DON QUIJOTE, VARGAS LLOSA Y UNA CRÍTICA DE LA LECTURA*

Fernando Rodríguez Mansilla

Hace poco más de veinte años, Fernando Savater publicó un ensayo llamado “Instrucciones para olvidar el *Quijote*” en el que cuestionaba el mito que se ha formado sobre este libro y su protagonista. La primera instrucción para olvidar aquel *Quijote* mitificado era leer el *Quijote*, por supuesto, el que efectivamente escribió Cervantes y no el que anda en el frágil imaginario colectivo o en la boca de ciertos políticos o de periodistas que, sin haberlo leído, hablan de lo “quijotesco” o de una “quijotada”. En ese sentido, es encomiable que para este año la Asociación de Academias de la Lengua haya tenido a bien publicar el texto editado por Francisco Rico hace ya unos años para el Instituto Cervantes (1998). Se trata de una edición económica y de fácil acceso que Mario Vargas Llosa ha tenido el honor de prologar. No obstante, me permitiré discrepar de algunas de las ideas que éste vierte en su texto “Una novela para el siglo XXI”. Me mueve el afán de evitar

* A propósito de Vargas Llosa, Mario. “Una novela para el siglo XXI”. *Don Quijote de la Mancha*. Por Miguel de Cervantes. Edición de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española - Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004. XIII-XXVIII.

malentendidos, pues me parece que la lectura vargasllosiana de *Don Quijote de la Mancha* no deja de ser algo desmesurada hasta el grado de caer en algunos despropósitos de los que ya nos advirtió Savater en el ensayo referido. No es mi afán disentir gratuitamente, sino proponer al mismo tiempo y de manera constructiva una reconsideración de este libro clásico ciñéndome a un mínimo de rigor filológico, necesario para la comprensión de la novela y de los propósitos de su autor.

El *Quijote* del que habla Vargas Llosa no se parece mucho al *Quijote* cervantino. No es gratuito, entonces, que desde la primera línea se nos sitúe en la evocación libre del mito: "Antes que nada, *Don Quijote de la Mancha*, la inmortal novela de Cervantes, es una imagen" (XIII). Pues bien, precisamente es la "imagen" de don Quijote generada por siglos y siglos de comentarios ligeros lo que hay que evitar. Imágenes de don Quijote hay muchísimas, sin contar la de Miguel de Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho*, que es tan útil para comprender a la generación del 98, pero no tanto para comprender la novela en cuestión. Dejemos esas imágenes de lado y démonos a la tarea este año de considerar el *Quijote* por sí mismo.

En primer lugar, el concepto que Vargas Llosa se hace de los libros de caballerías, de sus autores y su público no deja de guardar un parecido sumamente dudoso a su teoría, ya tan sabida, de la literatura como producto de la insatisfacción frente a la cruda realidad, expuesta en *La verdad de las mentiras*. Así, según él, las caballerías fueron creadas por los hombres

para huir de algún modo de la inseguridad y el salvajismo en que vivían y para encontrar refugio en una sociedad de orden, de honor, de principios, de justicieros y redentores civiles, que los desagraciara de las violencias y sufrimientos que constituían la vida verdadera para los hombres y las mujeres del Medioevo. (XIV)

Esta descripción algo oscura de la Edad Media, con sus “salvajismos”, “violencias” y “sufrimientos” puede ser cierta, pero parcial. La corriente de estudios conocida como *New Medievalism*, así como la obra de críticos tan agudos como Michael Gerli o Ian Michael, ha venido a cambiar la imagen que nos legó el positivismo de aquel periodo. Sí, había crueldades, pero también erotismo y subversión carnavalesca, como lo demuestran los trabajos de Mijail Bajtin o las lecturas culturalistas que se han llevado a cabo del *Libro de buen amor*, las jarchas mozárabes o la poesía cancioneril. Asimismo, dentro de la percepción vargasllosiana, la realidad que engendra las caballerías nada tiene que ver con ellas y lo mismo sus autores y lectores. Según él, se trata de una literatura que

es una respuesta genuina, fantástica, cargada de ilusiones y anhelos, y sobre todo, de rechazo, a un mundo muy real en el que ocurría exactamente lo opuesto a ese quehacer ceremonioso y elegante, a esa representación en la que siempre triunfaba la justicia, y el delito y el mal merecían castigo y sanciones, en el que vivían sumidos en la zozobra y la desesperación, quienes leían (o escuchaban leer en las tabernas y en las plazas) ávidamente las novelas de caballerías. (XIV)

Las dicotomías tienen una gran fuerza retórica, pero no soportan a menudo el análisis. En realidad, los lectores u oyentes de este género narrativo eran muy variopintos: desde aquellos que vivían “en zozobra y desesperación” hasta el emperador Carlos V. Y ese “mundo muy real” existía, claro, pero mezclado con otro que lo complementaba: el de la nobleza, el público objetivo del género, según las investigaciones de Maxime Chevalier en su *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Antes que “rechazo”, lo que existía, más bien, era la identificación de un sector social. No olvidemos a Garcilaso de la Vega, que era caballero y poeta, encarnación de los ideales de tales libros, así como el propio Miguel de Cervantes en su malograda carrera de soldado de fortuna en

el Mediterráneo. Carlos V retó a Francisco I. a la usanza de los libros de caballerías. San Ignacio de Loyola los leía en su vida anterior al proyecto jesuita (aunque organizó su orden como una milicia). Lo mismo Santa Teresa de Jesús. El cronistas Bernal Díaz del Castillo no duda en afirmar que los palacios que encuentran él y sus compañeros en México parecen salidos de un libro de caballerías. Además, la actual California debe su nombre a una isla de la geografía fantástica del *Amadis de Gaula*, con lo que resulta que antes que una oposición absoluta hay una interacción.

En el razonamiento de Vargas Llosa, entonces, la novela recogería ese supuesto espíritu reivindicativo del género y al imponerse Alonso Quijano su imitación estaría trayendo a la vida real la ficción. Esto lo lleva a sostener que “el gran tema de *Don Quijote de la Mancha* es la ficción, su razón de ser, y la manera como ella, al infiltrarse en la vida, la va modelando, transformando” (XV). No exactamente. Propongo reemplazar “ficción” por “locura” y nos acercaremos más al objetivo de Cervantes.

Para situar a la ficción como tema, Vargas Llosa desestima, naturalmente, la locura. Afirma que en ella “hay que ver una alegoría o un símbolo antes que un diagnóstico clínico” (XV). Para el siglo XVII, el que a uno se le “secase el cerebro” y se volviese “colérico” en demasía no era ni alegórico ni simbólico. Eso sí que era real, totalmente fáctico para los lectores. No se dudaba en que alguien con aptitudes sobresalientes en cualquier campo padeciese algún grado de desequilibrio. R.O. Jones da en el clavo cuando sitúa en este panorama el caso de don Quijote: “La anormalidad mental –y en esta relación se hacía poca o ninguna distinción entre locura y tonería [caso de los bufones]– se miraba de modo ambivalente: era cómica, pero al mismo tiempo se pensaba que el loco podía ser más cuerdo que su prójimo” (266). Quien desestabiliza la realidad es la locura, no la ficción: lo que está en juego en la disputa del yelmo o bacía, episodio central en la obra, es quién está sano y quién desequilibrado. Este juego

de burlas y veras es lo que vuelve sumamente rico y fascinante a nuestro personaje, inserto en el motivo que el *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam asentó en la Europa del Renacimiento: “Todos los hombres están locos”. En el largo episodio del palacio de los duques, quienes se la pasan tomándoles el pelo a don Quijote y Sancho, el narrador nos lo deja entrever cuando afirma que Cide Hamete “tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos”(II: LXX).

La incompreensión de la gravedad de la locura que padece el hidalgo y sobre todo de su carácter desestabilizador le impide a Vargas Llosa estimar en su justa medida la vuelta a la cordura de don Quijote que cierra la novela:

Este final es una anti-clímax un tanto deprimente y forzado, y, tal vez por ello, Cervantes lo despachó rápidamente, en unas pocas páginas, porque hay algo irregular, incluso irreal, en que don Alonso Quijano renuncie a la “locura” y vuelva a la realidad, cuando esta, en torno suyo, ha mudado ya, en buena parte, en ficción. (XVI)

Quienes han mudado –y de forma pasajera– son algunos personajes, que no pueden evitar ser contagiados por la locura quijotesca. La realidad no se muda por la sencilla razón de que nadie sabe bien cómo es. A este fenómeno lo llamaba Américo Castro la “realidad oscilante” y Leo Spitzer, con imprescindibles matices, “perspectivismo lingüístico” en Cervantes. Ambos estudiosos sabían bien que el asunto poco tiene que ver con la ficción, sino con algo más profundo que eso para los hombres de la época. Como bien lo estudió Michel Foucault, “*Don Quijote* esboza lo negativo del mundo renacentista; la escritura ha dejado de ser prosa del mundo; las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio; las cosas permanecen obstinadamente en su identidad irónica” (54).

Ahora bien, el retorno a la cordura se justifica por dos motivos que Cervantes tenía muy presentes. El primero es de índole práctica: evitar continuaciones de la novela a manos de otros, como ya había ocurrido con Alonso Fernández de Avellaneda, quien lanzó su *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en 1614. Muerto don Quijote, no habría forma verosímil de resucitarlo y escribir más sobre él. El segundo obedece a que, desde el principio, Cervantes ha declarado que su libro es una invectiva (esto es, un ataque) contra los libros de caballerías. Todas las aventuras fallidas y las golpizas –que son muchísimas– están orientadas a ello, a que el lector de la época desestime completamente esas lecturas perniciosas. Que don Quijote no se arrepintiese al final sería tan inconcebible como que el don Juan de Tirso de Molina no muriera a manos del fantasma del comendador don Gonzalo de Ulloa. Cervantes era un hombre de su época y no podía prescindir del principio compositivo del *prodesse et delectare* horaciano que impregna toda la literatura del Siglo de Oro: la literatura debe enseñar y deleitar. Por otro lado, no se puede tildar de “irreal” algún aspecto de la novela, sea este el que fuere, sino de verosímil o inverosímil dentro de la poética neoaristotélica imperante. En todo caso, tan “irreal” como su arrepentimiento lo sería el 90% de la novela, repleta de encuentros increíbles difíciles de atribuir al mero azar; palizas que deberían producir, como mínimo, una fractura; y, sobre todo, una conjunción de mujeres hermosísimas que a un lector de novela realista también le parecerán “irreales”.

Vargas Llosa se admira al descubrir que existen personajes, como los duques y don Antonio Moreno, que se entregan a “desrealizar la realidad” a través de espectáculos: “¿No es esto vivir la ficción, teatralizar la vida, como lo hace don Quijote, aunque con menos ingenuidad y más malicia que éste?” (XVII). Recordemos, no obstante, que los personajes pertenecen a una sociedad preindustrial, de antiguo régimen, donde los límites entre ficción y realidad no estaban tan claros como para proponer que estos puedan colocar a una por encima de la otra. El estamento privilegiado se valía de los fastos

espectaculares para su entretenimiento, pero a su vez para mostrar a los demás su posición preeminente en la sociedad. Un hombre de inicios del siglo XVII no piensa en “desrealizar la realidad” sino en recrearla, tal como lo sabe hacer consigo mismo. La de Cervantes es una época en la que la metáfora del hombre como un pequeño mundo y el mundo como reflejo del hombre está en plena vigencia¹.

Y este individuo erigido por el Renacimiento construye su identidad a través del comportamiento y el lenguaje, por ello el mundo, que se considera su extensión, se encuentra teatralizado: los espectáculos, los juegos de rol, las mascaradas y aquel sistema complejo de símbolos que denominamos “fiesta barroca” (y que está a la vuelta de la esquina del *Quijote*) es el pan de cada día. Que la novela recoja esta dinámica es un cierto cervantino, pero en ningún caso se trata de llevar la ficción a la realidad, porque ambas categorías no existen tal como las conocemos ahora gracias a los frutos del racionalismo cartesiano y el método científico de Newton.

La insistencia de Vargas Llosa por enfrentar “realidad” con “ficción” corre parejas con su uso, inadecuado para juzgar a Cervantes, del término “realista”². Así, valora la interpolación de historias que contiene la novela pues estas configuran “un paisaje hecho de palabras y de imaginación que se superpone, hasta abolirlo por momentos, al otro, ese paisaje natural tan poco realista, tan resumido en formas tópicas y de retórica convencional” (XVIII). Antes que hablar de paisajes más o menos realistas es más adecuado hablar de “regiones de la imaginación” como denomina Félix Martínez Bonati a los

¹ Francisco Rico ha dedicado un libro al análisis de la metáfora en España: *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*. Madrid: Alianza, 1986.

² El “realismo” es, ante todo, un método de representación literaria surgido tras la revolución industrial que, bajo ciertos principios heredados del discurso científico que lo precede, intenta brindar en todo caso la sensación de una realidad verídica.

distintos principios de estilización que producen el *Quijote* o, simplificando un poco, de géneros narrativos. Así se reconocen una región pastoril, una región caballeresca, bastante afín a la primera, y una región picaresca, entre otras varias que se pueden reconocer en él (cada región sea equiparable, por tanto, a un género). De más está, acaso, decir que quien no comprende las características particulares de cada región (las leyes compositivas que la rigen) no sabrá apreciar la habilidad de Cervantes cuando se aplica a ellas capítulo tras capítulo. Se trata de una auténtica hazaña para la narrativa de su tiempo que un lector lego pasará por alto en desmedro del esfuerzo cervantino.

Tras la propuesta, desaforada según he pretendido demostrar, de ver el *Quijote* como la intromisión de la ficción en la realidad, Vargas Llosa considera un segundo aspecto para su valoración: “El *Quijote* es un canto a la libertad” (XVIII). Efectivamente, pero no en los términos que él plantea. Olvida que don Quijote está loco y que, por lo tanto, sus acciones – juzgadas en esa perspectiva– están completamente erradas. No son heroicas, son ridículas. Sin embargo, en su afán de demostrar el valor *per se* del accionar de don Quijote llega a sostener que este desconfía de la autoridad real, cuando, más bien, como buen hidalgo, respeta al monarca hasta el punto de que cuando Dorotea, vuelta princesa Micomicona (y ella no está llevada por la ficción, sino que recrea su identidad), le pide ayuda, el caballero aclara que la ayudará como no sea “en daño o mengua de mi rey” (I: XXIX). Vargas Llosa se pregunta dónde está la autoridad en el libro y no la encuentra por ningún lado:

Tenemos que salir de la novela para saber que el rey de España al que se alude algunas veces es Felipe III porque, dentro de la ficción, salvo contadísimas y fugaces apariciones, como la que hace el gobernador de Barcelona mientras don Quijote visita el puerto de esta ciudad, las autoridades brillan por su ausencia. (XX)

Nos hallamos ante un exceso interpretativo. Esa omisión de Cervantes no debe ser considerada una “denuncia silenciosa”

de la autoridad. Ningún escritor de la época hubiera declarado quién era el rey vigente, salvo si su historia estaba ubicada en el pasado. Creer que ese silencio es sintomático es propio de un lector de novelas realistas que espera como menos una radiografía de la sociedad, cosa que el *Quijote* no es (es algo parecido, pero no igual: un retablo de personajes, como el *Decamerón*). Conviene tener en cuenta que la historia de don Quijote era un “libro de entretenimiento” y, como tal, no cabía esperar de él una denuncia del orden político. Si Cervantes hubiera pensado, efectivamente, en un concepto tan diáfano y revolucionario de la libertad, como cree Vargas Llosa, hubiera escrito cualquier otro libro, menos el *Quijote*. No niego que la libertad esté presente en el libro y sea parte de los ideales del protagonista, pero esta se ubica dentro de los márgenes que su mentalidad obcecada le permitía³.

Otro de los problemas que se desprenden de no considerar que Alonso Quijano está loco es que se sobredimensionan sus hechos. “La novela está llena de episodios donde la visión individualista y libérrima de la justicia lleva al temerario hidalgo a desacatar los poderes, las leyes y los usos establecidos, en nombre de lo que es para él un imperativo moral superior” (XX). Con esta afirmación nos ubicamos en una lectura absolutamente romántica y reductora de la novela. Algunos de los arrebatos de don Quijote pueden ser muy bien intencionados, pero recordemos que, a la par de estos, hay otros en los que cae en mayúsculas arbitrariedades y desata violencia gratuita con una furia que tiene poco de justiciera: cierra el paso a unos mercaderes toledanos para que declaren que Dulcinea es la mujer más hermosa del mundo; obstruye a una procesión de disciplinantes pensando que llevan raptada

³ La libertad en el *Quijote* es un tema tan profundo, que merece la pena remitir al lector diligente al estudio, ya clásico, de Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*. Me basta con señalar que se trata de un trabajo publicado en dos gruesos volúmenes para dar fe de la complejidad del concepto en la obra cervantina.

en quien no sabe movimiento ni sentimiento alguno. Yo velo cuando tú duermes; yo lloro cuando cantas; yo desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro harto. (II: LXVIII)

Así, si Sancho es libre, don Quijote está atrapado en su locura y esta no le permite una felicidad y paz que sí tiene su escudero. Don Quijote, el gran defensor de la libertad, no puede revertir la situación que no le permite ser libre a él mismo. Nótese también que en esta descripción del comportamiento de Sancho está cifrada la filosofía de este, su "buena vida". La locura caballeresca, en cambio, tiene el llanto y la afección que denota don Quijote. Su persistencia en el error y la fe ciega en los ideales caballerescos, que se quiebran al chocar con un mundo que no responde a lo que él ha leído en sus libros favoritos, son los que vuelven al protagonista en cierta medida tragicómico, pero esto no lo erige en ningún momento como modelo a seguir sino más bien de reprender: los personajes de una obra, según la preceptiva literaria al uso, debían llevar a la imitación o al escarmiento. Don Quijote fue narrado por Cervantes para estar más cerca de lo segundo que de lo primero, así como para provocar más risa que pena. Como "libro de entretenimiento" la historia debía ser tomada en serio en su mensaje, aunque no fuese necesariamente así en el tratamiento de su asunto. La libertad está presente en el libro, pero de manera específica en el personaje de don Quijote se muestra como algo difícil de conseguir a cabalidad. La del hidalgo es una libertad problemática.

El último apartado del prólogo de Vargas Llosa se llama "un libro moderno" e intenta aclarar en qué reside la vigencia del *Quijote*. Reitera la visión romántica del libro:

La modernidad del *Quijote* está en el espíritu rebelde, justiciero, que lleva al personaje a asumir como su responsabilidad personal cambiar el mundo para mejor, aun cuando, tratando de ponerla en práctica, se equivoque, se estrelle contra obstáculos insalvables y sea

golpeado, vejado y convertido en objeto de irrisión.
(XXIII)

Rebelde, sí. Justiciero, a veces. Loco risible, siempre. El patetismo que se desprende de la descripción hecha líneas arriba poco tiene que ver con lo que sabemos actualmente sobre la recepción de la novela por sus contemporáneos. Para ello nos ayudará nuevamente el hispanista R.O. Jones:

Todas las pruebas indican que en los siglos XVII y XVIII *Don Quijote* fue solo considerado como una obra maestra de la comicidad. Hasta los románticos, don Quijote mismo no fue visto como un personaje de noble patetismo; para sus contemporáneos —a quienes la expresión “triste figura” indicaba un objeto de ridículo— el Caballero de la Triste Figura era todo menos patético. (264)

Con ello no quiero decir que el libro sea una pieza de museo o un fósil de dinosaurio. Abogo por una comprensión del *Quijote* partiendo de su contexto, que es requisito *sine qua non* de la interpretación literaria. Solo entonces descubriremos episodios subversivos y arriesgados que su autor compuso con suma maestría: el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, que es una parodia de los procesos inquisitoriales (I: VI); el episodio de la pastora Marcela, en que esta destruye todo el discurso sobre la mujer elaborado por género pastoril (I: XIV); el cuento de la Torralba, que encierra una reflexión complejísima sobre el arte de narrar (I: XX); la disputa sobre el yelmo de Mambrino, que acaba por ser “baciyelmo” para estupor del barbero robado (I: XLIV-XLV), por espigar cuatro episodios de la primera parte. En la segunda, el encantamiento de Dulcinea por Sancho Panza, que implica una inversión de los papeles asignados hasta ahora a caballero y escudero (II: X); el episodio de la Cueva de Montesinos, cuando se siembran dudas sobre la veracidad de don Quijote (II: XXII-XXIII); la gobernación de Sancho Panza, de cuyo análisis sí podría colegirse más claramente el concepto que Cervantes tenía de la política y la justicia (II: XLV, XLVII, XLIX, LI, LIII); o el

encuentro de Sancho con su vecino el morisco Ricote, que ha sido expulsado de España, pero ha regresado, pese a la prohibición, por sincero amor a la patria (II: LIV). Precisamente en este último episodio acontece una de las escenas más bellas del libro, cuando Sancho, el morisco y los mendigos alemanes comen y beben en un ágape que no distingue naciones ni idiomas. Cómo no conmoverse ante la exclamación del alemán que brinda con Sancho diciéndole, en una lengua inexistente: "*Español y tudesqui, tuto uno: bon compañero*", a sabiendas que hacia 1615 se gestaba en España un rechazo visceral a todo lo extranjero que se plasma de manera inigualable en la poesía satírico-burlesca de Francisco de Quevedo.

Por ello, entre otras cosas más, el *Quijote* es un libro provocador, tanto en materia como en forma, pero para su justa valoración se requiere el auxilio de una guía de lectura (la más recomendable es la clásica *Aproximación al Quijote* de Martín de Riquer), notas a pie de página y un imprescindible repaso de la historia cultural de la España del Siglo de Oro. De lo contrario, se cae en lo trillado y falaz, producto de la deturpación que ha sufrido el libro a manos de lectores algo inocentes que no han podido desprender la herrumbre que los años han impregnado en su superficie.

Con esta revisión veloz de episodios más o menos significativos también quisiera sacar a relucir el hecho de que el *Quijote* nos habla de un hidalgo loco, pero este no está solo. La lectura de Vargas Llosa lo aísla como el héroe romántico contestatario que se enfrenta él solo a los molinos de viento, episodio tan sobreexplotado del libro. Cervantes encontró en la locura caballeresca de Alonso Quijano y su vagar en busca de aventuras el mejor recurso para insertar una serie de personajes e historias que recogiesen distintas perspectivas del mundo y la vida. El primero de estos otros personajes es Sancho Panza, quien encarna el sentido común del que carece a menudo don Quijote, trastornado por sus ideales. Sin embargo, Vargas Llosa no destina mayor comentario a la función de Sancho, quien tradicionalmente ha sido visto como el "materialista" de la

historia, el reverso de su amo, cuando a él Cervantes lo colocó más bien como un “amortiguador humano” (cfr. Gilman 93) para los reveses que sufría don Quijote en aquel panorama degradado de venteros, mozas del partido y cuadrilleros de la Santa Hermandad. Sin Sancho, el libro hubiera sido repetitivo, una prolongación *ad infinitum* de, exclusivamente, golpes y porrazos (que no obstante los hay por doquier).

Vargas Llosa destina la parte final de su prólogo a explicar las innovaciones narrativas que debemos a Cervantes. Aquí solo haré algunas precisiones y glosas. El hallazgo del narrador y las “cajas chinas” es correcto, pero en honor a la verdad ya hubo intentos anteriores en la literatura italiana de los siglos XV y XVI, que era la más vanguardista de la época antes de ceder terreno a la española gracias, entre otros, a Cervantes, pero también a Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache* (publicado poco antes que el *Quijote* en dos partes: en 1599 y 1604). En lo que respecta al manejo del tiempo, Vargas Llosa resalta el hecho de que los personajes de la segunda parte han leído la primera:

Así nos enteramos de que existe otra realidad, otros tiempos, ajenos al novelesco, al de la ficción, en los que el Quijote y Sancho Panza existen como personajes de un libro, en lectores que están, algunos dentro, y otros “fuera” de la historia, como es el caso de nosotros, los lectores de la actualidad. (XXV)

Efectivamente, es un logro de Cervantes, pero obedece, en su momento de escritura, a un asunto más apremiante: refutar la segunda parte apócrifa de Avellaneda. Solo haciendo referencia a la primera parte como algo fáctico, se puede llevar a cabo una negación constante de la calidad del apócrifo. No olvidemos que en la segunda parte cervantina aparece un personaje de Avellaneda, el caballero don Alvaro de Tarfe (II: LXXII). Para esto, además, Cervantes explotó el recurso de la presunta “historicidad” de don Quijote, cuyos hechos se hallarían compilados en distintas fuentes; una de ellas –la

preeminente para el narrador— es la de Cide Hamete Benengeli, *alter ego* del propio Cervantes.

Otro de los valores que encuentra Vargas Llosa en el libro es “la elegancia y potencia de su estilo” (XXVI). ¿Deberemos insistir en que este juicio se formó *a posteriori*? El mayor preceptista contemporáneo, Baltasar Gracián, no se lo reconoció, como sí lo hizo con Mateo Alemán, el gran novelista olvidado. Sorprendería tal vez saber que la mayoría de los elogios a Cervantes se orientó más a sus *Novelas ejemplares* (1613), las cuales ofrecieron una pauta narrativa que prosiguieron los escritores españoles durante todo el siglo XVII. Asimismo, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, su obra póstuma, se leyó y editó más que el propio *Quijote* en ese mismo siglo. El problema (y la gran virtud) del *Quijote*, como bien lo intuía el sagaz Pierre Menard, es que es irrepetible, pues se basta a sí mismo.

Siguiendo con su elogio del estilo, nuestro prologuista reconoce dos de ellos bastante nítidos en el libro, los cuales

corresponden a los dos términos o caras de la realidad por la que transcurre la historia: el “real” y el ficticio. En los cuentos e historias intercalados el lenguaje es mucho más engolado y retórico que en la historia central en la que don Quijote, Sancho, el cura, el barbero y demás aldeanos hablan de una manera más natural y sencilla. En tanto que en las historias añadidas el narrador utiliza un lenguaje más afectado —más literario— con lo que consigue un efecto distanciador e irrealizante. (XXVI)

No existe ninguno de esos dos términos o caras de la realidad. Aquí es operativo nuevamente el concepto de “región de la imaginación” de Martínez Bonati. De esa forma se entiende que los lenguajes cambian en razón también de las regiones. No hay lenguaje más o menos afectado o más o menos literario. Todo el lenguaje del *Quijote* es literario en la medida en que nadie hablaba *realmente* como Sancho Panza,

como el cura o como Sansón Carrasco. El escritor del siglo XVII llevaba a cabo la *mimesis*, es decir la imitación de las acciones humanas, pero ella está regida por el “decoro”, cada personaje debía hablar de acuerdo con su condición. Si era un rey, como rey; si villano, como villano. En todos los casos existía una retórica, una lengua codificada que para los campesinos era el sayagués, para los criminales la germanía y para los enamorados el habla propia del amor cortés. Esto no obedece a un afán “realista” sino al criterio del “decoro”, en el cual residía buena parte del mérito literario de un escritor. *La Celestina* se elogiaba precisamente por ello. Según Juan de Valdés hablando de sus dos autores, Fernando de Rojas y el anónimo, estos “esprimieron a mi ver muy bien y con mucha destreza las naturales condiciones de las personas que introdujeron en su tragicomedia, guardando el decoro dellas desde el principio hasta el fin” (254). Similar elogio se merece Cervantes por el *Quijote*.

Luego de verter las ideas ya reseñadas sobre el libro, Vargas Llosa cierra su prólogo con un retorno al mito romántico:

En la historia literaria ellos [don Quijote y Sancho] son dos figuras inconfundibles, la una alargada y aérea como una ojiva gótica y la otra espesa y chaparra como un chanchito de la suerte, dos actitudes, dos ambiciones, dos visiones. (XXVIII)

No obstante fundidas, como lo reconoce líneas más abajo aludiendo a un verso de José Asunción Silva (“una sola sombra”). Cabe, en la senda desmitificadora que emprendimos al inicio de este texto, aclarar que en ninguna parte del libro se dice que Sancho Panza sea de baja estatura. La única descripción con la que contamos se encuentra en el capítulo IX de la primera parte, cuando se describe una pintura del escudero: “Debía ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas”. Jamás se dice que sea chaparro. Este detalle fue añadido por la tradición que quiso ver en ambos personajes una oposición

absoluta y radical⁴, idea que no tiene demasiado sustento salvo en lo más exterior: uno villano y gordo, el otro hidalgo y flaco. Ambos son representaciones de recusado origen folclórico: el hidalgo rural y pobre (“hidalgos y galgos, secos y cuellilargos”, así reza el proverbio que evoca el *Lazarillo*), y el villano antisemita, aunque prudente (“al buen callar llaman Sancho”, donde “buen callar” es viso de prudencia), que se vanagloria de ser cristiano viejo rancioso. En suma, figuras típicas, inacabadas y, por ello, complementarias.

Después de todo esto, da la impresión de que el prologuista ha leído el *Quijote* descafeinado o con los prejuicios críticos que achacan al libro de Cervantes un realismo fuera de sitio y al mismo tiempo un idealismo de lo más sospechoso. Excesos como los deslizados en este prólogo, más allá de la persona de quien vengan, deben advertirnos sobre la necesidad de cultivar el humanismo. El *Quijote* es un clásico y precisamente por ello se merece un trato especial. En palabras de Julio Picasso aplicables a nuestro libro:

Los clásicos no deben ser gigantescos y organizados ficheros ni nosotros, sus celosos guardianes. Nuestra misión es aceptarlos, comprenderlos, y replantearlos y replicarles. Esta superación cronológica de los clásicos se llama humanismo, y consiste en la voluntad constante de buscar lo humano, aunque sea en el seno de una sociedad cosificada. (132)

Por ello recomendamos la lectura de la edición popular del *Quijote*. Con ella podremos dar el primer paso del humanismo: aceptar. El segundo, comprender, solo será posible con comentarios fidedignos producto de la investigación, de la que carece mayormente el prólogo vargasllosiano. No cabe sino escuchar al buen Sancho Panza, tan olvidado por nuestro

⁴ En buena medida obedece, quizás, a los ilustradores, de los cuales el más destacado fue Gustavo Doré.

prologuista, cuando, sabiamente, renuncia a su gobernación: "Bien se está San Pedro en Roma: quiero decir que bien se está cada uno usando el oficio para que fue nacido" (II: LIII).

BIBLIOGRAFÍA

FOUCAULT, Michel

1974 *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas.* México: Siglo XXI editores.

GILMAN, Stephen

1989 *The novel according to Cervantes.* Berkeley-Los Ángeles - London: University of California Press.

JONES, R.O.

1974 *Historia de la literatura española. 2. Siglo de Oro: prosa y poesía.* Barcelona: Ariel.

PICASSO MUÑOZ, Julio

2004 "Prólogo". *Bucólicas y Geórgicas.* Por Virgilio. Edición y traducción de Julio Picasso Muñoz. Lima: Fondo editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, 121-147.

RIQUER, Martín de

2003 *Para leer el Quijote.* Barcelona: Acantilado.

SAVATER, Fernando

1995 "Instrucciones para olvidar el *Quijote*". *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales.* Madrid: Taurus, 17-31.

VALDÉS, Juan de

1982 *Diálogo de la lengua.* Edición de Cristina Barbolani. Madrid: Cátedra.