

IV CENTENARIO DEL QUIJOTE
REPORTAJE El País - BABELIA - 23-04-2005

Cosa de brujos

Andrés Trapiello es autor de la novela *Al morir don Quijote (Destino)* y de la biografía *Las vidas de Miguel de Cervantes (Booket)*.

"Negar que Cervantes se dedicó a trapichear con dinero es negar una evidencia: ya aparecerán los documentos mercantiles que lo demuestren". Esto puede leerse en una biografía reciente y más o menos acreditada. No niega uno ni secunda esta hipótesis, *last but no least*, pero con ese **método científico-mesmérico** se puede historiar sobradamente no ya la vida de Cervantes, sino la de Confucio o la de Viriato, pastor lusitano.

La mayor parte de las evidencias que tenemos de Cervantes **son de esta naturaleza intuitiva y magnética, y la mejor biografía de Cervantes será la que logre despojarse de ilusionismos**. Por ejemplo, desde hace 80 años casi todo el mundo acepta que Cervantes era de origen **judeoconverso**. Existen cuarenta documentos que prueban lo contrario, a saber, la limpieza de su linaje, y ni uno solo que la descarte, pero desde Américo Castro la posibilidad de que Cervantes fuese judío le ha resultado sumamente atractiva a la comunidad filológica y académica mundial, que la da por buena y ha puesto a **una jauría de sabuesos en la husma de perniles y tocinos por las obras cervantinas**. Se basan en sutilezas más o menos razonables pero olvidan aquel proverbio inglés que el comisario de policía Raskalnikov citaba en *Crimen y castigo*: "**Ni cien conejos hacen un caballo ni cien conjeturas una evidencia**".

Hace ya unos quince años cristalizó otra hipótesis aún más audaz, que se ha llevado en pos a algunos partidarios. Hasta el siglo XIX los filólogos e historiadores se limitaban a buscarle una cuna a Cervantes y ubicaciones adecuadas a los escenarios del *Quijote*, asuntos que fraguaban en opúsculos o librotos que se nos antojan hoy sumamente pintorescos, ilegibles y disparatados pero que en su día hicieron correr ríos de erudición y de tinta. Una hipótesis como la que surgió hace quince años los hubiera hecho correr de sangre: Cervantes homosexual. Resulta divertido imaginar lo que Américo Castro hubiera pensado de ello. Quiero decir que a Américo Castro le convenía que Cervantes fuese un judeoconverso, pero ni se le pasaba por la cabeza, ni a él ni a nadie de aquel tiempo, que, además, fuese homosexual. Las posibilidades de que estas hipótesis se confirmen son de momento escasas, pero en caso de que se probaran, cambiarían en poco la interpretación que pueda darse a sus obras, aunque tales deducciones resulten esclarecedoras desde otro ángulo: **cada época ve en Cervantes lo que quiere ver o mejor aún, aquello que está capacitada para ver**. Américo Castro, en el auge del sionismo internacional, o Rosa Rossi, en el fragor de la batalla del arco iris, ponen los límites donde creen que puede llegar la sociedad de cada momento.

Qué duda cabe que un Miguel de Cervantes judío, prestamista y *dragqueen* resulta, en una época que tiene a Rimbaud y a Céline en los altares, bastante más atractivo que el pobre **parapoco** que se tira más de diez años asentando víveres. Otro ejemplo: Cervantes fue a la cárcel por deudas. Según él, era inocente, pero la leyenda romántica de tener un genio pendenciero que empieza a escribir su gran libro cargado de grilletos se desmoronaría, y preferimos imaginárnosle como un hombre turbio que emplea el dinero público en Dios sabe qué bajas pulsiones que no acaba de hacerse perdonar escribiendo.

Sí, no sabemos casi nada de Cervantes, no podemos probar por qué hizo la mayor parte de las cosas que hizo. No tenemos ni idea de lo que pensaba íntimamente ni de su propia intimidad. A los veinte años se fue de España. No sabíamos por qué. Es casi seguro que hirió a un hombre. Tampoco sabemos por qué se alistó en la Armada, teniendo como tenía un buen empleo. ¿O no era tan bueno? En Lepanto entró en combate, lo hirieron, salió adelante, lo apresaron unos piratas, se lo llevaron a Argel cautivo, intentó cuatro fugas, le delataron o le descubrieron, y por lo que a otros empalaban, a él no le hicieron nada, y tampoco sabemos por qué, como ignoramos igualmente la razón por la cual, al ser liberado, nadie quiso echarle una mano, siendo como era un soldado ilustre. "Busque por acá en que se le haga merced", le dirán, preclaro antecedente del "vuelva usted mañana". No siendo peor que otros, tampoco podemos conocer la razón por la que fracasó como poeta. Por entonces se casa. **Gran enigma ese de su boda con una muchacha de pueblo. No obstante, a falta de pruebas, hay quien afirma: "Tres causas fundamentan ese matrimonio estratégico: dinero, linaje y psicología". ¿Psicología? No. Parapsicología. El mismo historiador que espera que aparezcan los documentos mercantiles (y, acaso, las armas de destrucción masiva), nos dice de esa boda:** "El varón, cuando empieza a sentir las fuerzas flaquear, y antes de decir adiós definitivamente a la juventud, necesita demostrarse su lozanía. Por ello busca un reto existencial, arrimarse a una mujer joven que puede procrear. En ese sentido, si el macho cubre y preña a la hembra, habrá renacido y habrá frenado las manecillas del imparable reloj". Las manecillas de la imaginación son libres, qué duda cabe. No, no tenemos la menor idea de por qué se casó Cervantes, ni por qué dejó al año a su mujer en Esquivias. Sólo sabemos que empezó a trabajar para el Estado, como acopiador de grano y aceite, y luego como recaudador de impuestos, y que en ello empleó los mejores años de su vida con los peores frutos: acabó, como se ha dicho, en la cárcel. No sabemos tampoco si tenía razón él o si la tenían los que le encarcelaron, o si la tenían todos. Tampoco sabemos si sus hermanas eran unas lagartas, como parece o como nos gusta imaginar por novelería, o sólo unas desdichadas que van trampeando (como muchísimas mujeres en aquel tiempo), ni si su mujer le guardó rencor por haberla tenido tan abandonada, pero Cervantes volvió a vivir con todas ellas, y con una hija natural que había tenido de soltero, y con la hija, también natural de su hermana. No. No sabemos qué le devolvió a la familia ni las razones últimas por las que se tomó en serio, entonces y no antes, la literatura, ni por qué, pese al éxito del *Quijote*, sus colegas siguieron **poniéndole la proa**. "No hay nadie tan necio que alabe el *Quijote*", dirá Lope de Vega, el mimado de las musas y del público, aquél a quien hubiera estado destinado el primer Premio Cervantes, de haber existido entonces tal galardón. Pero hay que decir a la gente que con lo que sabemos, no sabiendo nada, tenemos mucho. Tenemos unos libros, entre ellos uno maravilloso, el *Quijote*, y a su lado, la vida de Cervantes es irrelevante, aunque despierte y electrice la innata propensión que mostramos todos hacia el cotilleo insigne. "De Cervantes, todo lo que se puede y conviene conocer, destella en el *Quijote*", nos dirá Azaña en el que es uno de los grandes ensayos sobre el *Quijote*. Y teniendo la vida de este hidalgo contada por el mejor biógrafo, lo tenemos todo. El resto dejémoselo a los brujos y a los que tienen mucha psicología.

1. ¿Qué características tiene este género periodístico?
2. Trapiello critica las técnicas de aproximación histórica a la vida de Cervantes. ¿Cuáles y por qué?
3. Explica el significado de los siguientes fragmentos del texto:
 - a. **La mayor parte de las evidencias que tenemos de Cervantes son de esta naturaleza intuitiva y magnética, y la mejor biografía de Cervantes será la que logre despojarse de ilusionismos.**
 - b. **la posibilidad de que Cervantes fuese judío le ha resultado sumamente atractiva a la comunidad filológica y académica**

mundial, que la da por buena y ha puesto a una jauría de sabuesos en la husma de perniles y tocinos por las obras cervantinas.

- c. *"Ni cien conejos hacen un caballo ni cien conjeturas una evidencia".*
- d. *cada época ve en Cervantes lo que quiere ver o mejor aún, aquello que está capacitada para ver.*
4. ¿Qué recurso estilístico utiliza el autor en este fragmento? Explícalo y busca más ejemplos en el texto.
- a. *Gran enigma ese de su boda con una muchacha de pueblo. No obstante, a falta de pruebas, hay quien afirma: "Tres causas fundamentan ese matrimonio estratégico: dinero, linaje y psicología". ¿Psicología? No. Parapsicología. El mismo historiador que espera que aparezcan los documentos mercantiles (y, acaso, las armas de destrucción masiva), nos dice de esa boda...*
5. Busca un ejemplo de: paralelismo y anáfora.
6. Explica el significado de la siguiente expresión: *ni por qué, pese al éxito del Quijote, sus colegas siguieron **poniéndole la proa***
7. Segmenta en lexemas y morfemas las siguientes palabras:

irrelevante **judeoconverso** **innata** **parapoco**

8. Indica la función sintáctica de las palabras y expresiones destacadas en negrita.
- a. No niega **uno**
- b. "No hay nadie tan necio **que alabe el Quijote**"
- c. No sabemos **qué** le devolvió a la familia
- d. El resto dejémoselo a los brujos y **a los que tienen mucha psicología**
- e. se lo llevaron a Argel **cautivo**
- f. **por lo que** a otros empalaban
- g. si su mujer le guardó rencor por haberla tenido **tan abandonada**
- h. Las posibilidades de que estas hipótesis **se** confirmen son de momento escasas, pero en caso de que **se** probaran
- i. A los veinte años **se** fue de España
- j. no podemos probar **por qué hizo la mayor parte de las cosas que hizo**
- k. "**No hay nadie tan necio que alabe el Quijote**", dirá Lope de Vega, **el mimado de las musas y del público**, aquél **a quien** hubiera estado destinado el primer Premio Cervantes, **de haber existido entonces tal galardón.**

9. Pobre Cervantes

EL PAÍS - 27-04-2005

A. R. ALMODÓVAR

Veo a don Miguel muy feriado estos días. Ensalzado, elevado a los altares de la cultura oficial. Hasta una "misa por el alma del escritor y soldado Miguel de Cervantes" se celebró en Sevilla el día 23. No se me cae del pensamiento lo que fue su verdadera vida, su triste vida, por estos andurriales de la España imperial. Comisario de suministros para la Invencible, a lomos de mula renga, de Sevilla a Écija, La Rambla, Castro del Río, Cabra, Carmona..., de la ceca a la meca. Una Andalucía, eternamente feudal, que lo recibió de uñas y dio con él varias veces en la cárcel, le escamoteó el trigo que el Rey demandaba para alimentar su locura, y hasta una excomunión le llegó, seguramente por haber osado tocar los almacenes de la Iglesia. No pudo el demente de El Escorial asignarle un oficio más cabrón.

Gracias a él, sin embargo, se forjó el autor del Quijote. Como que fue en la Cárcel Real de Sevilla, hacia 1597, donde le asistió el primer vislumbre de la sátira descomunal. Allí ejercía de capellán el jesuita Pedro de León, quien, según las últimas pesquisas, bien pudo suministrar el primer cargamento: el Relato del Peregrino, una autobiografía de Ignacio de Loyola, dictada al jesuita portugués Luis Gonçalves, publicada en 1572. Diez años antes de que el biógrafo oficial de la Compañía, el Padre Ribadeneyra, escribiera ese edulcorado engendro que es la biografía del santo, "flagrante delito de deformación hagiográfica", como ya observó Marcel Bataillon, contra la opinión, más beata, de los historiadores españoles. (Menos mal que existen los hispanistas extranjeros). El Relato fue escondido por los propios jesuitas, y no reapareció hasta mediados del siglo XX. Fue entonces cuando un discreto profesor de instituto de Sevilla, el extremeño Federico Ortés, gran lector de Cervantes, reparó en las analogías dobles que hay entre la novela, la biografía trucada de Ribadeneyra, y la biografía verdadera de Gonçalves. Un hallazgo de mucha importancia que pueden ustedes disfrutar en El triunfo de don Quijote, con sus 689 páginas llenas de descubrimientos. Libro que, ni que decir tiene, ha sido reglamentariamente apuñalado de silencio por los cervantistas del reino.

Una cierta analogía entre los primeros capítulos del Quijote y la biografía de San Ignacio había sido observada de antiguo. Ya Voltaire daba por hecho que la criatura de Cervantes nació como una caricatura del santo -por cierto, perseguido en vida por la Inquisición, a causa de sus tendencias inequívocamente erasmistas-. Opinión seguida por Bowle, Unamuno, Cejador, Corradini... Pero lo que ninguno de ellos observó fue que había un doble juego en la parodia, puesto que Cervantes tuvo a la vista las dos biografías, y decidió arremeter contra la manipulación efectuada por los propios seguidores del fundador de la Orden. De hecho, Cervantes fue tachado de hereje durante mucho tiempo en los colegios de la Compañía, y silenciado. Mayáns, en la primera biografía fiable del alcalaíno (1737), observó "el ambiente anticervantino que predominaba en los grupos de intelectuales de la corte". Pero Cervantes nunca le ha debido nada a la Corte, ni a la Academia, ni a la Universidad. Sino a sus fieles lectores. La historia se repite.

REPORTAJE

Cervantes, detrás de los morosos

El pueblo de Álora, en Málaga, celebra los seis años en los que el escritor fue recaudador

J. MARTÍN-ARROYO - Málaga

EL PAÍS - 10-04-2005

El peliagudo oficio de recaudador e inspector fiscal fue la profesión de Cervantes durante 13 años. En esa época tuvo que negociar, convencer, regatear, engañar quizás. Ajustar números arriba y abajo fue su trabajo, pero lo más jugoso para el escritor durante esos años fue conocer de primera mano la picaresca de muchos pueblos, entre ellos Álora, en Málaga, cuyos alrededores frecuentó a lo largo de seis años, entre 1587 y 1593, como recaudador para la Corte. Seguir sus pasos durante esos años no es tarea fácil porque recorrió sin descanso las comarcas en busca de los corregidores, pero es seguro que estuvo más de un lustro al cargo de la recaudación de pueblos como Coín, Cártama, Alhaurín el Grande y Álora, donde residió con frecuencia.

Este paso por Málaga explica en parte que los avatares sufridos por Don Quijote en la novela de Cervantes fueran consecuencia de la azarosa vida de su autor, quien unió a las novelas de caballerías todas sus experiencias. Después de ejercer de criado de cardenal en Roma y perder una mano en Lepanto, Cervantes lidió con muchos regidores y campesinos malagueños para negociar sus aportaciones en especies a la Corte de Felipe II.

El Ayuntamiento de Álora, un pueblo de unos 13.000 habitantes de la comarca del Guadalhorce, quiere ahora recordar su paso por el pueblo, y abril será el "mes quijotesco" bajo el popular lema "Cervantes también fue perote" (natural de Álora). Las estancias en las que residió en la céntrica Plaza Baja de la Despedida, ahora en ruinas, se reconstruirán este año para inaugurar en 2007 una casa museo y sumarse a las de Esquivias y El Toboso, ambas poblaciones de Toledo.

El nuevo Teatro Cervantes, con capacidad para 400 personas fue inaugurado ayer, la semana que viene se celebrará un maratón quijotesco, una lectura ininterrumpida de la obra, y el día del libro se realizarán talleres infantiles, títeres y teatro. Además, una exposición recoge ediciones de *El Quijote* en Braille, inglés, francés, alemán y, entre otros ejemplares, exhibirá uno editado en 1800.

Como explica el antiguo alcalde y estudioso de Cervantes, José Fernández López, "después de llegar a Écija, Cervantes recaló en Álora, donde debió residir en la posada o incluso en los almacenes que albergaban los cereales que requisaba". "¿Quién sabe si no le servía de almohada un saco de trigo?", interroga.

El escritor estuvo preso en un par de salas abovedadas en el subsuelo de estos almacenes, que renovaron su uso de cárcel durante la Guerra Civil, cuando estuvieron reclusos presos de los dos bandos. Acabada la guerra se construyeron unas aulas, edificadas sobre unos llamativos ladrillos "de caras vistas", y que fueron la escuela municipal para los niños durante el franquismo.

"La vida de Cervantes no fue nada bohemia. Tampoco heroica ni villana, sólo tenía la obligación de comer y llegar a fin de mes". Alfredo Albar, investigador de la Academia de la Historia y biógrafo cervantino explica que el escritor fue enviado a estos pueblos para requisar trigo y aceite como labor recaudatoria para las distintas armadas que Felipe II mantenía. Cervantes estuvo preso en los bajos de esta casa, antigua prisión de Álora, si bien honró con sus huesos otras cuatro cárceles. Pasar un tiempo a la sombra no era algo tan extraordinario en aquella época, pues no era necesario cometer delitos para ingresar en prisión, y se podía ingresar en la cárcel también por faltas y como medida precautoria. El mal ajuste de las cuentas de los impuestos reales fue seguramente la causa de sus esporádicas temporadas entre rejas. Albar alega que para triunfar en la vida y pasar menos penurias, a Cervantes le fallaron sus "amarres cortesanos", es decir, los padrinos que no tuvo mientras vivió.

La rutina de Cervantes no fue muy placentera durante esa prolongada década. Llegaba a los pueblos y presentaba a los regidores la cédula real que imponía el abastecimiento de arrobas de harina, aceite o trigo a la causa nacional. De ese modo la Corte conseguía alimentar a las tropas de las distintas armadas que luchaban para el gigantesco imperio español. "Durante las negociaciones pasó situaciones difíciles y comprometidas, y nunca fue un trabajo fácil lidiar con los regidores", opina Albar, autor de *Cervantes, genio y libertad*.

El investigador y escritor Navarro Ledesma, de principios de siglo, mencionaba a Cervantes por su nombre de pila y tras su paso por el sur, concluía: "Sin esos años de ires y venires, de malandanzas y venturas de Miguel por los pueblos, aldeas, cortijos, ventas y caminos y trochas de Andalucía, no tendríamos Quijote".

IV CENTENARIO DEL QUIJOTE
REPORTAJE

Un hidalgo de la España rural

MIGUEL ÁNGEL VILLENA BABELIA - 23-04-2005

El historiador Manuel Fernández Álvarez, un experto en la España del XVI y del XVII, cita al maestro Pierre Vilar para sostener que "el *Quijote* era una obra de su tiempo y hay que entenderla en clave histórica". "A esta tarea nos hemos de aplicar los historiadores", agrega Fernández Álvarez que ha terminado de escribir una biografía de Cervantes (Alcalá de Henares, 1547-Madrid, 1616) que aparecerá en breve. El escritor vivió en un arco comprendido entre el final del reinado de Felipe II y el comienzo de la etapa de Felipe III en una época en la que el inmenso Imperio español, que se extendía por buena parte de Europa, casi toda América y regiones de África y de Asia, empieza a presentar síntomas de crisis tanto militar como política y económica.

Se trata de un país donde la mayoría de sus habitantes viven en y del campo, aunque algunas ciudades experimentan un crecimiento que las convierte en urbes como Sevilla, que contaba con 120.000 habitantes, Valladolid, Barcelona o Lisboa, que en aquel tiempo forma parte de la Corona española, como el resto de Portugal. Campesinos, artesanos, criados, curas y pequeños comerciantes forman el entramado social de la Península y, en especial, de La Mancha, un cruce de caminos por donde desfilan personajes variopintos que aparecen en las páginas del *Quijote*. Desde la atalaya privilegiada de ventas y mesones, escenarios frecuentes en la novela cervantina, se observa La Mancha como "una gran encrucijada en la que se mezclan hombres y mujeres del norte y el sur que cuentan sus experiencias, que transmiten noticias, verdaderas o falsas, y que comentan los acontecimientos que se propagan hasta la aldea más pequeña", según cuenta el historiador Bernard Vicent.

La aparente contradicción entre un Cervantes urbano y un Alonso Quijano rural la explica Fernández Álvarez en clave de la identificación del escritor del paraíso con la naturaleza y a partir del diálogo constante entre el Quijote y Sancho Panza. "Cuando comienza a imaginar su novela, Cervantes piensa en su soliloquio del hidalgo, pero se da cuenta de que necesita establecer un diálogo y de ahí el riquísimo contraste entre los dos personajes principales de la novela", manifiesta Fernández Álvarez.

A juicio de Juan Gelabert, uno de los coordinadores del libro *España en tiempos del Quijote*, otras obras de la época como *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón* o *El Lazarillo de Tormes* ofrecen muchas más fuentes de información para los historiadores. Ahora bien, Gelabert sitúa la universalidad de la obra cumbre de Cervantes en la ética, en la ideología y en las visiones del mundo que plantea. "Como documentación histórica, el *Quijote* tiene un valor muy limitado porque el radio de acción del hidalgo está prácticamente circunscrito a La Mancha, a Castilla la Nueva", comenta. Muchos historiadores coinciden en que la política está ausente de la novela, a pesar de que los avatares públicos y los vaivenes económicos y militares empujaron la vida de Cervantes por Alcalá, Valladolid, Córdoba, Madrid, Italia, Argel, Sevilla, Lisboa y Barcelona.

Pero el punto en el que coinciden los estudiosos se refiere a ese desencanto melancólico que ejemplifica el Quijote sobre la sociedad de su tiempo, una triste nostalgia teñida de humor, que sirve para todo tiempo y lugar, y que convirtió la novela en famosa y universal desde su publicación. "La mayor huella autobiográfica que nos deja Cervantes en el personaje de Alonso Quijano", dice Fernández Álvarez, "es su edad, similar a la que tenía el novelista cuando escribe la obra. Sobrepasada la cincuentena, una edad avanzada para la época, Cervantes ha vivido de un modo trepidante y hacia el final de su vida entra en crisis". Una crisis de lucidez, sin duda.

IV CENTENARIO DEL QUIJOTE
REPORTAJE

De cómo el 'Quijote' llegó a ser un 'clásico' también en España

Francisco Rico, de la Academia de la Lengua, es filólogo e historiador

BABELIA - 23-04-2005

Cómo y cuándo se convirtió el *Quijote* en un *clásico* es pregunta que asoma a menudo en el año que corre (acaso para despeñarse). Contestada en breve: al mediar el Setecientos, el *Quijote* se convirtió en un *clásico*, y aun en el *clásico* español por excelencia, porque lo era ya en Francia y en Inglaterra, y porque de más allá de los Pirineos llegaron los modelos, conceptuales y materiales, para que otro tanto ocurriera también en la Península.

Próspera y adversa fortuna

En la gándara que fue el pensamiento literario español durante muchos decenios del siglo XVII y demasiados del siguiente, el *Quijote*, que se sepa, no provocó ningún comentario ni examen de una mínima sustancia. La obra y el autor recibieron, sí, algunos elogios y bastantes desprecios; hubo un puñado de alusiones a personajes y situaciones de la novela, y no faltaron unas cuantas imitaciones superficiales de ciertos episodios. Pero nada que conlleve un atisbo de razonamiento o desarrolle un juicio crítico (favorable o contrario) en ningún sentido. Nada: sólo menudencias, trivialidades y gracietas.

En la Francia y en la Inglaterra de esos años, el libro tuvo en cambio una vivaz presencia en el horizonte intelectual y operó como poderoso fermento de la creación. Son multitud, incomparablemente mayor que en España, las menciones que suponen una afectuosa familiaridad con el *Quijote* y la aplican con tino a los más varios propósitos y en las más varias circunstancias. La huella cervantina se aprecia inconfundible en todo el camino que desemboca en la novela de los nuevos tiempos, de Scarron a Fielding, de Sorel a Sterne. Pero el *Quijote* no actuaba sólo como estímulo de la práctica literaria: era tema central y punto de referencia en la teoría.

La calidad de tal se echa de ver de modo especialmente significativo en la inacabable, serpenteante "Querelle des Anciens et des Modernes". Que el *Quijote* y Cervantes salieran tantas veces a relucir en ella quiere decir que había opiniones a favor y en contra, pero también que suscitaban reflexión y estudio, que no era posible dejarlos de lado y forzaban a tomar partido. Dos de los hermanos Perrault ilustran ambos bandos del debate. Pierre dedica al *Quijote* todo un libro, tan bien pensado como cicatero, para denunciar, por más que no deje de apreciarle virtudes, sus obvios pecados contra la verosimilitud y la "bienséance", el decoro estamental y moral. El más célebre Charles sentencia que frente al *Quijote* la Antigüedad "no tiene nada de la misma naturaleza que pueda oponerle". He aquí un *Quijote* que desafía y vence a los antiguos: he aquí ya, pues, un *clásico*.

Lord Carteret y el triunfo de Avellaneda

En España nadie escribió sobre el *Quijote* más allá de un par de líneas que merezcan ser leídas hasta que Gregorio Mayans se embarcó en una *Vida de Cervantes* que es ya una aportación a la altura justa, con noticias y juicios debidamente ponderados. Mayans admiraba mucho al novelista, pero la *Vida* no fue iniciativa suya, sino un encargo de un gran señor inglés del ala "Whig", Lord John, barón de Carteret.

"Infinitamente" enamorado del *Quijote*, Carteret llevaba años planeando una edición que en rigor y prestancia eclipsara todas las anteriores, y para ella mandó revisar el texto escrupulosamente, ornarlo con excelentes grabados y enriquecerlo con una biografía del autor, la confiada a don Gregorio. El resultado fue el más solvente y suntuoso *Quijote* que hasta entonces se había visto, en cuatro soberbios tomos impecablemente impresos en Londres "por J. y R. Tonson", con pie de 1738.

La primera edición que entronizaba el *Quijote* en el supremo Parnaso de la literatura nació, por tanto, en Inglaterra y a impulsos de un mecenas inglés. Pero si en torno a las mismas fechas la obra estaba suscitando en España un cierto interés crítico era precisamente como eco directo (también en Mayans) de las opiniones que de mucho atrás venían discutiéndose en Francia. La reciente adaptación por Lesage del *Quijote* de Avellaneda había llevado allí, en línea con planteamientos como los de un Pierre Perrault, a valorar a veces la continuación apócrifa por encima del original cervantino. Blas de Nasarre y Agustín de Montiano alentaron en particular el disparate, reimprimiendo en 1732 el potingue avellanesco y proclamándolo "exento de los defectos en que incurrió Cervantes", y fueron pronto premiados con la elección a la Real Academia Española.

La conquista de un gran público

En 1738, otro de los partidarios de Avellaneda, Diego de Torres Villarroel, definía bien la situación al señalar que "aunque (el *Quijote*) tiene tanto lugar en la estimación de nuestros nacionales (...) todavía les agrada más a los naturales de los reinos extranjeros". Es cierto: en los siglos XVII y XVIII, tanto las ediciones inglesas como las francesas superan largamente en número a las españolas.

A raíz de su publicación, a finales de 1604, el *Quijote* había tenido un éxito considerable, pero no tan espectacular como a veces se imagina. El dueño de los derechos para el reino de Castilla, Francisco de Robles, reeditó la Primera parte en 1605 y en 1608, con lo que llegaría en total a unos cinco mil ejemplares (cada uno, desde luego, con varios lectores y bastantes más oyentes); pero en 1623 aún no había agotado los de 1608 y en el almacén le quedaban casi 400 de la única tirada de la Segunda parte (1615).

Postergada durante dos decenios, la novela cervantina no retorna al mercado sino en 1636, en Madrid, donde se reimprime cuatro veces hasta 1668. En ese año, no obstante, el texto a palo seco de las ediciones madrileñas parecía ya una antigualla, desplazada por el nuevo modelo que desde los Países Bajos se propagó universalmente a partir de 1662: el *Quijote* ilustrado "con estampas muy donosas". A ese patrón se plegó la decena de impresiones españolas que entre 1674 y 1750 intentaron sustituir a las flamencas copiándoles los grabados de manera cada vez más tosca y elemental, pero decisiva para la difusión de la obra.

Con todo, de producto que era para aficionados de alguna holgura económica, el *Quijote* no se vuelve verdaderamente popular en España hasta que el barcelonés Juan Jolis importa en 1755 otra fórmula de más allá de los Pirineos: la edición de bolsillo, en cuatro tomitos, para que pueda llevarse siempre uno "en el paseo o en el campo". La iniciativa fue seguida en Madrid y tuvo un éxito ahora sí arrollador:

en una u otra de las versiones *paperback*, en los treinta años siguientes el *Quijote* se consagra al fin como el más querido y más vendido de los libros españoles. Editores y lectores lo han impuesto como un *clásico* de hecho.

De "borrón" a "lustre"

De derecho, la cuestión estaba menos clara. Una de las razones para que los *literatos* indígenas miraran el *Quijote* con recelo era justamente el entusiasmo que despertaba entre los extranjeros porque lo entendían como una sátira de vicios característicamente españoles. "Esto -se deploraba en 1750- no es fortuna ni honroso título de la Nación": "más es borrón que lustre". Pero ese mismo entusiasmo tendía por otra parte a espolear el amor propio y la desazón de no haber prestado a la obra el trato distinguido que se le concedía fuera.

En especial, la gran edición de Lord Carteret era una espina clavada en los ánimos más lúcidos. Quien primero procuró quitársela parece haber sido el marqués de la Ensenada, que en 1752 proyectaba reeditar el *Quijote* "de forma que en la letra, papel, láminas y demás circunstancias de la impresión no ceda a la de Londres, y aun aventaje si fuere posible", saliendo también "más correcta y conforme al original". El proyecto naufragó con Ensenada, y tampoco llegaron a buen puerto otros conatos de alzar el libro a un nivel superior al de las divulgadísimas ediciones "de surtido". El doble objetivo se cumplió sólo eficazmente cuando más de veinte años después la Real Academia Española se resolvió a "hacer una impresión correcta y magnífica del *Don Quijote*", que vio la luz en 1780.

Los académicos comenzaron y concluyeron la tarea en competencia con dos ediciones inglesas: confesadamente, "la costosa y magnífica hecha en Londres"; a las calladas, la que John Bowle preparaba "con todos los honores de un autor clásico", y señaladamente con abundancia de explicaciones para "interpretar y facilitar la inteligencia de los pasajes oscuros". La apuesta londinense la ganaron gracias al valioso prólogo de Vicente de los Ríos, a la notable depuración a que sometieron el texto de la novela y sobre todo a la espléndida tipografía con que la vistió Joaquín Ibarra. El otro propósito no se sintieron con fuerzas para acometerlo y cedieron a Bowle, modesto pastor de una iglesia rural, la palma de ser el primero en publicar un *Quijote* anotado (Salisbury, 1782), con más de trescientas sabias páginas de escolios que en muchos casos nadie ha llevado más allá de donde él los dejó.

Hacia 1730, a Feijoo no se le pasaba por la cabeza mencionar siquiera a Cervantes entre las "Glorias de España", mientras la Academia, en su mejor diccionario, lo revolvió con mil baratijas. En 1750, la exaltación del *Quijote* en el extranjero se había contemplado como un desdoro en la medida en que la obra se prestaba a "ridiculizar la nación" y porque implicaba el reverso negativo que Cadalso tomaría luego de Montesquieu: que el único libro español bueno era el que se reía de todos los demás. Por el contrario, cuando tras el proceso de Olavide arreciaron las críticas transpirenaicas de la cultura y la vida españolas, la mejor baza para rebatir los "Que doit-on à l'Espagne?" era (como se escribe en los preliminares académicos) el "aplauzo y estimación" del *Quijote* "entre las naciones cultas". En 1780, el *Quijote* de la Academia, que venía a sancionar el dictamen de un público español vastísimo y de los mejores "apasionados" y estudiosos del resto de Europa, era también una apología "por la España y su mérito literario".

IV CENTENARIO DEL QUIJOTE
TEXTO DE REFERENCIA

Elogio de la incertidumbre

Carlos Fuentes

Discurso de aceptación del doctorado *honoris causa* de la Universidad de Castilla-La Mancha, pronunciado el pasado 20 de abril.

BABELIA - 23-04-2005

El *Quijote* es un libro de ayer, porque la novela de Cervantes aparece en el gozne entre los siglos XVI y XVII, en la España de Felipe III y la Contrarreforma, pero se inscribe en el radio mucho más amplio de la cultura del Renacimiento y la propuesta erasmista de la doble verdad: "Todas las cosas humanas", leemos en *El elogio de la locura*, "tienen dos aspectos... Todo en la vida es tan oscuro, tan diverso, tan opuesto, que no podemos asegurarnos de ninguna verdad...".

Leído a la luz de Erasmo -maestro del maestro de Cervantes, López de Hoyos-, el *Quijote* recoge las lecciones del *Elogio de la locura*, obviamente, porque don Quijote pasa por ser loco pero a cada momento se muestra más cuerdo que nadie al grado de que su aventura relativiza los absolutos tanto de la lógica como de la imaginación, dándole su parte de razón a la locura de don Quijote y parte de su locura a la razón del mundo.

Que la razón, suplicó Erasmo en el renacer del siglo XVI, no se convierta en nuevo dogma en el lugar de la fe. Y advirtamos, dijo más tarde Pascal, que sería una locura, por otro giro de la razón, no estar un poco locos.

El erasmismo fue un intento auroral de conciliar las verdades de la razón y la fe. Tanto la Reforma como la Contrarreforma, con sus respectivas intolerancias, sofocaron el diálogo de la razón y la fe. Cervantes, a mi parecer, se vale de las certezas dogmáticas de su tiempo para humanizarlas, relativizarlas y someterlas a la prueba de la incertidumbre.

Es más: Cervantes, en el *Quijote*, pone, en cada página, a prueba la realidad. Pero no niega. *Afirma*: hay una realidad del mundo en la medida en que hay una imaginación del mundo. Y ésta es una afirmación válida para ayer, hoy y mañana.

La imaginación cervantina pasa por el fino cedazo de la incertidumbre, palabra rectora de todo el universo del *Quijote*.

Incierto es el escenario de la novela: un lugar de La Mancha de nominación indeterminada.

Incierto es el género de la obra, toda vez que Cervantes está inaugurando la novela moderna como género de género o, como propone Claudio Guillén, *diálogo* de géneros.

El diálogo de Quijote y Sancho es entre la épica caballeresca intemporal y la picaresca radicada en el aquí y el hoy. La interacción de los personajes subordina ambos géneros, pero los revitaliza al relativizarlos en el roce con los demás géneros

presentes en el *Quijote*: el pastoril, el morisco, la novela de amor, la balada, la novela italiana, la novela bizantina: todas las voces narrativas previas al *Quijote* encuentran su foro dialogante en el *Quijote*.

Cervantes, sin embargo, va mucho más allá de este cruce genérico para darle la máxima amplitud, fundándola a la que consideramos, con justicia, la primera novela moderna.

Al pasar del género establecido o canónico al dinámico diálogo de géneros, Cervantes introduce también la incertidumbre autoral. ¿Quién escribe la novela que leemos? ¿Un tal Cervantes, más versado en desdichas que en versos, cuya *Galatea* ha leído el cura que hace el escrutinio de los libros de don Quijote? ¿Un tal de Saavedra, mencionado por el Cautivo con admiración, a causa de los hechos que cumplió por alcanzar la libertad? ¿O se debe la autoría al agónico quehacer del historiador arábigo y manchego Cide Hamete Benengeli, quien vierte al castellano los papeles de un anónimo traductor morisco: un relato rescatado, casi, del basurero? ¿O será verdadero autor del *Quijote* el villano usurpador Alonso Fernández de Avellaneda, autor de la versión apócrifa que se convierte en parte de la segunda parte de la novela cuando obliga a don Quijote a cambiar de ruta y seguir a Barcelona a fin de denunciar la farsa de Avellaneda y demostrar que él, "don Quijote, es el verdadero personaje real del *Quijote*?". O será enmascarado autor de la novela Ginés de Pasamonte, galeote liberado por don Quijote y "por otro nombre llamado" Ginesillo de Parapilla, personaje transformista que vuelve a aparecer como el titiritero Maese Pedro y a quien Francisco Rico, en su magnífica edición del libro, identifica como el aragonés Jerónimo de Pasamonte, "a quien Cervantes conoció" y candidato, añade Rico, a ser precisamente el que se oculta tras el seudónimo de Avellaneda el pícaro.

Pero cuidado, que esta autoría podría extenderse a toda la familia de La Mancha, la vasta descendencia del *Quijote* en el *Tristram Shandy* de Sterne, en las andanzas de Jacques y su Amo de Diderot, en las Quijotitas que creen a pie juntillas todo lo que leen: novelas góticas de Jane Austen, folletines románticos en Madame Bovary... Hijos de La Mancha son, al cabo, todos los novelistas contemporáneos que rescatan la herencia del *Quijote*, la menospreciada herencia que evoca Milan Kundera, la tradición que se autocelebra como ficción, consagra su génesis ficticia, se sabe hija de otros libros, es reflexiva, lee al mundo y lo dice, parte de la inexperiencia y lo admite, hasta aterrizar en *Pierre Menard autor del Quijote*, que es la manera como Borges nos indica que, al cabo, el autor del *Quijote* eres tú, hipócrita lector, mi semejante y mi hermano. Somos nosotros, los que al leerla, le damos su actualidad a la novela de la incertidumbre no sólo autoral, sino nominal.

Sí, incierto nombre también. El *Quijote* acentúa su libre incertidumbre a través de un verdadero carnaval onomástico, en el que no sabemos a ciencia cierta si don Quijote, en la vida civil, es Quixano, Quixana o Quezada, como en el modo pastoril es Quijotiz, y en otros pasajes caballerescos, el Caballero de los Leones y el Caballero de la Triste Figura. Lo cierto es que quien entra a la esfera de don Quijote, cambia de nombre y aun el centro de estabilidad nominativa, que es Sancho Panza, es un multiplicador de apelativos: convierte al fiero Fortinbrás en el Feo Blas, a Cide Hamete Benengeli en Berenjena y al yelmo de Mambrino en bacín del barbero Malandrino.

La Condesa Trifaldi se transforma en Tres Faldas, Tres Colas, Condesa Lobuna y Condesa Zorruna. Mas, ¿no ha sido el propio Quijote, en tesitura épica, quien ha abierto la puerta al festival onomástico con su invocación temprana de héroes con nombres tan estrafalarios como Lepolemo Caballero de la Cruz, Platir hijo del emperador Primaleón, enfrentados a enemigos, reales e imaginarios, que

multiplican la adjetivación delirante de don Quijote: gente endiablada y descomunal, fementida canalla, a la cual sólo puede vencer Don Quijote, émulo de Alifanfarrón de la Trapobana y Pentapoplín del Arremangado Brazo.

La novela moderna, nos explica Victor Schlovsky, nace a partir de la estratificación del lenguaje que deja de ser único y comprensible para todos y admite, en cambio, la diversidad del habla, mediante el reprocesamiento de todos los niveles del lenguaje. Esta posibilidad, que le es negada a la épica y a la tragedia, es lo propio de la novela: los personajes ya no se entienden entre sí. Se entienden Aquiles y la Amazona Pentesilea, incluso se entienden Ulises y la diosa Calipso. Pero no se entienden Madame Bovary y su marido, ni Ana Karenina y el suyo.

Quijote y Sancho hablan dos estilos opuestos y de su encuentro surge el lenguaje propio de la novela, un malentendido constante que convierte a Dulcinea-Aldonza en *Miss Understanding*, señorita incierta pero que, gracias a ello, nos permite acceder a la pedagogía misma de la novela: un lenguaje ilumina a otro lenguaje. Nadie es dueño absoluto, como en el pasado pudo ocurrir, de las palabras.

Este triunfo de las palabras como corona de la imaginación pasa por el descubrimiento de la novedad del libro y de la lectura.

Don Quijote es un lector de todos los libros que se convierte en libro leído por todos los lectores. Ya desde la primera parte, Quijote habla de "el sabio que habrá de escribir esta historia". Ya vimos la pluralidad autoral que nos ofrece el libro de don Quijote. Pero hay un momento en el cual el problema ya no es *quién* escribió el libro sino *quién lo leyó, lo lee y lo leerá*. Ese momento ocurre cuando don Quijote, el lector afiebrado, se sabe leído e impreso. Don Quijote deja atrás sus propias lecturas y es perseguido por su propio libro. Al cabo, el libro lo alcanza y se convierte en él. El personaje don Quijote se transforma en el libro *Don Quijote*.

Si en la primera parte don Quijote puede preguntar: ¿quién me escribe?, en la segunda puede exclamar: ¡soy escrito!

Unidos para siempre el personaje y su libro, de este ayuntamiento nace *el lector del libro*. El lector del *Quijote* aparece necesariamente cuando se rompen las fronteras narrativas del libro y desaparecen las cercas que separaban al narrador de lo narrado y al lector de lo leído.

Así como don Quijote no escribe nuevos libros de caballerías sino que los vive, para seguirlos leyendo debe actuarlos pero para seguir viviendo va a necesitar al lector de su propia épica cómica.

Así como en la novela de Cervantes entran y salen de las historias los protagonistas y los narradores, los historiadores y los traductores, así entran y salen ahora *los lectores*.

De ser lector de textos anteriores, don Quijote se transforma de esta manera en autor de un nuevo texto cuya vida depende del *siguiente* lector de la novela de Cervantes.

Porque el lector sabe algo que no conoce el autor: el lector conoce el futuro.

Nosotros somos parte del futuro que no conoció Cervantes: somos la actualidad legible de la novela *Don Quijote*.

Y si Cervantes escribió el *Quijote* en una época alterada por el paso de las certezas del Medioevo a las dudas del Renacimiento y a una Modernidad embargada entre la eclosión de grandes talentos individuales que ya no toleraban el anonimato y querían no sólo el nombre, sino el renombre, al tiempo que coexistían la primera globalización -la de Colón y Magallanes- con las ambiciones dinásticas, las rivalidades comerciales y las pugnas religiosas, como coincidían la sujeción colonial de pueblos aborígenes y la creación de un estatuto jurídico que los protegiese, al tiempo que la norma medieval de la guerra constante y la paz excepcional se transformaba en *desiderátum* jurídico de que la paz fuese norma y la guerra excepción.

Entonces todo esto, y mucho más, definen el *hoy* de la época de Cervantes. ¿Qué define *nuestra* actualidad como lectores de Cervantes cuatro siglos después del primer *Quijote*?

Miremos a nuestro alrededor.

Hay un aplazamiento y a menudo una perversión de las agendas humanas al iniciarse el siglo XXI.

Los gastos militares rebasan con mucho los destinados a la salud, la educación, el desarrollo.

Las urgentes demandas de la condición femenina, la tercera edad y la juventud desorientada e inconforme, son abandonadas al azar.

Las ofensas contra el medio ambiente se multiplican.

Conquistas internacionales ganadas con perseverancia crítica y a veces con sacrificio humano -diplomacia, multilateralismo, apego al orden jurídico- son avasalladas por la premura ciega del unilateralismo y la guerra preventiva, con altísimo costo para todos.

A menudo, todo esto induce a dos actitudes igualmente peligrosas.

Por una parte, la beatitud pasiva. Hay quienes creen que vivimos en el mejor de los mundos posibles porque nos han dicho que lo indispensable es imposible.

Por otra parte, somos deliberadamente avasallados por un agitado aunque pasivo temor al Apocalipsis latente.

Señoras y señores:

Hay uno, dos, tres *tsunamis* en su futuro.

Pero detrás de la complacencia y la pasividad está la profunda sospecha, prevista por Goethe, de que "Dios deje de querer a sus criaturas y deba, una vez más, aniquilar al mundo y empezar de nuevo".

El espacio ha capitulado: gracias a la imagen, podemos estar en todas partes instantáneamente.

Pero el tiempo se nos ha pulverizado en instantes, perdiendo la capacidad de imaginar el pasado y recordar el futuro en un *continuum* más allá de lo que Emilio Lledó denomina "el etéreo imperio de las imágenes".

De allí la importancia de Cervantes y el *Quijote* para nuestro propio tiempo.

Cervantes y don Quijote son la constante advertencia de que el lenguaje es cimiento de la cultura, puerta de la experiencia, techo del mundo, azotea de la imaginación, recámara de amor y, sobre todo, ventana abierta al aire de la duda, la incertidumbre y el cuestionamiento.

¿Y adónde nos conduce la incertidumbre del *Quijote*?

A la realidad del libro.

Y al corazón de la realidad.

Don Quijote de la Mancha, a cada relectura, nos devuelve el color del mundo. Lo que parecía incoloro y al menos grisáceo, recobra intensos rojos, brillantes amarillos, cielo y mar azules, boscosos verdes y eso que Melville vio en otra gran epopeya crítica, el *Moby Dick*: el blanco que contiene todos los colores pero sobre todo el negro de nuestra conciencia nocturna y de nuestra luminosidad por amanecer.

Pero el *Quijote*, me dirán ustedes, es todo luz.

No lo veía así Dostoievski, quien leyó el *Quijote* como "la novela más triste de todas", porque es "la historia de una desilusión".

Ilusión y desilusión. ¿No trasciende Cervantes ambas alternativas demostrándonos que sólo hay una realidad del mundo -triste o gozosa- en la medida en la que hay una *imaginación* del mundo?

¿No nos demuestra la imaginación literaria que el mundo no es sólo lo que es o parece ser sino lo que fue y lo que puede ser?

¿Y no nos dice Cervantes que si no hay imaginación en el mundo, pues entonces, hay que inventarla?

La duda cervantina nos está diciendo que como la autoría (la autoridad) y los nombres son susceptibles de muchas explicaciones, también lo es el mundo mismo: nuestra realidad no es fija, sino mutable, sólo nos acercamos a la realidad si no pretendemos abarcarla: novela relativa de realidades parciales, el *Quijote* es un valladar contra el totalitarismo.

Toda verdad, como toda razón, está aquí en tela de juicio.

Aquí, sólo nos acercamos a la verdad si no pretendemos ser sus dueños.

Y sólo nos acercamos a la razón si la conjugamos con la imaginación.

Novela fundadora de la novela, *Don Quijote de la Mancha*, es también la ficción que funda la verdad, la ficción que pone a prueba la razón, la ficción que inventa lo que falta en el mundo, la ficción que nos permite apropiarnos del mundo, la ficción que le da color, sabor, sentido, sueño y vigilia, perseverancia y holganza, al mundo.

Entra en ti mismo y descubre al mundo, nos pide Cervantes.

Pero también, sal al mundo y descúbrete a ti mismo.

Novela próxima a todos los tiempos y al nuestro mismo porque nos demuestra que sólo se acerca a la verdad quien no trata de imponer su verdad.

Novela que nos enseña, al cabo, a pasar del milagro al misterio con escala indefinida en el asombro.

IV CENTENARIO DEL QUIJOTE
CRÍTICA**El loco cuerdo**

R. CONTE

BABELIA - 23-04-2005

El psicoanálisis es una ciencia imperialista, que lo ha invadido todo. A partir de ella, y empezando por Freud, Jones, Jung y Adler, ya se ha constituido una rama potentísima de la crítica literaria que se conoce como "crítica psicoanalítica", que ha culminado en figuras como Lacan y desembocado en otras menos del gusto de todos como la de Derrida y sus seguidores deconstruccionistas.

La figura del loco cervantino y de su autor ha sido pasto en general de la crítica psicoanalítica, y otros loqueros de todo pelaje, a los que ahora se une nuestro principal representante en la materia, Carlos Castilla del Pino. En esta ocasión ha reunido siete trabajos, escritos o conferencias, a lo largo de los años noventa. Pero creo que el título del libro no está bien elegido, porque Castilla del Pino lo dice con toda claridad: Cervantes no estaba loco, el loco era don Quijote. Y de nada sirve - literariamente hablando- jugar a diagnósticos médicos o científicos sobre su locura. Don Quijote es una ficción, una creación literaria que constituye una metáfora de la vida humana, es un proyecto de biografía de Cervantes, y no solamente eso, sino también una locura "inventada" dentro de un personaje real, Alonso Quijano, según la fértil imaginación de Torrente Ballester en *El Quijote como juego* (Destino), que es objeto de un capítulo de Castilla del Pino, que se muestra reticente con la tesis del "juego", que no ven de la misma manera. También Castilla se muestra crítico con la in-diferenciación académica entre "imaginación" y "fantasía", pues ahora está en el sitio oportuno para corregirla. Luego añade que don Quijote no puede morir, señala que los celos matan el amor, y analiza dos conceptos literarios -el "quijotismo" y el "bovarysismo"-, que son seres de ficción, no reales. Es la parte más literaria si no hubiera al lado una "alocución del encausado", leída ante los "académicos de Argamasilla" en la Universidad de Castilla-La Mancha, en 1998, y que trata sobre el derecho de ser feliz, nada menos. Pues la literatura es como el psicoanálisis, que todo lo que toca se convierte en ella misma y eso es lo que ha hecho aquí Castilla del Pino.

IV CENTENARIO DEL QUIJOTE
REPORTAJE

Para elegir nuestro 'Quijote'

Jose-Carlos Mainer es catedrático de Literatura de la Universidad de Zaragoza.

BABELIA - 23-04-2005

A Azorín le enojaban los clásicos anotados, encorsetados, de la benemérita colección de Clásicos Castellanos, de La Lectura, con cuyos ejemplares dialogaron continuamente, sin embargo, sus libros *Clásicos y modernos* y *Los valores literarios*. Prefería que le dejaran equivocarse solo y, de hecho, un tardío libro de 1948, *Con permiso de los cervantistas* (título revelador donde los haya), lo dice paladinamente: sin más "viático" que los estudios de Américo Castro y su lectura personal, el autor acepta ser "un cervantista pelgar, un cervantista drope, un cervantista zarramplín, un cervantista chuchumeco". ¿Lo seremos también nosotros si leemos un *Quijote* sin andamiaje de prólogo y notas, decidiendo así entre los dos caminos que, al decir de Azorín, se nos ofrecen, "uno el de la erudición; otro, el de la vida"?

La vida y la libertad son, de largo, propuestas más populares pero, en nuestro caso, no son el mejor equipaje para la excursión. Los clásicos han llegado a serlo por su vitalidad, por constituir -dijo el doctor Johnson acerca de Shakespeare- "un monumento sin tumba", pero también lo son porque es su propio tiempo y no otra cosa lo que los sustenta indemnes. La mejor percepción de los clásicos es una mezcla atinada de arqueología y disfrute en libertad: lo uno más lo otro, estimulándose mutuamente.

Pensemos en nuestro *Quijote*:

¿no seremos más conscientes del alcance de las transgresiones imaginativas del hidalgo si pensamos que las aventuras de los molinos de viento, los batanes en la noche o los pellejos de vino suponen sendas presencias de la modernidad de La Mancha en los días de la crisis económica de 1600: unas recientes máquinas de moler granos, un vestigio de la veterana industria de lanas, una prueba del potente comercio vinatero? Puede que no mejore mucho nuestra lectura saber que los "duelos y quebrantos" eran unos huevos revueltos con sobras del día anterior, o que la truchuela era un bacalao en salazón (y no una trucha pequeña), pero ¿no entenderemos mejor la pasión del soñador Alonso Quijano cuando sepamos que los libros de caballerías eran lujosos, nada populares, tanto que adquirirlos le había costado varias "fanegas de tierra de sembradura"? Que Maritornes sea asturiana no es muy importante, pero que el escudero Sancho de Azpetia sea vizcaíno lo es, y mucho, tanto como que los duques sean aragoneses, o que el hidalgo visite una imprenta en Barcelona precisamente... Hay muchos Quijotes en potencia -locos por las lecturas- en el *Quijote*: por eso, ¿no agradecerá el lector que alguien le acompañe para entender a la infeliz dueña Rodríguez (y al lacayo Tosilos) o para saber qué clase de mal intelectual aqueja a Lorenzo Miranda, el hijo del Caballero del Verde Gabán, fascinado por la erudición humanística? (De paso, añadamos que el uso de las prendas verdes, en el libro y en la época, daría para una nota muy larga de un editor puntilloso).

Leamos el libro con notas, por supuesto. Y sepamos que al esfuerzo de los cervantistas (los menos chuchumecos) no solamente debemos el cabal entendimiento de algunos pasos, sino que nuestra lectura se beneficie de la puntuación pertinente o que se nos presente dividida en párrafos. La tarea de hacer más accesible el *Quijote* empezó pronto... Quien quiera homenajear a tan ilustres precursores, disfrutará con el bello y sobrio estuche con el que el Gobierno de Aragón se anticipó (a finales de 2004) a la celebración centenaria: contiene un facsímil de la edición que la Real Academia hizo en 1780 y que fue encargada al gran impresor aragonés Joaquín Ibarra. El libro hizo honor a sus prensas y supuso el primer hito en la necesaria mejora del texto de 1605 y 1615, enriquecido además por dos trabajos pioneros de Vicente de los Ríos (una biografía de Cervantes y un juicio de su obra) y hasta por un bonito mapa de la "porción del Reyno" que visitaron los héroes cervantinos. Pocas veces la afición de las instituciones a la impresión de facsímiles nos ha procurado un regalo tan delicado y memorable...

Los caballeros ilustrados supieron, por vez primera, que el *Quijote* era un *libro nacional* y entendieron que tal cosa aparejaba una difusión que lo pusiera al alcance de todos. Algo así vio la editorial SM que en 1999 encargó a Andrés Amorós una "edición *cultural*" (curioso adjetivo) del *Quijote*: una suerte de enciclopedia gráfica "para leer y entender el *Quijote*", proponiendo, por ejemplo, puntos y aparte más frecuentes que los habituales y anotando con profusión los vocablos difíciles. No es un *Quijote* para niños que, como decía Ortega en 1920 (y no sin razón), no deben leer obras melancólicas e irónicas como la nuestra... Pero como los niños son también ciudadanos de la Cultura de Estado y por ende, sujetos pasivos del centenario, no está de más recordar un par de buenas adaptaciones para ellos: la hecha por Eduardo Alonso para la editorial Vicens Vives y la más reciente de Rosa Navarro para Edebé.

Pero el camino hasta las ediciones modernas, objeto principal de este repaso, ha sido largo. Los actuales intérpretes de la novela tienen contraída una larga deuda con Juan Antonio Pellicer, autor de la de 1797 en cinco volúmenes, y con Diego Clemencín, quien anotó con minucia la madrileña de 1833-1839 que tuvo seis tomos (Biblioteca Nueva ha tenido la buena idea de sacar un facsímil de la edición de estas notas, hecha en 1885). No las mejoró mucho otro erudito más conocido, Juan Eugenio de Hartzenbusch, que hizo las suyas para la impresión de 1863 en cuatro volúmenes, hecha en Argamasilla de Alba. Hasta que don Francisco Rodríguez Marín realizó sus nuevas ediciones, ya en el segundo decenio del siglo XX, no hubo mejoras sustanciales. Y con la primera edición preparada por Martín de Riquer en 1944 para la editorial Juventud entramos ya en la historia moderna del texto quijotesco, cuando la solvencia en las modificaciones del texto y el rigor y la imaginación en las notas son los rasgos determinantes. En definitiva, ¿quién mejor que un medievalista como De Riquer para entender la chifladura de un hidalgo español de hacia 1600 que se empeña en vestirse como un caballero andante del siglo XV, pero que tiene en la cabeza el mundo de ideas de un lector de la literatura del siglo XVI?

De Riquer escribió un prólogo exiguo, como si él pensara que la intervención del filólogo debiera detenerse en la clarificación a pie de página y como si toda interpretación global tuviera algo de usurpación. O quizá de redundancia... Su edición más completa fue, sin embargo, la de Planeta, 1980, en la colección de Obras Universales, ahora con un excelente prefacio. Pero, desde entonces, ya no ha habido una sola colección de clásicos españoles que no haya querido tener su *Quijote*. La desaparecida editorial Alhambra encargó la suya en 1979 a Juan Bautista Avallé-Arce, filólogo imaginativo, también más medievalista que otra cosa, un poco quijotesco él mismo y autor también de un libro excelente que complementa su trabajo, *El Quijote como forma de vida*. Las colecciones (todavía

activas, y sea por mucho tiempo...) Letras Hispánicas (de Cátedra) y Clásicos Castalia tienen sus *Quijotes* de 1977 y 1978, respectivamente, obra de los norteamericanos Luis Andrés Murillo y John Jay Allen, respectivamente. Uno y otro fueron frutos del hispanismo de Estados Unidos en su mejor momento: metódico en el trabajo filológico pero resuelto, imaginativo y brillante (ambos autores se beneficiaron de una investigación decisiva sobre la transmisión del texto -el libro de R. M. Flores, de 1975- y ambos publicaron monografías memorables sobre Cervantes: Allen, sobre la dualidad Héroe-Loco y sus consecuencias; Murillo, sobre la noción del tiempo en el interior de la novela). Y de aquellos años fueron otras dos ediciones, más tradicionales: la del cervantista Alberto Sánchez (en Clásicos Noguer, Barcelona, 1976) y la preparada por Vicente Gaos, poeta y hombre complejo, más apasionado por el autor que seguro en su interpretación; su importante trabajo quedó en la editorial Gredos (1987). Curiosa y original, pero poco más, es la de Juan Ignacio Ferreras para Akal (1991): una suerte de *Quijote* radical.

La colección Austral, de Espasa Calpe, en su nueva orientación, tiene una edición excelente y muy recomendable para lectores catecúmenos, que también apreciarán los avezados. Impresa en 1998, es de Alberto Blecha (con la colaboración de Andrés Pozo). Con la misma dimensión escolar, han de citarse la de Florencio Sevilla en Castalia (1998), que resume al final el texto y ofrece -grave peligro- un eventual itinerario "abreviado" de lectura; la de Ángel Basanta para la Biblioteca Didáctica Anaya, la de Juan Carlos Peinado para la Bibliotheca Aurea, de Cátedra, y la muy reciente de Felipe B. Pedraza para Clásicos Edebé. Y, por último, Clásicos de Biblioteca Nueva ha encargado la suya a Manuel Fernández Nieto: se anuncia como inminente en los últimos volúmenes de la serie.

La larga gestación del presente centenario ha dejado huellas duraderas en la edición institucional. Los filólogos más madrugadores fueron los socios del Centro de Estudios Cervantinos que Carlos Alvar dirige en Alcalá de Henares. Suya es la edición a cargo de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, que apareció en 1993 (los mismos autores son responsables de la bienvenida edición de *Cervantes completo*, en El Libro de Bolsillo, de Alianza Editorial). Unos años después estallaba virulenta polémica por cuenta de su criterio textual, cauto y conservador, puesto en berlina por quien mejor conoce la compleja cuestión, Francisco Rico, que dirige el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles (hoy con sede en la Real Academia Española). Si el lector no es filólogo, hará bien en no entrar al trazo de la batalla. Seguro que de las ediciones del tándem Sevilla-Rey le interesan mucho los prólogos de Rey Hazas, tradicionales pero sólidos. Y que admira, porque son sencillamente admirables, las dos grandes empresas de Rico, ambas para el Instituto Cervantes, concebidas como una suerte de areópago de expertos y de enciclopedias quijotescas donde se aúnan las interpretaciones brillantes, las lecturas a pie de capítulo, la anotación a dos niveles, los panoramas informativos y la bibliografía, todo ello puesto sobre el papel con una arquitectura tipográfica tan nítida como bella. Poco más hay que pedir. De 1998 fue la edición de la editorial Crítica-Instituto Cervantes; de 2004, tras la ruptura de Rico con el sello de Gonzalo Pontón, ha sido otra edición, muy parecida a la precedente, como es lógico, ahora para el Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg (el mismo año de 1898 dos colaboradores de Rico, Gonzalo Pontón y Silvia Iriso, habían hecho otra también para Galaxia Gutenberg). La edición del IV Centenario, por cuenta de la Real Academia Española y las otras hispánicas, tan difundida, es otro trabajo de Francisco Rico y una suerte de resumen de las virtudes y alcances de los dos proyectos anteriores.

Al dedicar la segunda parte del *Quijote* al conde de Lemos, Cervantes se inventó una carta que le había escrito el emperador de China para pedirle un ejemplar donde sus súbditos aprendieran la lengua española. No era broma... Cervantes fue

el primer escritor que conoció y entendió los alcances de un éxito de ventas. Nada de lo que he recontado en estas líneas le hubiera extrañado. Ni siquiera que el lector curioso puede adquirir hoy, editado por el Centro de Estudios alcalaíno, una versión latina del *Quijote* (no es la primera, desde luego...) muy bien hecha por Antonio Peral Torres. Se editó en 1998.

REPORTAJE

Cervantes y las letras europeas

Jordi Llovet es catedrático de Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona.

BABELIA - 23-04-2005

El análisis de la influencia que la obra de Cervantes ha tenido hasta hoy en las letras europeas puede deslindarse en dos apartados: cabe, por un lado, reseñar las obras, novelas mayormente, que se han escrito siguiendo el modelo cervantino, inaugural en tantos sentidos; y es oportuno, por otro lado, considerar qué elementos son comunes a todo este magnífico legado, y qué tienen en común, más allá de todo comparatismo elemental, aquellas obras que suponemos influidas por la gran novela cervantina. Lo primero debe citarse -aunque en esta página se hará de un modo muy sucinto- como fundamento de lo segundo, pues aquello actúa, en cierto modo, como paradigma de lo otro, que es materia mucho más compleja, mucho más universal que el género literario denominado "novela". Lo que intentaremos esbozar aquí es la relación que existe entre el vasto legado cervantino y lo que solemos llamar el episodio cultural y civilizatorio de la "modernidad".

El legado cervantino

Tengo para mí -dijo Sansón- que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se están imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga (II, 3).

No erró en este juicio de 1615 Sansón Carrasco o quien habla por boca de éste, ya el historiador Cide Hamete, ya el narrador, Cervantes; y el hecho es que, además de las muchas ediciones que se hicieron tanto de la primera como de la segunda parte del *Quijote*, la novela fue traducida casi inmediatamente a varias lenguas europeas: Thomas Shelton publicaba su traducción al inglés de las dos partes del *Quijote* en 1610 y 1620 -a éstas seguirían las traducciones de Peter Anthony Motteux entre 1700 y 1719, la de Charles Jarvis en 1742 y la del novelista Tobias Smollett en 1755, por citar sólo las de los siglos XVII y XVIII-; un llamado Pahsh Bastel von der Sohle, o der Sahle, publicaba la suya, en alemán, en 1648 -seguida de la traducción que con toda probabilidad leyó Goethe, la de Friedrich Justin Bertuch (1775-1777) y de la romántica de Ludwig Tieck (1799-1801)-; Lorenzo Franciosini ofrecía su versión italiana del *Quijote* en 1622-1625, a la que seguiría la de Bartolomeo Gamba en 1818; César Oudin y François de Rousset daban al francés la primera y la segunda parte del libro, respectivamente, en 1614 y 1618 -a esta versión seguiría, entre muchas, las famosas de Viardot (1836-1837), que es la que leyó Flaubert ("¡Qué libro gigantesco! ¿Puede existir uno más bello?", Carta a George Sand, 1869), y la de Damas Hinard (1847)-; y con menor puntualidad, Nikolái Osipov daba su traducción a la lengua rusa en 1769, preámbulo de muchas otras producidas en el siglo XIX. No cabe duda, pues, de que Cervantes no había hecho ninguna cábala ni había caído en la más pequeña muestra de soberbia al pronosticar el eco que tendría la que hoy consideramos su obra principal. El *Quijote* fue un éxito en todo el continente, y lo fue por las razones que se aducirán en la segunda parte de este artículo.

No fatigaremos al lector con un listado exhaustivo de los libros que, escritos con posterioridad al de Cervantes, acusaron su impronta. Pero es obligado citar, por lo menos, el famoso de Henry Fielding, *La historia de las aventuras de Joseph Andrews y de su amigo Mr. Abraham Adams*, libro que lleva incorporado al título un añadido inequívoco: *Escritas a imitación de la manera de Cervantes, autor de Don Quijote* (1742). Ésta es, posiblemente, la más clara y más genial de las "glosas" cervantinas que dieron las letras europeas, sin que podamos olvidar *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy* (1759-1767), o la *Historia de Tom Jones* (1749), de Laurence Sterne; *El Quijote espiritual*, de Richard Grave (1772), especie de sátira en torno a la Iglesia metodista; *La abadía de Northanger* (1803) o *Emma* (1815), de Jane Austen; *Los papeles póstumos del Club Pickwick* (1836-1837), de Dickens -libro en el que la pareja Pickwick-Sam Weller resulta en un trasunto perfecto de la pareja Quijote-Sancho-; *Madame Bovary* (1857), de Flaubert -cuya heroína, Emma Rouault, posee, por culpa de sus lecturas románticas, una visión del mundo que chocará con la mediocre realidad tanto de su marido Charles como de las condiciones de vida en la aldea normanda en la que viven ambos-, o *El idiota*, de Dostoievski (1868-1869), cuyo protagonista, el príncipe Mishkin, parece renunciar a la madurez intelectual y al orden racional de los acontecimientos con los que se topa a lo largo de sus desafortunadas aventuras -no se olvide que, para multiplicar los efectos del legado cervantino, la suicida Natasha Filippovna deja junto a su cadáver un ejemplar de *Madame Bovary*-.

La lista sería interminable, y sólo cabe apuntar, para espolear la curiosidad de los lectores de las literaturas más recientes, que Thomas Mann escribió una *Travesía marítima con Don Quijote*; que Franz Kafka elaboró una estupenda paradoja del libro de Cervantes en el relato *La verdad sobre Sancho Panza*; o que Jorge Luis Borges colaboró a fundar, en cierto modo, una escuela de hermenéutica plenamente vigente en nuestros días con su juego narrativo *Pierre Menard, autor del Quijote*.

Daniel Defoe -el primer novelista moderno de las letras inglesas- tuvo en la mente las aventuras del Caballero cuando escribió en 1719 su *Robinson Crusoe* (más aún cuando éste se encontró, en su isla, no precisamente Barataria, con el asilvestrado Friday); Samuel Johnson consideró el *Quijote* como el más grande libro de "entretenimiento" del mundo después de la *Ilíada*; Addison, Shaftesbury y Lord Byron lo citaron elogiosamente -el último, en *Don Juan*, XIII, 8-11: "De todas las narraciones es ésta la más triste / porque nos hace sonreír..."-; Charlotte Lennox, pionera feminista, escribió un disparatado *La mujer Quijote* (1752); a Montesquieu no le gustó, porque no apreciaba la literatura de ficción en general; Melville, en *The Piazza Tales* (1855), parodia también de la caballería, dijo de don Quijote que era "the sagest sage that ever lived"; el historiador inglés de la literatura española George Ticknor tuvo, en 1863, el gran acierto de hablar del *Quijote*, antes de que lo hiciera en los mismos términos Menéndez y Pelayo, como "the oldest classical specimen of romantic

[relativo a *romance*] fiction, and one of the most remarkable monuments of modern genius" (*History of Spanish Literature*, XII); Sainte-Beuve lo consideró Biblia de los tiempos modernos, precisando que todo el mundo posee un lado quijotesco y otro sanchiano; Turguénev, quizás influido por Flaubert, escribió un curioso *Hamlet y Don Quijote*; Sigmund Freud fundó en Viena, hacia 1871, con su amigo de juventud Eduard Silberstein, una Academia Española (también denominada, en la correspondencia entre ambos, S. S. S., quizá Spanische Sprach-Schule, Escuela del Idioma Español) y estudió el castellano para leer el *Quijote* en lengua original, algo que también hizo Karl Marx; Kierkegaard adoraba el libro; Nabokov no tanto; Lionel Trilling, uno de los mejores críticos de la escena norteamericana del siglo XX, dijo que "toda la prosa de ficción es una variación del tema de *Don Quijote*"; Michel Foucault le dedicó páginas memorables en *Les Mots*

et les choses; y Harold Bloom, tan exigente con los autores no anglófonos (o con quien fuere que no se llamase Shakespeare), consideró a Cervantes como "el único par posible de Dante y Shakespeare en el canon de Occidente". El listado de referencias, como se ha dicho, no tiene fin; baste esta relación sucinta para adentrarnos más fácilmente en la cuestión de fondo.

Don Quijote y la Edad de Hierro

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío (I, 11).

Es evidente, con todo, que el *Quijote* no alcanzó la repercusión que hemos repasado por encima por el mero hecho de ser un libro ameno, de enorme gravedad moral, y escrito en uno de los estilos más pulcros, bellos y generosos que han dado las letras castellanas, un estilo entre cuya materia dorada significan poco o nada los fallos estructurales que se encuentran, aquí y allá, a lo largo del libro, enmendados unos, otros no. Si el *Quijote* consiguió la fama que sabemos -que fue eminente, por cierto, mucho antes en Inglaterra, Francia, Alemania o Rusia, que en España, distraída siempre de sus méritos- fue, ante todo, porque representaba con enorme genio -es decir, de manera adelantada- una nueva sensibilidad, una nueva concepción del mundo, una novísima relación entre el decurso de una historia y sus lectores, y una originalísima manera de entender la narración de la aventura, y al lector como sujeto agente, en formación continua, en el propio acto de leer.

No está claro todavía, y es posible que nunca llegue a estarlo, si Cervantes añoraba la Edad de Oro de la caballería en términos cabales -la edad que había perdido en Europa todo su vigor con el fin de las Cruzadas o el cisma luterano, y, en España, rotundamente con la derrota de la Armada y el inicio de la Decadencia en tiempos de Felipe II- o si estaba anunciando, como una epifanía, una época con menos oropeles y con un sentido de la realidad más penetrante. No queda claro si Cervantes quería acabar de una vez por todas con la escritura y la lectura de los libros de caballerías de cuño antiguo (el último documentado se imprimió en 1602) o si pretendía ofrecer a sus lectores una transformación, puesta al día, de los altísimos valores expresados por la caballería en sus mejores tiempos -en el *roman courtois* o en la *chanson de geste*-, al amparo de modelos como el *Amadís* o *Tirante el Blanco*, libros que a Cervantes le merecían, como queda claro en I, 6, mucho respeto.

El caso es que, con independencia de la tradición literaria con la que se engarza el *Quijote* (y se engarza con ella a la perfección, sin solución de continuidad), la obra máxima de Miguel de Cervantes llegó a este mundo -como la pólvora, "diabólica invención" al decir del autor, porque desplazaba la noble lucha cuerpo a cuerpo- en el momento justo en que se inauguraba una nueva mentalidad, una nueva época, y un signo nuevo para la historia de la civilización de Europa. Ya Lutero había alzado su voz contra la decadencia del catolicismo renacentista y había reinstaurado, como base de la liturgia, el valor del Libro como lugar central en el diálogo entre Dios y los hombres; también la discusión sobre el libre albedrío había sido objeto de debates apasionados; ya Montaigne había escrito unos *Ensayos* de los que dice que más se escribieron para engendrar a su autor que a la inversa; ya Erasmo había enlazado entre sí, sin merma para ninguna de las dos, razón y desvarío en su *Encomion Moriae*; ya Francis Bacon abogaba por un conocimiento inductivo contra las deducciones heredadas del aristotelismo; Descartes no tardaría en confiar al conocimiento humano la primera y única justificación de la existencia, y Locke, en *An Essay Concerning Human Understanding* (1689), en sentar los cimientos del empirismo como verdadera herejía contra las desigualdades sociales en la

Inglaterra del siglo XVII, contra todos los dogmas -de razón y de fe-, y más todavía contra toda fantasmagoría.

Todo ayudaba, pues, a que el *Quijote* se convirtiera en ese libro de gran éxito que fue durante los siglos que siguieron. El largo episodio de la Edad Media (no del todo desmentido ni siquiera en pleno Renacimiento, como demostraba la propia supervivencia de los libros de caballerías) había llegado verdaderamente a su fin en la mente de los europeos, en sus instituciones cultas, en sus conflictos interreligiosos y en su ordenamiento económico, legal y social: la Época Moderna se abría paso a grandes zancadas (muy a pesar de los defensores a ultranza del antiguo orden mental, como demuestra la fundación y los desmanes del Santo Oficio), y a la Edad de Oro añorada por Cervantes le sucedía, sin grandes saltos, como es propio de todos los episodios de la historia, una Edad de Hierro que es, posiblemente, la que dominó la vida de nuestro continente hasta hace unas décadas, es decir, hasta que empezó lo que hemos venido en llamar "posmodernidad".

El mérito de Cervantes residiría pues, básicamente, en haberse hecho eco de un nuevo orden de cosas, de una relación de nuevo cuño entre lo trascendental y la realidad, entre lo ideal y lo cotidiano, entre el punto de vista individual y la amable adjudicación de la opinión a voces multiplicadas -aunque lo hiciera de una manera relativamente ambigua y quizá sin plena conciencia del asunto-. Lo verdaderamente original, o casi -pues las parodias de las novelas de caballerías se habían escrito por docenas durante el siglo XVI-, en nuestro caso, fue asumir, bajo una estructuración narrativa tan enrevesada cuanto inédita, según un juego especular sin precedentes, que había llegado el momento en que la voz del narrador quedara velada, casi oculta del todo, por la autonomía del diálogo de los personajes y de las aventuras que éstos protagonizan. Lo nuevo en Cervantes, como en Fielding o en Wieland (pero ahí hay que establecer una gradación de mérito, por meras razones cronológicas en la tradición literaria), fue considerar al narrador como un mediador de un discurso que parece expandirse por sí mismo, una novela en la que los personajes, inmersos en una polifonía que les otorga una libertad casi inconcebible hasta entonces, son agentes de una historia y de unas aventuras que parecen fluir al albur de accidentales circunstancias, y no bajo el peso de cualquier tipo de apriorismo o del imperio de cualquier poder exterior a la propia narración.

A la jerarquía de valores subsumidos por la autoridad de lo preestablecido, del orden feudal o de la fe, hallaron acomodo en Cervantes quizá los valores de antaño (la Edad de Oro), pero ya de un modo que cabe llamar objetivamente desquiciado: para la posteridad literaria, no importó tanto la falta de quicio de don Quijote cuanto el contraste entre unos ideales de capa caída -ya sin soporte trascendental asegurado- y una realidad que se abría camino a pasos agigantados (y no estará de más recordar ahora otra de las figuras en las que se fragua la modernidad literaria de la que estamos hablando, es decir, Rabelais, y sus desmesuras alocadas). Bien observó Lukács, en lo que sigue siendo la mejor aproximación a la novela moderna hasta el presente, que "la primera gran novela de la literatura universal se levanta en el umbral del periodo en que el Dios cristiano comienza a abandonar el mundo, en que el hombre se vuelve solitario y no puede encontrar ya sino en su alma, en ninguna parte arraigada, el sentido y la substancia; donde el mundo, arrancado de su paradójal anclaje en el más allá, se encuentra, en adelante, librado a la inmanencia de su propio sinsentido". Lo problemático, pues, se abría paso allí donde había reinado, hasta entonces, lo indiscutible.

Como ya se había leído en los personajes que urden el *Lazarillo*, e igualmente en el lenguaje común de *La Celestina*, el *Quijote* asombra por la contingencia de sus avatares y por la extremosa realidad de las situaciones en las que se verán envueltos sus dos más grandes personajes: esto es lo que se percibirá en toda la

historia de la novela moderna, incluidas las grandes producciones de Franz Kafka, en las que los protagonistas son vapuleados al ritmo de determinaciones que, en este caso, escapan tanto a la lógica de los personajes como a las expectativas de los lectores. La locura de don Quijote, siendo tal, esconde una razón de ser, o una nostalgia, que no puede llamarse de otro modo que "epocal" -"En la ciega y tremenda guarida / de tal locura, la razón se oculta" (Wordsworth, *El Preludio*, V, 151 y siguientes)-; y en esta nueva época, consolidada progresivamente, se encuentran tanto los personajes de Cervantes como los calcos inventados por Fielding, Swift o Sterne, como aquellos en quienes nos parece más difícil aceptar un cuño cervantino: Carlota revisitando Weimar (Mann), Josef K. o sólo K. deambulando por juzgados laberínticos y villorrios de olvidado nombre (Kafka), y Humbert Humbert perdiendo la sensatez por Lolita en un peregrinaje desbocado (Nabokov). En todos ellos, y en cuantos héroes o antihéroes de la novela moderna quiera traerse a colación, palpita esa contingencia y esa melancolía por un mundo sin fisuras que Cervantes presentó por vez primera con crudeza inapelable.

Se ha dicho más arriba que quizá haya que considerar acabado ese ciclo o Edad de Hierro de la que habló Cervantes, y de la que plantó el primer hito literario de valor indiscutible y claro. Y es que resultaba doloroso, aunque su ejemplo haya perdurado casi cuatro siglos, desaparecer sin más de la escena de la creación y creer a Dios ausente de las bambalinas del arte. La generosidad y valentía laicas cervantinas, que son los rasgos quizá más comunes a esta época a la que nos venimos refiriendo, pueden haber alcanzado su punto final. Si el periodo que llamamos modernidad puede ser definido, hoy a la sombra de Cervantes, como un periodo basado en la desconfianza (a veces el desdén) ante los signos más ostensibles y obligatorios de la trascendencia, o como un periodo fundado en la confianza controlada en la pura determinación de la materia histórica, ahora cabe preguntarse si la cultura occidental no transita por derroteros en los que volverá a resultar necesario un asidero potente, trascendental y soberano. Quizá nos hallemos a las puertas de una nueva épica -*El nombre de la rosa*, *Supermán*, *La guerra de las galaxias*, *El Señor de los Anillos*, *Troya* o *La Pasión de Cristo*, de Mel Gibson-, ahora de mucho menor calibre que en sus buenos tiempos, que vendrá en apoyo de los desconcertados, abrumados ciudadanos y lectores de los tiempos presentes: donde hubo esa *aventura* que Hegel diagnosticó como propia de la larga temporada del *roman* -esa suma de contingencias sujeta a los más inesperados avatares, hija de las determinaciones más imprevisibles-, parecen hoy afianzarse personajes cortados según patrones fijos, de cartón piedra se diría, y situaciones cuya lógica se adivina desde la página primera, algo que no fue el caso ni del *Quijote* ni de toda la estela de novelistas que nacieron a su sombra. La esfera pública que irrumpió en los caminos venturosos del *Quijote* parece difuminarse, ya no al modo kafkiano, proustiano o musiliano -en cuyos casos se magnifica el secreto y el misterio de esa esfera-, sino al estilo de los tiempos premodernos, cuando dicho espacio, más que un lugar de la aventurada posibilidad, actuaba como espacio sideral, incomprensible y extramundo.

Por esta razón resulta tan importante invocar la invención del Quijote en nuestros días: porque este invento lo fue no sólo de una manera de narrar, sino de la libertad misma, otorgada al individuo por encima de toda resolución de cariz sobrenatural. Ésta es la grandeza que conviene celebrar hoy en Cervantes: la del primer síntoma de una modernidad que alentó, entre otros agentes muy diversos, un horizonte de libertad para los individuos y un espacio para la libre construcción de una historia nunca enajenada.