Aquí cabe preguntarse, desde una tensión subjetiva, ¿qué habría sucedido en el orden de la textualidad —y en consecuencia de la historia— si la novela de Avellaneda hubiese triunfado y hubiese sido literariamente más verdadera que el *Quijote* de Cervantes? *El Quijote* no sólo reescribirá el orden caballeresco y el orden pastoril, la edad de oro de los caballeros y la de los enamorados sino que además iniciará la codificación y documentación del orden vernáculo al poner sobre el platón de la novela los diversos frutos orales, las diversas prácticas discursivas y elocuentes de los que no por no saber leer y escribir, pueden dejar de ser escritos y observados a través del ojo y el filo, la letra, del “ello es” o “ello era” —que dice Juan Carlos Rodríguez— de la novela. Todo en Don Quijote —más allá del principio y del final— es camino, es viaje.

En la convivencia de esos planos oblicuos que es el traslape —concepto clave— entre escritura y oralidad, el caballero itinerante y el enamorado trovador errante van a encontrarse en el camino con otros personajes, unos viajeros y otros sedentarios.

Tanto el caballero andante como el trovador errante son los protagonistas de una gesta ambigua pues en ambos casos estos hijos del alfabeto y de los libros dicen o pretenden buscar una intervención en el mundo —restablecer la justicia o buscar el amor correspondido— pero en realidad su eficacia es verbal y libresca: las batallas de Don Quijote están tanto en el campo abierto como en sus propios discursos que le sirven para irse afirmando y acercando al ideal de que es portador.

Cardenio y los otros trovadores errantes quizá no logran el objeto amoroso al que aspiran pero en todo caso alzan a la luz pública el estandarte de su queja, sus endechas dichas son sus dichas que son, como los de Don Quijote, sus verdaderos hechos. Si éste fuera un papel estrictamente académico, sin duda tendría que recapitular diciendo algo así como que en la novela *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* se da una confluencia espejeante de tiempos y que en esa red de pliegues y repliegues se apresan y cristalizan las diversas escalas y caídas de la biografía y la historia, de la cultura, la fábula y la textualidad. Pero éste no es un papel de ese corte y sólo aspira a abrir las puertas al deseo de conocimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

CERVANTES, Miguel De, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradillas, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Instituto Cervantes, Crítica, Barcelona, 1999.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro para leer el Quijote*, Debate, Barcelona, 2003.

STRONG, Roy, *Les fêtes de la Renaissance. Art et Pouvoir*, Essai traduit de l'anglais par Bruno Cocquio, Solin, París, 1991.