

EL QUIJOTE FRENTE A SÍ MISMO

Roberto Sánchez Benítez
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Resumen/*Abstract*

Como sabemos, la identidad del Quijote, desarraigada y fija a la vez en su aspecto físico, a pesar de ser uno de los personajes literarios de los que mejor se tiene una imagen, es planteada a partir de la posibilidad de la duda de quien se convierte en él, del que queda supuesto en su propia realidad; identidad incierta que arranca desde el momento de quien habrá de soportar su máscara narrativa, en una clara alusión a la acción del lector que habrá de recorrer la novela como quien anda enfundado en su vestimenta de caballero. Se trata de un personaje, al menos, triplemente postulado en las arenas de la incertidumbre en las que nace, a su vez, la novela moderna: el manuscrito árabe donde consta protororiginariamente la obra; Alonso Quijano, sobre quien el autor duda incluso y quien habrá de convertirse en don Quijote y, en la segunda parte, quienes habrán de reconocerlo en las aventuras que ha tenido, así como la acción de reconocerse como tales. Habremos de referirnos a algunas de las “transformaciones” y peripecias testimoniales del personaje central de la novela cervantina que han llamado la atención de la crítica especializada.

Palabras clave: identidad, libertad, deseo, comentario, reconocimiento.

Quixote against himself

As is well-known, the identity of Don Quixote, both uprooted and fixed in his physical appearance, although he is one of the literary characters for whom we have a clear image, is posited from the possibility of doubt as to who became him, and of who remains in his own reality; an uncertain identity that arises from the very question of who must bear his narrative mask, in a clear allusion to the action of a reader who must read the

novel as one who walks while garbed in his knightly dress. This is a character who is at least triply postulated in the sands of uncertainty in which he was born, together with the modern novel: the Arabic manuscript that provides the proto-origins of the work; Alonso Quijano, whom the author questions, but who is to become Don Quixote. The second part deals with those who will recognize him in the adventures he experiences, accompanied by the action of recognizing them as such. The study also refers to some of the “transformations” and testimonial journeys of the main character of Cervantes’ novel that have drawn the attention of critics.

Keywords: identity, freedom, desire, comment, recognition.

Roberto Sánchez Benítez

Doctor en Filosofía por la UNAM. Profesor-Investigador de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Fue director de la Facultad de Filosofía (1996-1998), y subdirector de la Escuela Popular de Bellas Artes (1999-2003) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Ha publicado los libros: *El río en otoño* (creación, 1993), *El drama de la inteligencia en Paul Valery* (ensayo, 1997), *La palabra auroral. Ensayo sobre María Zambrano* (ensayo, 1999), *Visiones de Nietzsche* (ensayo, 2000), *Topología estética del ser* (UMSNH, 2006), *Entre las ideas y el sentimiento. Poesía y comprensión del arte* (Plaza & Valdés, 2008), *El caballero de la fe. Un paseo breve por la obra y crítica cervantinas* (Centro de Estudios Cervantinos/UMSNH, 2008). *Identidades narrativas en la literatura chicana* (Villarreal, Rivera, Méndez, Anaya, Zeta Acosta, Rodríguez, Anzaldúa y Castillo) (EAE, España, 2011).

Escribía {Cervantes} al alba, con la luz blanca que precede al sol y su silencio. No tuvo que corregir nada. Sólo una frase en que mencionaba un lugar de la Mancha —quizá toda España, o el mundo— de cuyo nombre no quiso acordarse. Un punto oscuro, un rencoroso olvido que acusaba con su peso que aún seguía habitando la tierra.

María Zambrano, *España, sueño y verdad*

—“Yo sé quién soy” —respondió don Quijote—, y sé qué puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aún todos los nueve de la Fama pues a todas las bazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías.

Miguel de Cervantes, *El Quijote* (1, V)

La novela cervantina *Don Quijote de la Mancha* es, sin duda, una de las más estudiadas en la historia de la literatura universal. Siguen siendo muchos los enigmas que encierra y que continúan apasionando tanto al lector común como al especialista. Con motivo del V Centenario de la publicación de su segunda parte, traemos a colación dos aspectos relacionados entre sí que, con la brevedad del caso, se pretende atender. El primero se refiere a la famosa “identidad” del Quijote, desprendida de la propia descripción que Cervantes hace del mismo para constituirse en uno de los personajes literarios mejor descritos y representados visualmente. Marthe Robert y María Zambrano ayudan a ir más allá de esta descripción para ahondar en los dilemas del deseo y la libertad que mejor pueden definirlo. El segundo aspecto tiene que ver con la forma en que, en la segunda parte de la novela, los personajes se ven a sí mismos desde la obra impresa correspondiente a la primera parte. La idea de “comentario”, desarrollada por Maurice Blanchot, ayuda asimismo a plantearlo, desarrollando sus elementos a partir de referencias a la obra de Cervantes.

La narrativa interminable del deseo y la libertad

Marthe Robert observa algunas complicaciones sobre la forma en que se ha querido encasillar al Quijote en una cómoda identidad que lo refiere, por ejemplo, a la imagen común que pulula en miles de objetos comerciales, así como en las relaciones del personaje con su autor. La no naturalidad del personaje, independientemente de quienes lo han enarbolado, queriendo convencerse de que su identidad es algo consabido o fácil, se desprende del hecho de su pretensión fundamental de querer intercambiar “realmente” la vida por las “cosas impresas”.¹ Es este “realmente” lo que lo coloca, más allá de cualquier posición moral y espiritual, o de cualquier fácil asimilación de su identidad, en la última frontera de lo humano, ahí donde el alejamiento de la fantasía y la vuelta a la cordura no significan otra cosa que la muerte, como se verá en la forma en que renieguen Alonso Quijano y el Quijote el uno del otro, poco antes de que literalmente mueran. El primero, como quien sabe que no puede sortear su condición terrena, pero como quien también reconoce ya haber formado parte de la leyenda infinita de los caballeros de la imaginación, aunque los que lo rodeen todavía crean que se trata de un último desplante de locura:²

Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necesidad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentando en cabeza propia, las abomino.³

La transición de la locura a la cordura significará el fin tanto del personaje como de quien lo vivió. Se ha acabado la imaginación y con ello la vida. Alonso muere de dos formas, al dejar de ser don Quijote, y al “dar su espíritu”, como lo escribe sintéticamente Cervantes; formas que, al final, son una sola: “el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió”.⁴ Un personaje que muere de no poder ser más la ilusión y que, por ello, muere de melancolía y “vencimiento”. Actitud que repite la encrucijada ante lo desconocido. A fin

de cuentas, el Quijote será un excéntrico, encarnación de la libertad: “en el sentido en que ninguna tipología, ninguna definición da cuenta de su proyecto, el Caballero permanece plantado en la novela como el jeroglífico de una lengua indescifrada, o como el signo mismo de la improbabilidad”.⁵

Excentricidad, “oscura y escandalosa identidad” reforzada por el hecho de “leer su vida”, en la segunda parte de la obra, e incluso de “desdecirse” de lo que tanto la primera parte como la segunda han supuesto, no sin haber asimismo servido la primera de fuente informativa para el reconocimiento de personajes que habrán de encontrarse en la última. El caso de don Álvaro Tarfe, en el capítulo LXXII de la segunda parte, es muy revelador en este sentido.⁶ Segunda parte, enigmática de cualquier manera, que hace referencia a su vez a la *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, de la cual los personajes desean deslindarse. Tarfe encarna las tribulaciones del lector ante un personaje que dice ser lo que no es, o que no es lo que se ha dicho ni lo que se sabe de él.⁷ Algo que habrá de alegrar al Quijote –y haber muerto de risa al propio Cervantes– y dejarlo en el pleno contento de sí mismo, al lado de un Sancho que también se siente así recuperado y a salvo de las historias que han vivido. De todo ello habrá de obrar constancia hecha por el mismo Tarfe, quien acabará por aceptar estar frente al que dice que no es el que es.

Por ello, la obra, con sus dos partes escritas en tiempo e intenciones diferentes, demuestra la imposibilidad de concluir con la tarea del escritor. El Quijote habría entonces de estar presente en Cervantes como tentativa de apresar la vida por los medios literarios o bien de buscar vivir de acuerdo con lo escrito, ambas situaciones imposibles o inacabables sin que pueda tenerse un resultado satisfactorio de ello. ¿Hasta qué punto el demonio quijotesco invade las instancias superiores de su pensamiento?, se pregunta Robert, ya que “La fábula está hecha precisamente para provocar estas cuestiones sin jamás responderlas, leyendo y entendiendo que son y deben permanecer insolubles”.⁸

Hay otra metamorfosis del personaje que resulta inquietante: la anulación del individuo y su entrada en la nada. El caballero nace de la muerte

(y, como vemos, termina en ella); entra en la nada imaginaria que, por otro lado, se encuentra muy cerca de un criterio de libertad. Es un fantasma devorado por el vacío en donde todas las hazañas se encuentran de inicio manchadas por la nulidad y el fracaso o vencimiento de sí mismo, como se verá con María Zambrano. Por ello, el caballero no se carga de una sustancia verdadera aunque, por otro lado libera, del individuo transformado, el deseo, las fuerzas explosivas de las cuales no era consciente, de tal manera que

en el vacío al cual debe retornar eternamente, es a pesar de todo el agente activo de una subversión, aquella por medio de la cual brilla el escándalo de lo ilimitado y donde la sola presencia demuestra a cada instante que el sueño más loco es asimismo el más indestructible.⁹

Para Robert, las salidas del Quijote son en realidad un reencuentro consigo mismo, en particular, con la infancia lectora de fantasías de Alonso Quijano; poder del deseo y de los sueños infantiles que no cede ante el sentido común (representado por Sancho, las más de las veces), ni recula frente a los límites últimos de la negación.¹⁰ Ante el origen del enigma de la relación entre la palabra y el sentido, que Blanchot descubrirá en el insistente retorno de la obra sobre sí misma —el hecho de que ya contenga su comentario, como veremos en el siguiente apartado—, aquí se trata de la situación de la infancia, por un lado, y de la época de oro, mostrada en la recuperación de los libros de caballería, por el otro. Un reencuentro efectivamente con lo “ya dicho” o lo “antaño” místico, “el reino infantil del deseo cumplido” a través de la lectura de los libros de caballería que lleva a cabo Alfonso Quijano o Quijada, etc. El origen del *Quijote* tiene la forma de un relato.¹¹ La enumeración que se realiza en el capítulo IV de la primera parte de la novela, amén de los “saludos” que reconocidas figuras de la caballería hacen en su inicio, permite entender el grado de conocimiento que Cervantes tenía del género, destacando obviamente *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, con el que habrá de medirse e intentar “superar”.¹² El Quijote encarna ese deseo y libertad de caballeros errantes, sin vínculo a la tierra ni estamento social; anarquía soñada: escapa tanto a

las leyes naturales como a las convenciones sociales ligadas a todo tipo de organización. Caballeros que son superiores a los simples mortales, como se verá efectivamente al final de la segunda parte, capítulo LXXIV, cuando el Quijote reconozca que ya ha formado parte de los caballeros y que ahora vuelve a ser Alonso Quijano.

Pero, además de aludir constantemente a los libros de caballería, de donde ha tomado inspiración y sigue emulando a pesar de la realidad, no menos cierto es, como se sabe, que Cervantes se vale de la suposición de que la obra ya se encuentra escrita en textos o testimonios antiguos. No sólo los personajes se encontrarán, en la segunda parte del *Quijote*, consigo mismos en la forma de un libro que ya los contiene sin que ellos lo hayan sabido hasta entonces, sino que el final de la primera parte nos sorprende con la afirmación contundente de que lo que hemos leído es apenas una parte de la tercera salida del Quijote. El resto se encuentra descrito en un pergamino encontrado en un cofre sepultado en la pared de una ermita que ha sido remodelada: es en unos versos, que el autor coloca efectivamente al final de la segunda parte, que habremos de encontrar narrados aspectos de la vida y obra del Quijote que el autor dice no haber conocido de otra manera, incluyendo el relato de la muerte del personaje:

en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres.¹³

La primera parte habrá de terminar con la promesa de una continuación que se tendrá cuando un “académico” descifre el resto del pergamino, curiosamente, mediante “conjeturas”, dado que la letra se encuentra “carcomida”. Borges ha expresado esta situación con admirable concisión, al señalar la existencia de una “imprecisa imagen anterior de un libro no escrito” que sirve como punto de partida para la escritura del *Quijote*.¹⁴ Imagen efectivamente innegable.

Zambrano, el alba y la revelación quijotesca

Para complicar más la situación de este personaje incierto que no sabe lo que habrá de vivir ni lo que habrá de pasarle, debemos añadir su vencimiento; el haber sido “vencedor de sí mismo”¹⁵ y que para María Zambrano resulta ser uno de sus aportes esenciales, al lado de la libertad o anarquía. Zambrano entiende que *El Quijote* representa la propia conciencia de su escritor, el descubrirse como autor. Sin duda, que el centro de la novela es el protagonista y, frente a la tragedia, éste “se constituye en lo que pretende ser”,¹⁶ a partir de su propia “novelería”,¹⁷ es decir, de la manera en que se inventa. La realidad en la novela sólo aparecerá como “contrapartida de ese ensoñarse despierto”.¹⁸ Es por ello que la pensadora malagueña sostiene que el suceso que trae consigo la novela, además de la referencia a “lo nuevo”, es el de la libertad antes que el ser. Libertad que se revela de manera ambigua, incierta, como lo será todo el género novelístico; juego especular entre el autor y sus personajes. “Los personajes de novelas padecen y actualizan el sueño de la libertad”.¹⁹ Por ello, la acción principal del personaje es la salida al alba,²⁰ tal como lo recordara Zambrano en su discurso del Premio Cervantes en 1988:

No un estado de la luz, una hora fija del día, como lo son las otras horas del día, aun las del crepúsculo, cuando es largo. Y las horas, según vienen del alba, van ganando tiempo. El alba se diría que no lo tiene; que ese su alborear no se lleva tiempo, no lo gasta ni lo consume; que es su aparición, que, tratándose del tiempo, no puede darse más que así, en una especie de labilidad como de agua a punto de derramarse. Como si el océano del tiempo y de la luz –del tiempo luz– se asomara de par en par al filo del desbordarse y del retirarse. Pues, por clara que sea, el alba es siempre indecisa.²¹

La novela ya es para el Quijote una forma de dar con la luz, de revelarse y descubrirse a sí mismo. Pero lo hace para convencer a los demás de sí mismo. De que se crea en él. Afán para convencerse de ser algo, en particular, de ser un “vencido”, como lo reconoce Sancho al regreso de la última salida, hablándole a la “deseada patria”: “Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que, si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede”.²²

Zambrano no concibe el sino del personaje si no es en derrota. Así, el *Quijote* es un conjunto de parábolas de la libertad y del vencimiento. Libertad, sueño y muerte, a fin de cuentas. La libertad se hace camino (derrotero) a través de tumbos, derrotas y del dolor que, por cierto, tanto asustó a Vladimir Nabokov (novela “cruel y cruda”) en su lectura de la obra cervantina.²³ Toda novela pareciera recorrer el camino de lo sagrado a la libertad, considera Zambrano. Por ello, la novela cervantina muestra “la soledad del hombre cuando entra la libertad”.²⁴ La acción de la libertad no puede estar desligada del sueño en que se funda, ya que existe a partir del movimiento de éste. “Don Quijote sale al camino desde el enclaustramiento en que tan largamente debió de haber soñado esa su acción: ir por el mundo estableciendo la justicia que es dar libertad, al par que se va liberando de sí mismo”.²⁵ El camino de la libertad es un camino en el tiempo en el que la conciencia se despliega. Se da marcha al tiempo con la acción de la libertad. Y la acción no puede llevarse a cabo si no es tomando en cuenta al amor: Alonso Quijano soñando a Dulcinea; liberándola al hacerla visible a nosotros. El rostro del amor en la libertad del sueño.

El Quijote es un personaje que no tiene nada que perder y que sus salidas son más bien, casi en analogía con Zambrano, fugas de un tiempo que lo ata a la edad de la razón, a la “edad de hierro”, como leemos en la obra, es decir, a su presente. Fuga de un tiempo marcado por la necesidad de discriminar, de medir, de definir y reconocer “la delimitación de las cosas”. Presente que lo reenvía “sin cesar al mal secreto de su existencia fallida”.²⁶ Movimiento en el que borra de un trazo su historia personal e incluso la universal, con sus penas, fechas y trabajos.

A través de la marginalidad en lo que lo sitúa Cervantes, el Quijote será capaz de desear la justicia frente a un mundo corrompido. Desposeído, sin tierras y sin dinero, es la figura que, desde la carencia, demanda. Cultiva además una ideología amorosa que le prohíbe cometer violencia a las mujeres; exento de los pecados mayores que “contaminan los actos del hombre establecido”. De ahí que sea apto para reparar el mal. Calidad de celibato y de no propietario que lo hacen figurar como un guerrero redentor; imagen

perfecta del desinteresamiento. Es por ello que deviene el héroe puro entregado a una causa perdida, aunque sublime; absurda pero “eterna como la necesidad de justicia y bella como la búsqueda sin fin de la verdad”.²⁷

Evidentemente que otro elemento que no puede ser dejado de lado en las averiguaciones sobre la identidad del Quijote es el hecho de que sea quien hace posible la invención del “otro”, aquí llamado Sancho Panza, a pesar de la duda que alguna vez haya planteado Kafka en su célebre parábola “La verdad sobre Sancho Panza”.²⁸ Si bien toda la novela pareciera ser una “máquina de disparates”,²⁹ las locuras de don Quijote no serían nada sin las “necesidades del criado”. Complementación, validación; convencimiento de las posibilidades y de la realidad del personaje de las que también habló Zambrano quien, al igual que Bloom, no encontró en la historia de la literatura otro ejemplo como éste de una gran amistad desplegada en el diálogo. Compañeros en cierto “universo del juego” donde existen normas propias y una cierta visión sobre la realidad.³⁰ La misma razón de acompañamiento habrá de indicarla don Quijote cuando le aclare a Sancho que él no ha sido quien lo sonsacó sino que “juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos”.³¹ Una misma suerte y fortuna los ha acompañado. Es tal la relación que lo que duela a uno habrá de dolerle al otro. Don Quijote concibe la relación como un organismo: un solo cuerpo diferenciado en dos partes. Una la cabeza, otro los miembros. Don Quijote aclara que, ante las manteadas que habrá de padecer Sancho, lo que le habrá de doler será el espíritu y no tanto la cabeza.

Algo que tiene que ver con esta relación, y que ha llamado la atención de la crítica especializada es la manera en la que, en la misma segunda parte, Sancho madura gracias precisamente a la cercanía con su “señor”; pero sobre todo al diálogo que ha hecho de él algo incluso irreconocible para su esposa, quien habrá de decirle “habláis de tan rodeada manera”. El habla de Sancho ha dejado de ser “popular”, casuística, reservada, para adoptar expresiones cada vez más parecidas al Quijote, llegando a compartir incluso sus mismas fantasías. A partir de la tercera salida, en la que habrán de “rodear el mundo y a tener dares y tomares con gigantes, con

endriagos y con vestiglos, y a oír silbos, rugidos, bramidos y baladros”,³² Sancho muestra una importante madurez en su entendimiento, un mayor fortalecimiento en la credibilidad de las aventuras en las que se verá enuelto, así como una no menos destacada ambición de gobierno y riqueza. Ambos compartirán una misma fe, esperanza, deseo y utopismo, el cual se encuentra inscrito en la obra desde su comienzo. Tanto ha madurado que, por ejemplo en el capítulo IV de la segunda parte, Sancho sabe distinguir entre la cobardía, la temeridad y la valentía. Algo que a su vez reconocerá el mismo bachiller Sansón Carrasco: “habéis hablado como un catedrático”,³³ cuando Sancho precise sus obligaciones para con su señor, las cuales tienen que ver exclusivamente con su cuidado y atención y no con mezclarse en las lides fantásticas de éste, según él.

En el capítulo siguiente, igualmente se hace constar el cambio del discurso de Sancho con su mujer, al grado que el narrador señala que el traductor de la obra, el tal Cide, considera apócrifo este fragmento porque “en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese”.³⁴ Sancho le explica a su mujer, de manera concisa y sorpresiva para ella, la razón por la que no quisiera estar contento por la nueva partida con el Quijote. Está contento porque se va, pero triste porque abandona nuevamente a su familia y porque debe hacerlo dada su “necesidad”. Para enfrentar tal dilema lo alienta la posibilidad fantástica de llegar a ser gobernador, y de que su hija y esposa figuren en un ambiente de personas distinguidas y ricas. Ante los temores del vaivén de la fortuna expresados por su esposa, Sancho, muy lúcido, por supuesto, argumenta que lo que mejor retiene la gente es lo que vive y no tanto lo que ha vivido; que su mujer no debe temer el que, una vez que ande en ambientes sociales de altura, pueda ser reconocida por los que la conocen en su estado social anterior. Y apela a la enseñanza de un predicador que les dijo que “todas las cosas presentes que los ojos están mirándose presentan, están y asisten en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas”.³⁵ Los privilegios del presente frente a la dudosa memoria, “sólo es lo que vemos presente”,³⁶ lo que ya pasó, no es.

El comentario de sí mismo

Maurice Blanchot, tratando de entender la popularidad de don Quijote, sostuvo que representaba la “locura de cada uno”,³⁷ la cual consiste en tratar de vivir de acuerdo con lo que ha leído y que aquello que no corresponda con la realidad sea entendido como intervenido por la magia o hechicería de algún mago malévolo, o bien, producto de un encantamiento literario, como él mismo habrá de padecerlo. A partir del siglo XVII, como será común en las denuncias que de la “ilusión de los sentidos” hagan las filosofías racionalistas, los que crean en la existencia de la realidad vivirán más de un “encantamiento”, al menos, el de suponer que esa realidad es única.

Pero donde más insiste Blanchot, en su referencia al *Quijote*, y que corresponde a las celebraciones que han tenido lugar con motivo del V aniversario de la aparición de su segunda parte, es en el hecho de que esta obra se ofrece a sí misma como una imitación. Todas las hazañas del héroe no son sino una reflexión, de la misma manera en que él mismo no puede ser sino un doble, a la vez que el texto en el que son contadas sus hazañas no es un libro sino una referencia a otros libros, como hemos indicado.³⁸ Si su personaje se encuentra en esta situación ilógica, su creador no lo estará menos, ya que habrá creído que la verdad de los libros habrá de valer también para la vida. El sentido de la literatura para la vida. Locura sorpresiva en la que el autor se toma a sí mismo como su héroe, quien a su vez se toma no como hombre sino como libro y que, de cualquier manera, clama no leer sino vivir. De acuerdo con Blanchot, este artificio es una verdad escondida, una sinrazón perversa y cómica que toda cultura disimula, y sin la cual no podríamos edificarnos.

En la medida en que una obra se comenta a sí misma, redobla la acción, más llama al comentario (¿fin de sí misma?), y más vuelve enigmático el centro sobre el que se reflexiona o reflecta. Movimiento de referencia a sí mismo que pudiera contener las claves de una comprensión incansable sobre la literatura y la vida y que pone en cuestión de manera permanente su unidad en cada acto de lectura: “¿por qué [la lectura] nunca se satisface

con lo que lee, substituyéndola incesantemente por otro texto, que a su vez provoca otro?”.³⁹ Blanchot remite lo anterior al judaísmo en la medida en que todo se resuelve en el “espacio del libro”, ahí donde el poder de la palabra ya existe y comanda el orden y la acción de todo. El judaísmo es, en efecto,

un mundo donde la palabra y de la exégesis es afirmado como yaciendo en el comienzo de todo, donde todo comienza con un texto y vuelve a él —un libro único donde una secuencia de libros es desenrollada, constituyendo una biblioteca que no sólo es universal sino que se plantea como el universo, aún más vasto, profundo y enigmático.⁴⁰

Aquí encontramos otra manera de entender la necesidad de suponer la existencia de un texto previo, primero, originario, al cual el escritor se liga, como la fuente de su escritura. Cervantes sólo empezará a escribir cuando haya establecido este nexo. A Blanchot le parece que esta vinculación con el texto original no es sino la que dibuja la pretensión de esclarecer el enigma que une la Palabra con su Significado. Las dos partes del *Quijote* son explícitas en ello; en el fondo se trata de la misma acción de remisión. La diferencia es, como se sabe abundantemente, que en la segunda los personajes son conscientes de ello, mientras que en la primera existen en función del autor exclusivamente. ¿Modelo a escala de la creación de una voluntad todopoderosa? En la segunda parte, los personajes saben que forman parte de un texto que contiene su pasado y que, por lo tanto, estarán en función de cómo serán entendidos en el futuro. Personajes que adquieren el *status* de personas para ser nuevamente convertidos en personajes. El afuera del texto ha sido incorporado a su desarrollo.

Por ejemplo, don Quijote pregunta al bachiller Carrasco, que ha leído la obra que ahora aparece ante sus ojos, lo que se sabe de él y la manera en que han sido narrados los sucesos en los cuales se han visto involucrados. Le pregunta por las hazañas que más se ponderan. A lo que el bachiller contesta de una manera desconcertante y oscilatoria, como si el libro fuera más bien un compendio de opiniones, algo más bien vivo que puede variar según de

quien se lea la opinión; libro que ya traiciona su letra en la medida en que será desmentido por sus actores, pero también por el hecho de no respetar la fijeza de la palabra escrita, dado que se trata de un cúmulo de opiniones cambiantes. Carrasco le dice que, en relación con ello, “hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos”.⁴¹ El escrito es entonces un libro abierto, vivo, haciéndose, desdiciéndose e inconcluso porque lo que refiere todavía no llega a su fin y depende cómo se le interprete. Antes que ser un libro de historia que fije los sucesos acontecidos a los personajes, se trata de un sumario móvil de opiniones y gustos sobre ellos. Algo que no puede estar, de cualquier manera, escrito o fijo, sino fluyendo, como si en verdad estuviera haciendo ya un recuento incorporado de las reacciones que ha tenido la primera parte de la obra en los lectores. Otra de las magias del *Quijote* consiste en incorporar estas reacciones en la segunda parte, que ya ha provocado la vida de don Quijote descrita en la primera. Para la fecha de publicación de la segunda parte, 1615, ya se contaba con ediciones de la primera en Bruselas, Madrid, Lisboa, Valencia, Milán y sendas traducciones al inglés y francés.

Es verdad que el personaje “comprueba” que hay cosas que se cuentan de manera diferente a cómo ocurrieron y que lo que ha animado a su autor ha sido decirlo y anotarlo todo. Aunque no todo tendrá el mismo sentido, por lo cual deberá anotarse lo esencial que mantiene en curso la vida de los personajes. En este momento, Cervantes trae a colación la discusión aristotélica sobre la verdad de la historia y de la poesía, ampliamente conocida. La primera ha de narrar las cosas no como debían ser, sino como fueron, mientras que la segunda, “contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser”.⁴² Más adelante, en el capítulo XXII, habrá de ser discutida la utilización del modelo del arte, o de la representación, para mejor entender la vida. Es en estos elementos, sobre todo en la comedia, que nos vemos reflejados como en un “espejo”. De igual manera, la vida nos hace representar varios papeles para, al final, salir de ella como si se acabara una obra de teatro, despojados de los mismos, quedando cada individuo idéntico a sí mismo, como ocurrirá al final cuando el personaje (don Quijote) abandone a Alonso Quijano como si se tratara de un cuerpo inútil y en

verdad moribundo,⁴³ y no al revés. Es la encarnación del ideal o la fantasía la que lo habría hecho vivir a lo largo de todas las aventuras de la novela. Al final, en efecto, “a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura”.⁴⁴ El mundo como un escenario teatral, algo muy común desde la antigüedad, pero también imagen que se volverá muy frecuentada por los escritores del Siglo de Oro español.

De manera sorprendente, Sancho no se queda atrás y ofrece el símil del ajedrez, muy citado por lo mismo: “mientras dura el juego (de ajedrez) cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura”.⁴⁵ Nuevamente, lo dicho por Sancho habrá de sorprender al Quijote que habrá de reconocer que aquel se ha vuelto “menos simple y más discreto”. Sancho responde que ha sido la conversación que ha tenido con él la que le ha permitido que se cultiven algunos frutos de su entendimiento, ahí en la “estéril tierra de mi seco ingenio”.

Don Quijote se da cuenta también que los personajes de la historia que le comenta Carrasco han salido a la vida; en primer lugar, el caballo, de quien ya se usa el nombre para cualquiera de ellos. Rocinante. Son reconocidos en la realidad no-velada; personajes que, en palabras de Borges, acabarán siendo figuras “no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto”, ya que “en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin”.⁴⁶

Los personajes viven en la vida de los demás, de una manera u otra. Al propio don Quijote lo mueve una cierta sensación de inconmensurabilidad, por llamarlo de esta manera, al decir al bachiller que no deberían de llenarse los libros más que con puras verdades, con historias de verdad, sagradas, ya que donde “está la verdad, está Dios”,⁴⁷ y que no sería necesario de nada más, “Pues en verdad que en sólo manifestar mis pensamientos, mis suspiros, mis lágrimas, mis buenos deseos, y mis acometimientos pudiera hacer un volumen mayor, o tan grande, que el que pueden hacer todas las obras del Tostado”.⁴⁸

A manera de conclusión

Imperfecciones del género, olvidos imprudenciales, notas que forman parte de la accidentalidad del género más prosaico de todos, Cervantes tiene, sobre todo en la segunda parte del *Quijote*, la oportunidad de volver sobre sus pasos y de no dar por acabado ningún momento de la historia; cada personaje podría tener una narración o despliegue diferente, a la vez que el dilema de su identidad se acrecienta. Retomar la historia para volver a contarla desde otro ángulo, por ejemplo, el de Sancho que, con sus precisiones y correcciones llega a disputar el privilegio de contar que han tenido los autores centrales de la historia: quien escribió, quien tradujo, quien encuentra la traducción y comienza a narrar lo que lee, quien lee la traducción y comenta lo leído en la historia. Aspectos que forman parte de una secuencia maravillosa en que las identidades multiformes del *Quijote* apenas constituyen el punto de partida, y sobre lo cual, en efecto, el lector es quien tiene la última palabra, la que aparentemente se cierra con el abandono del personaje de su substancia mortal llamada Alonso Quijano, muerte que, sabemos, es abandono de la locura (con la cual se vive) por la razón (con la cual se muere), siendo la mayor de las locuras la que señala Sancho, y que hemos citado en la nota 2.

La historia, la escritura es ya misma un acto de lectura y no dejará de serlo a todo lo largo de la tradición literaria moderna. La palabra “leyenda” es proferida por el mismo Quijote a la hora de preguntar si hay algo más que se quiera enmendar o aclarar, ya que ellos son los personajes sobre los que se ha escrito y puede el bachiller llegar hasta al autor de la historia para que, en caso de una segunda edición, se hagan algunas correcciones pertinentes. Otro rasgo que se suma a su problemática identidad la cual, como vemos, no dejará de estar en perpetua construcción.

Notas

¹ Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Francia, Gallimard, 1972, p. 184.

² El mismo Sancho querrá asimilar la muerte a una locura más: “porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía” (Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, México, Alfaguara, 2005, p. 1102).

³ *Ibid.*, p. 1101.

⁴ *Ibid.*, p. 1104.

⁵ Robert, M., *op. cit.*, p. 185.

⁶ “Finalmente, señor don Álvaro Tarfe, yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos” (Cervantes, M., *op. cit.*, p. 1091).

⁷ Harold Bloom ha señalado la manera en que “Cervantes inventó infinitas maneras de interrumpir su propia narración para obligar a que fuera el lector quien contara la historia en lugar del cauteloso autor” (*El canon de occidente*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 142).

⁸ Robert, M., *op. cit.*, p. 189. Hay quien ha calculado que esta convivencia se extendió por alrededor de 20 años, tiempo de elaboración de ambas partes del *Quijote*.

⁹ *Ibid.*, p. 191.

¹⁰ Resulta interesante ver cómo un escritor como el mexicano Juan García Ponce, en algunas de sus páginas autobiográficas, relaciona este vuelco memorístico hacia la infancia con la permanencia de la relación originaria con el mundo o todo que es de orden más bien mágico, fuente de la poesía: en la infancia “todo ocurre ‘como siempre ha ocurrido’, y al mismo tiempo ‘por primera vez’. Su recuerdo, visto desde la distancia de los años y el juicio crítico, nos llega a los orígenes. Por esto, la nostalgia de la infancia conduce al campo sagrado de la poesía, en el que se busca recuperar esa sensación de ser uno con el mundo” (Ponce, J.G., *Apariciones (Antología de ensayos)*, México, FCE, 1994, p. 513).

¹¹ Varias son las obras que suponen la existencia de un texto previo del cual se “desprenden” y que con mucho llega a contener su clave. Baste recordar *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, donde (casi) todo lo que sucede en la obra ya está escrito en los manuscritos del personaje Melquíades. En este sentido resulta extraordinaria la circunstancia en la cual la primera parte del *Quijote* termine con la suposición de la existencia de un pergamino del que se viene extrayendo la historia, escrito en árabe por Cide Hamete Benengeli (“la más fascinante de las máscaras imaginadas por Cervantes”, Jean Canavaggio, “Le débat entre la littérature et la vide”, revista *Magazine Littéraire*, Núm. 358, Octubre 1997, p. 37), además de otro autor del que nunca se revela la identidad, y por medio de una traducción que en la segunda parte es ya una obra publicada. Otro ejem-

plo es, por supuesto, esa ficción paradójica o absoluta, inocente y magistral en su caso, de “Pierre Menard, autor del *Quijote*” de Jorge Luis Borges, donde esta posibilidad de retornar al origen literario, a través de una reescritura idéntica de la obra de Cervantes, es imposible en su naturalidad.

¹² Obra de la que habrá de decir Cervantes por boca del Cura en el capítulo VI de la primera parte que “Parece cosa de misterio esta; porque según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio origen deste [...]” (Cervantes M., citado por Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, México, FCE, 1993, p. 146). Gilman será de la idea de que la referencia al género caballeresco tiene, en Cervantes, la función de llamar la atención entre la “interdependencia de la crítica y la creación en su arte de componer novelas” (144).

¹³ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 529.

¹⁴ Borges, J. L., “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en *Obras completas*, Bs.As., Emecé, Vol. II, p. 448.

¹⁵ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 1093.

¹⁶ Zambrano, María, “La novela: Don Quijote. La obra de Proust”, *La razón en la sombra. Antología crítica*, Jesús Moreno Sanz (comp.), Barcelona, Siruela, 2004, p. 365.

¹⁷ En la ya citada novela *Cien años de soledad* habremos de encontrar la expresión “alocas noveleras” para referirse a los vanos proyectos alquímicos y tecnológicos de José Arcadio Buendía.

¹⁸ Zambrano, M., *op. cit.*, p. 365.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ “La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alborozado de verse ya armado caballero, que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo” (Cervantes, M., *op. cit.*, p. 48).

²¹ Premio Miguel de Cervantes, discurso de María Zambrano, 1988, disponible en http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do;jsessionid=FFC35A6387B91592615B8F9C2DCBBB40?cache=init&layout=premioMiguelCervantesPremios¶ms.id_tipo_premio=90&language=es&TOTAL=40&POS=0&MAX=15&action=Siguiente (consultada, 05-03-2015).

²² Cervantes, M., *op. cit.*, p. 1093.

²³ *Lectures on Don Quixote*, San Diego, Harcourt, 1983.

²⁴ Zambrano, M., *op. cit.*, p. 367.

²⁵ *Idem.*

²⁶ Robert, M., *op. cit.*, p. 200.

²⁷ *Ibid.*, p. 204.

²⁸ El texto del microrrelato kafkiano reza así: “Con el correr de los años, Sancho Panza logró, oyendo las aventuras de los caballeros andantes, apartar a tal punto de sí a su

demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que éste se lanzó a las más locas aventuras, las cuales, por falta de objetivo, no hicieron daño a nadie. Sancho Panza acompañó a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento”. (Kafka, F., “La verdad sobre Sancho Panza”, disponible en <http://placidoromero.blogspot.mx/2011/04/kafka-la-verdad-sobre-sancho-panza.html> (consultada el 10-03-2015).

²⁹ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 562.

³⁰ Bloom, H. *op. cit.*, p. 143.

³¹ Cervantes, M., *op. cit.*, *Idem.*

³² *Ibid.*, p. 582.

³³ *Ibid.*, p. 579.

³⁴ *Ibid.*, p. 581.

³⁵ *Ibid.*, p. 586.

³⁶ *Ibid.*, p. 587.

³⁷ Blanchot, M., *op. cit.*, p. 388.

³⁸ *Idem.*

³⁹ Blanchot, M., “The Wooden Bridge (repetition, the neutral)”, *The Infinite Conversation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 391.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 392.

⁴¹ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 568.

⁴² *Ibid.*, p. 569.

⁴³ Para Bloom, la locura del Quijote es, en efecto, un modo de enfrentar la muerte, una forma de sobrevivencia, tal como a su vez lo llegó a entender Miguel de Unamuno (*op. cit.*, p. 141).

⁴⁴ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 631.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 632.

⁴⁶ Borges, J. L., “Parábola de Cervantes y de Quijote”, *Obras Completas*, Bs. As., Emecé, 1989, Vol. II, p. 799.

⁴⁷ Cervantes, M., *op. cit.*, p. 572.

⁴⁸ *Idem.*

Bibliografía

- BLANCHOT, Maurice, “The Wooden Bridge (repetition, the neutral)”, *The Infinite Conversation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BORGES, J. L., “Parábola de Cervantes y de Quijote”, *Obras Completas*, Vol. II, Bs. As., Emecé, 1989.

- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, México, Alfaguara, 2005.
- JEAN, Canavaggio, “Le débat entre la littérature et la vide”, revista *Magazine Littéraire*, Núm. 358, Francia, Octubre 1997, pp. 35-43.
- KAFKA, Franz, “La verdad sobre Sancho Panza”, disponible en <http://placidoromero.blogspot.mx/2011/04/kafka-la-verdad-sobre-sancho-panza.html>, último acceso: 10 de marzo de 2015.
- NABOKOV, Vladimir, *Lectures on Don Quixote*, San Diego, Harcourt, 1983.
- PONCE, Juan García, *Apariciones (Antología de ensayos)*, México, FCE, 1994.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Francia, Gallimard, 1972.
- STEPHEN Gilman, *La novela según Cervantes*, México, FCE, 1993.
- ZAMBRANO, María, “La novela: Don Quijote. La obra de Proust”, *La razón en la sombra. Antología crítica*, Jesús Moreno Sanz (Comp.), Barcelona, Siruela, 2004.
- _____, “Discurso de María Zambrano”, Premios Cervantes, 1988, versión digital en http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do;jsessionid=FFC35A6387B91592615B8F9C2DCBBB40?cache=init&layout=premioMiguelCervantesPremios¶ms.id_tipo_premio=90&language=es&TOTAL=40&POS=0&MAX=15&action=Siguiente, último acceso: 5 de marzo de 2015.



Recepción: 24 de marzo de 2015

Aceptación: 31 de mayo de 2015