

EL *QUIJOTE* Y LA CRÍTICA EN EL SIGLO XX

Nicolás Salerno y Pablo Tenekedjian

En este ensayo se revisan los principales hitos de la crítica literaria en torno al *Quijote* durante el siglo XX, tanto en la órbita hispánica como anglosajona. Con respecto a la primera, el acento se pone en la función crítica y en la intención, ligándolas a los desarrollos anteriores y posteriores de la crítica cervantina. Respecto a la crítica anglosajona, sin dejar de establecer relaciones, el trabajo se centra, de manera más lineal, en la exposición de aspectos temáticos.

NICOLÁS SALERNO FERNÁNDEZ. Ayudante becario de magíster en literatura, Universidad de Chile. Licenciado en lengua y literatura hispánica. Candidato a magíster en literatura chilena e hispanoamericana, Universidad de Chile. En *Estudios Públicos*, 94 (2004) apareció su “Neruda: Sus críticos y sus biógrafos”.

PABLO TENEKEDJIAN PAYER. Profesor de literatura española, Universidad Diego Portales. Licenciado en lengua y literatura hispánica. Candidato a magíster en literatura española, Universidad de Chile. Autor de ensayos de crítica literaria y de poesía.

Proponerse una revisión exhaustiva de los estudios o crítica sobre el *Quijote* es realmente una quijotada; pero se pueden arriesgar otros términos: acercamientos, aproximaciones a textos que han hecho historia y que nos permitirán esbozar una imagen de la vigencia de esos tiempos para la crítica literaria. Temas recurrentes, repetidos; temas que vuelven y caracolean y ensayan disidencias.

Nuestro trabajo busca centrarse en la crítica principalmente española y anglosajona del siglo XX, comentando sus conexiones y sus deudas históricas con textos también fundamentales, iniciadores de lo que aquí llamamos vertientes o líneas o temáticas críticas. Conscientes de la infinita vastedad de la materia, asumimos las deudas inevitables¹. No obstante, la unidad del trabajo está dada por la descripción somera, pero decidora, de la función crítica de las obras revisadas, y por una reseña de su intencionalidad y de su apego a (o ruptura con) formas genéricas y puntos de vista interpretativos del *Quijote*.

Cabe señalar que en gran medida la crítica anglosajona aquí considerada nace y se desarrolla como parte de escuelas de pensamiento, mientras que la crítica hispana e hispanófila² se desenvuelve independientemente, pero dentro de una tradición no fijada en cuanto a sus premisas metodológicas y críticas, lo que la torna mucho más heterogénea. De la misma forma, debe tenerse en cuenta que la crítica anglosajona alcanza su madurez en la segunda mitad del siglo pasado, estando por ello más condicionada por las grandes sistematizaciones teóricas y metodológicas de la literatura (nueva crítica norteamericana, estructuralismo, semiótica, psicoanálisis, post-estructuralismo, etc.) que la hispana e hispanófila, que, a su vez, aquí revisamos desde principios del siglo.

En la primera parte de este artículo procuramos conciliar aspectos de función crítica e intención, ligándolos al desarrollo anterior y posterior de la crítica cervantina; por lo mismo, hay un énfasis más relacional que descriptivo. En lo concerniente a la crítica anglosajona de la segunda mitad del siglo XX, sin dejar de establecer relaciones prospectivas y retrospectivas, hemos preferido centrarnos, de manera más lineal, en los aspectos temáticos que desarrollan los autores, pues deseamos, además, divulgar someramente

¹ Autores tan importantes que abren el siglo, como Menéndez Pelayo, Bonilla, San Martín, Ramón y Cajal, Navarro Ledesma, Menéndez Pidal, Savj López, o posteriores como Dámaso Alonso, Leo Spitzer y Amado Alonso, Predmore, Van Doren, así como muchos otros, son abordados sólo lateralmente.

² Cuando hablamos de hispanófilos, nos referimos a connotados hispanistas europeos tales como Hatzfeld, Spitzer, Canavaggio y Bataillon, por citar algunos.

sus visiones sobre el *Quijote*, en gran medida desconocidas por el lector y el crítico de habla castellana, debido, en parte, a la ausencia de traducciones.

I. CRÍTICA HISPANA E HISPANÓFILA

Las *Meditaciones del Quijote*, de José Ortega y Gasset, aparecieron por primera vez en 1914 (Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid), y sus alcances fueron poco comprendidos en su momento. No hubo una lectura avezada que entendiese sus fines y planteamientos, los cuales suponen una modificación sutil y extrema del para qué se lee, del qué es leer y del cómo se lee. En la edición comentada que manejamos (Cátedra, 2001), Julián Marías muestra la problemática que se presenta para la comprensión adecuada de este primer libro de Ortega y Gasset: “No se entiende su sentido si no se ve el nacimiento de una vocación filosófica creadora, por primera vez en España desde hacía varios siglos” (Ortega, 2001, p. 10)³.

Sin embargo, el libro de Ortega poco a poco se ha transformado en canónico. No es porque diga demasiado sobre el *Quijote* mismo, o porque lo aborde directamente y sin volteretas discursivas, sino porque, justamente, las *Meditaciones del Quijote* apuntan directo a la trascendencia de la obra cervantina en el alma española. Ortega sólo presenta algunos puntos, pero esos puntos son cruces fundamentales, estéticos, poéticos, culturales, que a nuestro ver han despertado una serie de líneas e inspirado otras corrientes interpretativas, pero nunca continuaciones. De ahí la gran importancia de las *Meditaciones del Quijote* para autores como Castro o Madariaga (incentivados absolutamente por las reflexiones de Ortega) y para los estudiosos de la novela moderna en el *Quijote* (Riley, Auerbach, etc.), seguidores y detractores.

Ortega expone en el prólogo de su libro la temática que lo mueve: “. . . temas de alto rumbo; otros . . . más modestos, algunos . . . humildes . . . todos, directa o indirectamente acaban por referirse a las circunstancias españolas” (Ortega, [1914] 2001, p. 44); y aclara sus motivaciones: “el afecto que a ella me mueve es el más vivo que encuentro en mi corazón” (ibidem).

³ En el capítulo VI de la Segunda Parte, en conversación con Sansón Carrasco, don Quijote afirma: “Y así debe ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla”. Probablemente las mismas palabras valgan para este texto de Ortega que aún hoy se nos escapa a españoles e hispanoamericanos. Según Julián Marías, su comprensión adecuada es una dificultad intrínseca que depende (no para los extranjeros, que quedan absolutamente fuera, por no conocer profundamente la verdad histórica española) del dominio del pensamiento alemán, regidor de Ortega, por ejemplo.

Se trata, pues, lector, de unos ensayos de amor intelectual, vinculados en su historia genérica a las llamadas “salvaciones” del siglo XVII⁴.

Se ha visto el *Quijote* como una forma de huida ante una realidad adversa, soez, símbolo del presente histórico de España que le tocó vivir a Cervantes. Desde ese punto de vista, no es extraño que la obra cervantina sirva a diferentes épocas, pero sobre todo a la Generación de José Ortega y Gasset, como una realidad que permite trascender el aspecto literario, engarzándolo al filosófico y sociológico para explicar la Historia de España⁵. Es la lucha del héroe que quiere ir por otra realidad, una realidad perdida. Así, se explica que el caballero cruza su materialidad en pos de su idealidad⁶, y este cruce heroico lo desgarró y lo lleva a un destino trágico, a su fracaso. Imagen de España, para muchos.

Ortega anticipa en varios aspectos la tesis que expone Américo Castro en *España en su historia* (1948) sobre el pesimismo en el devenir español, sobre el quiebro de un Imperio venido a menos en el constante autodefinirse (historia de una “inseguridad”, de un percibir el presente como problemático, con el lastre de un favorable antepresente, liado a la creencia española de tierra y raza con ciertos privilegios naturales), llevando la tesis a una reflexión de “meditación”, a una salvación. Don Quijote, entonces, sirve, porque don Quijote es alma de España, representa esa realidad contradictoria, representa el problema de su destino⁷. Algunas palabras de Ortega ilustran lo anterior de manera muy clara: “Cuando se reúnen unos cuantos españoles sensibilizados por la miseria ideal de su pasado, la sordidez de su presente y la acre hostilidad de su porvenir, desciende entre ellos Don Quijote” (Ortega, [1914] 2001, p. 324).

⁴ Tales salvaciones “buscan la plenitud del significado; esto se consigue poniendo el tema en relación inmediata con las corrientes elementales del espíritu, con los motivos clásicos de la humana preocupación. Una vez entretreído con ellos queda transfigurado, transubstanciado, salvado” (nota 11 de Julián Marías). Aunque Ortega explica en detalle el sentido de estas conexiones, hemos preferido la nota a pie de página de Julián Marías que resume el concepto.

⁵ Es Schelling quien desarrolla esta idea principalmente en *Philosophie der Kunst*: realismo y comicidad como confrontación con el ideal en la Primera Parte del *Quijote*, y la degradación del mismo atrapado en la sociedad durante la Segunda Parte. Por otro lado, con las consideraciones de Friedrich Schlegel nace lo histórico nacionalista en la crítica cervantina del XIX. El *Quijote* es icono y retrato de la España de Felipe II. Cfr. las notas de Martínez Bonati en *El Quijote y la poética de la novela* (2004).

⁶ El “Análisis del *Quijote*”, de Vicente de los Ríos (prólogo a la edición de la Real Academia Española en 1780), fue una de las más importantes interpretaciones del siglo XVIII. Reconocida por Menéndez Pelayo, introdujo la fundamental y más seguida de las distinciones, en varios niveles, de la acción de la novela: ilusión y realidad.

⁷ En este sentido, Ortega retoma postulados románticos en que el *Quijote* es imagen del sentido universal de la vida. Rico refiere que Ortega, pero también el 98’, muestran herencias románticas en sus interpretaciones, sin mucha conciencia de ello. La influencia del Romanticismo alemán se deja ver en las interpretaciones a partir del 1800.

La necesidad española, que para Américo Castro es de autocomprensión del pueblo como una forma de desactivar un destino de identidad, de seguir ese pasado como precursor de un destino hipotético, sobre todo como un cambio de mirada valorativa, toma en Ortega un sesgo nacionalista de deber, de acción histórica como contribución a la nueva España, que supone sacar a la Nación de su morada íntima presente y combatir sus aspectos negativos como la incomunicación y la individualidad. El caballero de la Mancha, icono de la derrota, pasa a conformar un icono de la ejemplaridad para el español de comienzos de siglo XX, de acuerdo con la idea de “aventura” (opuesta en cierta forma a la de “hazaña”, que se sustenta en valores utópicos y que es más propia de escritores como Unamuno), en la que el hombre es hombre en su circunstancia, y, por tanto, tiene el deber de tomar conciencia de sus fuerzas y posibilidades. Es un cambio estético y anímico, una manera de torcer el ser histórico español con un “salir de sí”, de su forma histórica de interpretar y vivir la realidad. La posibilidad de ello la podemos resumir en una pregunta retórica que se formula el mismo Ortega: “¿cuándo nos abriremos a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es otra cosa alguna determinada —sino una perspectiva?⁸” (Ortega, [1914] 2001, p. 71). El *Quijote*, es, pues, para Ortega, un ejemplo estético.

El lector habrá notado que en su manera de acercarse a la obra cervantina las *Meditaciones del Quijote* no siguen una corriente prepuesta o continuada luengamente por la crítica. Su modo de aproximación se opone diametralmente, en varios aspectos, a los que comentaremos posteriormente. La crítica, para Ortega, no es biografía⁹ ni se justifica como labor inde-

Con sus consideraciones del modelo genérico en la novela, la obra no sólo formó parte de un modelo, sino que se hizo ese modelo. Las implicaciones estéticas de estas opiniones llevaron a una idealización que operó, incluso, como modelo de vida, en base al destino histórico del hombre. Dio lugar a la ejemplificación de la ironía romántica, la oposición entre lo ideal y lo real.

⁸ El perspectivismo, el subjetivismo, la ambigüedad han sido centrales en las interpretaciones triviales, rectas y simbólicas del *Quijote*. En esto llevan la delantera Leo Spitzer (con los reparos sutiles de Martínez Bonati) y Manuel Durán, quien realiza el rastreo histórico de dicha actitud como consecuencia de la interiorización de la verdad en fuentes literarias (Petrarca) y filosóficas y religiosas (Santo Agustín). Habría que agregar los nombres de Eduard C. Riley y Mia Gerhard. La importancia de la ambigüedad y las paradojas quijotescas han sido fundamentales en posturas filosóficas (Émile Cioran) y en grandes escritores que abordan la novelización de la realidad occidental (Milan Kundera).

⁹ La vida y la obra de Cervantes se abren como parte de la investigación y de la crítica con *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, conocido texto de Mayans y Siscar, encargado por John Carteret para prólogo a la edición de Jacob Tonson, Londres 1738, enviada por el mismo Carteret a la reina Carolina. Las voces eruditas se continuaron hasta nuestros días: entre las más importantes cabe mencionar la obra de Sebastián Juan Arbó, *Cervantes* (1945); los artículos de Luis Astrana Marín (1960) y los libros de McKendrick y Canavaggio en nuestros días.

pendiente, sino que se propone completar la obra. Esto quiere decir que el crítico debe considerar en su trabajo todos los elementos sentimentales e ideológicos con los cuales el lector medio puede recibir una impresión más intensa y clara de la obra.

En las *Meditaciones del Quijote* se intenta hacer un estudio del Quijotismo. Se confunde, sin embargo, quien piensa que Ortega toma a don Quijote en su individualidad. El sentido de esta palabra, que no es el mismo en un Azorín o un Machado, es aclarado por Ortega:

Mi quijotismo no tiene nada que ver con la mercancía bajo tal nombre ostentada en el mercado. Don Quijote puede significar dos cosas muy distintas: Don Quijote es un libro y Don Quijote es un personaje de ese libro. Generalmente lo que en bueno o en mal sentido se entiende por “quijotismo” es el quijotismo del personaje. Estos ensayos, en cambio, investigan el quijotismo del libro (Ortega, [1914] 2001, pp. 84, 85).

El Quijotismo de Unamuno, por el contrario, tiene mucho más que ver con el personaje, desligado de la figura del autor¹⁰. En este segundo aspecto coincide sin embargo Ortega, al separar Quijotismo y Cervantismo¹¹, y evitar menciones biográficas y eruditas¹².

¹⁰ En sus artículos publicados en 1905, “Sobre la lectura e interpretación del Quijote” y “Sobre la Erudición y la crítica” (*Ensayos*, Vol. V, 1917 [1966-1971]), Unamuno critica duramente la erudición del Cervantismo y se muestra partidario de lo que se llamará Quijotismo: una apología del personaje desheredándolo de toda conexión con el autor. Ésa es la interpretación que Unamuno hace en *Vida de don Quijote y Sancho* ([1905] 1966-1971), y que para Ortega es una reducción que perjudica al personaje mismo, ya que no toma en cuenta a la obra en su totalidad.

¹¹ Debemos algunas palabras a lo que se ha llamado Cervantismo. En el siglo XVIII la figura de Cervantes fue elevada. Diversos estudios muestran que se lo comenzó a citar cada vez con más frecuencia, agregándose como modelo a textos tan importantes como la *Retórica castellana* (1757) de Gregorio Mayans y Siscar, para dar un ejemplo. En esto, los ingleses (los primeros en traducir el *Quijote* y los primeros en editarlo con estudios e ilustraciones) dieron impulso a una estima en creces en la propia España. La Ilustración española, por otra parte, con su espíritu normativo, con su valoración de los motivos neoclásicos y con su afán purista opuesto a lo que consideraba decadente, sirvió para hacer de aquella ironía en la dedicatoria de la Segunda Parte —la solicitud del emperador de China de enseñar su lengua y de hacer rector a Cervantes—, una doble ironía, como señala Riquer, una de las pocas que pasó de moda porque se acercó a la realidad: la institucionalización pedagógica de su lengua. A esto se opone Unamuno con ironía.

¹² Especial atención merece el capítulo que M. de Riquer destina al “Cervantismo” (en *Para leer a Cervantes*, 2003), en el que comienza considerando la voz de Lope de Vega, las primeras traducciones (al inglés, por Thomas Shelton —Londres, 1612— y al francés, por César Oudin —París, 1614—), pasando por el licenciado Márquez Torres, Nicolás Antonio, Tirso de Molina, el siglo XVIII, el Romanticismo, hasta el siglo XX (Menéndez y Pelayo, Ortega, Rodríguez Marín, etc.). Otros textos importantes que refie-

El problema “autor real-pensamiento real” concitó el interés de Ortega y el de toda la crítica posterior, ya que a pesar de que las interpretaciones de Mayans y Siscar (1757) que homogeneizaban “vida” y “obra” habían sido cuestionadas, este último fue seguido por el neoclasicismo español, dando génesis a corrientes superadas a medias o desestimadas o retomadas a comienzos del siglo XX, como lo hace la Generación de Ortega. La más importante de esas interpretaciones, quizá, es la de creer que las palabras de personajes como el Cura y el Canónigo de Toledo representan la poética cervantina¹³. Esto dio cabida no sólo a la idea de que los manifiestos teóricos que se transmiten por boca de estos personajes operan como reguladores de la obra, dando un principio de unidad y de hiperconciencia a la creación (pensando en un sistema coherente creativo), sino también permitió una apertura hacia un tipo de cervantismo apologético¹⁴ en torno a su apego a las reglas formales neoclásicas y como defensa ante las acusaciones de Avellaneda en el *Quijote* Apócrifo, que tantos problemas trajo e iba a traer en la historia española de la recepción.

Una de esas consecuencias derivadas del problema autor-pensamiento real puede verse en *Guía del lector del Quijote*, de Salvador de Madariaga, publicado en serie entre junio de 1923 y febrero de 1925 en *La Nación* de Buenos Aires. El subtítulo, “Ensayo psicológico sobre el Quijote”, nos muestra el carácter de la obra¹⁵. La misma intención aclaratoria

ren la recepción del *Quijote* son el artículo de A. Close, “Las interpretaciones del Quijote” y su *The Romantic Approach to ‘Don Quijote’* (1978); José Montero Reguera, *El Quijote y la crítica contemporánea* (1997), y Francisco Rico, “Las dos interpretaciones del *Quijote*” (1991), pp. 139-161.

¹³ Por ejemplo, entre las identificaciones que sobrevinieron tiempo después a las interpretaciones de Mayans y Siscar está la que se conoce como benjumeización del *Quijote*, en alusión al pensamiento de Nicolás Díaz de Benjumea, quien sostenía que la obra era eminentemente una alegoría de la vida de Cervantes en la vida de don Quijote. Dicha vertiente, que además mantenía una postura sobre la teoría de la historia (crisis) y la oposición a la crítica neoclásica, tuvo representantes que superaron esta aproximación, como Hippolyte Taine, ligado al nacionalismo determinista bajo las ideas de raza, espacio y circunstancia histórica. Desde los artículos de Taine comienza la recepción del idealismo fracasado, el derrotismo y las meditaciones sobre la raza española, como sabemos, centrales en Ortega y en Castro. Cfr. Close, *The Romantic Approach to ‘Don Quijote’* (1978).

¹⁴ En general los editores, comenzando por Francisco de Robles en el XVII, siguen la apología de Cervantes. Agreguemos al pensamiento de Siscar, el de John Bowle y Juan Antonio Pellicer.

¹⁵ Desde la psicología los acercamientos han sido varios. Podemos rescatar a S. Peña y Lillo: *El príncipe de la locura. Hacia una psicología del Quijote* (1993). Se allean a este aspecto con gran profusión mucho de la crítica posmoderna, influenciada por el pensamiento de Freud y Jung, en conjunto con la interiorización de aspectos antropológicos y de la psicología social (Segre, Moner). Desde nuestro punto de vista,

tienen algunos párrafos que anteceden a la “Introducción” propiamente tal, y cuyo título, “Al lector”, reconocido por cualquier quijotista, nos dice algo más: la idea de una crítica artística; la idea, mejor dicho, de que “la crítica es arte o no es crítica”.

Madariaga intenta desnudar la estructura discursiva y su juicio crítico respecto a la figura de Cervantes. Después de describir la génesis de “Al lector” (conferencia en la Universidad de Cambridge), relaciona la plurisemanticidad de las “obras de la mente humana”, en el proceso de lectura, con una forma de búsqueda de lo propio: se lee lo que uno lleva en sí, explicando de este modo su lectura atenta a aspectos psicológicos, correspondiente a lo que él llama sus dos series de estudios. En la primera serie analiza algunos de los problemas que sugiere el genio tan complejo y singular de Cervantes en su actitud para con el Quijote y los libros de caballerías. En la segunda, estudia algunas cuestiones psicológicas que plantea la misma obra. El tiempo, así como la consideración por entonces de la figura de Cervantes, debieron importar para que Madariaga agregara “Al lector” otro párrafo, en el cual desviste (no más de lo que lo hace el ensayo) su opinión: no ve a Cervantes como genio¹⁶, sino como hombre excepcional de quien rescata su poder creador.

Posiblemente lo más loable de este crítico-creador sea su intención de evitar un anquilosamiento crítico, notado por pocos en la época. Espera provocar un renuevo de interés en la lectura del *Quijote*, que “tiende lastimosamente a convertirse en figura de museo” (Madariaga, [1923-1925] 1972,

pocas reflexiones logran seguridad y pertinencia en la lectura, casi todas tienden a alejarse de una correspondencia mayoritaria. Un caso diferente lo constituye Maurice Molho, *Raíces folklóricas* (1976).

La ligazón entre lo popular, el folklore y el *Quijote* (pero centrado en “el retablo de las maravillas” en la Primera Parte; y sí, en Cervantes, en la Segunda), así como un trato extensivo y profundo en la caracterización de Sancho Panza, aparecen en este libro de Madariaga como pocos en tal materia. Crítica atípica, si se quiere, analizando una base folklórica que descubre arquetipos cuyos funcionamientos y cuyas estructuras responden a un dialoguismo, a una comunicación y creación del vulgo, reelaborado por el escritor y tomando una nueva dimensión en ello, modificando a la vez su propia base. Madariaga ofrece una teoría literaria que aúna la materia lingüística, sociológica y psicológica y que, atenta al desarrollo receptivo, histórico, de este folklore, se permite reinterpretar el contexto y el significado de varios pasajes importantes —y cuál no— del *Quijote*.

¹⁶ La idea del genio inconsciente nace con la edición de Clemencín (1833-1839), considerado como neoclásico a pesar de vivir en el XIX, y como reacción a la crítica dieciochesca, apologética y enmarcadora de un Cervantes bajo preceptivas neoclásicas, como monumentos conscientes. Cabe señalar que bajo la misma estética (antihistoricidad de la pureza lingüística y reglas) la postura sirve para comenzar a mostrar lo que sería otra de las vertientes comunes de la historia crítica: las incorrecciones (cronológicas, gramaticales, espaciales, etc.).

p. 11)¹⁷, suponiendo un cambio que se asume desde la psicología (o, sin tanta pretensión, desde aspectos psicológicos). Sin embargo, la reflexión de Madariaga no tiene que ver con la nueva vertiente, probable, de la psicología, sino con la idea de un *Quijote* disecado, contemplado, cerrado a la vida para ser admirado. A Madariaga le molestaba esto (pero no a Castro, como veremos) por dos razones; primero, porque no ve a Cervantes como genio; y segundo, pero principalmente, porque postula que cada lectura da una obra diferente, entrega al lector un privilegio que tenía el autor, el de cerrar o abrir una verdad propia y acrecentar la obra mediante un desarrollo constante. Es el primero en proponerlo con conciencia crítica de la recepción entre los españoles.

Quizá un buen aporte de sospecha de este “Al lector” es dado con sutileza en una nota a pie de página, en la que hace referencia a publicaciones como la de Ortega (*Meditaciones...*) y Unamuno (*Vida de don Quijote y Sancho*) que precedieron a los *Ensayos en simpatía*, de Maeztu, y *El pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro. Abre, pues, un camino, una forma crítica que, nótese, pertenece más a creadores que a críticos literarios. La influencia que Madariaga ejerce sobre Castro es notable, y es notada por el mismo Castro, que en sus deudas es muy claro¹⁸.

Leer a Madariaga es respirar desengaño, en cierta forma un desengaño cervantino que bajará toda figura a hombre raso, sobre todo a hombre iluso o terrestre. La crítica posterior repite ese modelo: se trata de ensalzar, quizá como oposición a la razón, el poder de creación, y de desmitificar, haciendo notar que fue la crítica quien encontró genio, estrategias y plena conciencia donde había intuición, inspiración u obra del espíritu. De esta manera, la historia crítica es excusa para exponer una visión decadentista o desencantada de la realidad.

El juicio de Madariaga se resume en la idea de una estética cervantina basada en el sentido común, cuya comprensión de la naturaleza y de la vida es más honda. El artista es definido como “el que ve las cosas en conjunto y con la intuición” (Madariaga, [1923-1925] 1972, p. 28). Apunta que la crítica que realiza Cervantes es la de un intelectual clásico contra las

¹⁷ Debemos tener presente que en el siglo XVII, como apunta Riquer, la recepción del *Quijote* adquiere un tono crítico y erudito, “debido a que el *Quijote*, considerado ya una obra clásica, precisa de interpretaciones, de comentarios, de notas, de aclaraciones . . . se debate sobre la invención y plan del *Quijote*, se discute si se amolda o no a las ‘reglas’, se aquilata la propiedad del lenguaje, se eliminan sus ‘errores’ en su cronología, y se tiene una curiosa inclinación a compararlo con las obras de Homero” (Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, 2003, p. 263).

¹⁸ Por supuesto, Castro, que tiene una postura absolutamente diferente, utiliza la obra de Madariaga como ejemplo de lo que no se debe seguir, como veremos de inmediato.

obras descabelladas de *extravagantes* románticos. Aquí, romántico es idealista. Madariaga asume, pues, que los rasgos típicos —para él, claro— de los libros de caballería son esencias de un romanticismo que pervive bajo diferentes formas, adecuadas a diferentes épocas¹⁹. Y los libros de caballería eran el melodrama de la época de Cervantes.

Por otra parte, le molesta sobremanera que la literatura se justifique ante el contexto. Madariaga no pretende ver la literatura, sino dictar su “deber ser”. A su juicio, en la época se tendía a juzgar y a justificar toda obra dándole una utilidad política —y alude a un prólogo de Víctor Hugo²⁰—, una intención moral y didáctica. Esto lleva a Madariaga a adivinar y arriesgar una interpretación de la intención de Cervantes.

En *La guía del lector...* se repiten varios puntos que son habituales en las primeras dos décadas del siglo XIX, y se agregan otros. La conciencia de una historia crítica, la idea de personajes estereotipados, una visión de Estado decadente y negativa, una profunda sensación de desengaño, de caída del ideal, la insistencia —y el riesgo— de que “todo en el Quijote revela improvisación”, falta de conciencia (Madariaga, [1923-1925] 1972, p. 18). En su óptica, la conciencia de cambio de circunstancia histórica (como en Maravall, por ejemplo) es fundamental y está siempre presente, ya se muestre como melancólica visión de Estado, ya como imposibilidad de recrear horizontes.

Tal como señala Francisco Rico²¹, el pensamiento burckhardtiano, la tesis de una historia y el concepto de Renacimiento, que tantos problemas han traído a los críticos españoles, ingresa a España por *El pensamiento de Cervantes* ([1925], 1972), de Américo Castro²². Libro polémico en su visión²³, rescata la idea de un *Quijote* renacentista, humanista, y de

¹⁹ No olvidemos que durante el Romanticismo don Quijote es “considerado el hombre idealista que constantemente ve destrozadas sus ilusiones, el espíritu selecto y noble inmerso en un mundo trivial, mezquino e injusto, se va agrandando y trascendiendo hasta convertirse finalmente en un símbolo” (Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, 2003), p. 265. Por lo que se entenderá el cuidado con que deben tomarse las palabras de Madariaga.

²⁰ Casualmente, un poema de Hugo, “El puntal de los imperios”, hace alusión al *Quijote* en este sentido.

²¹ Francisco Rico, “Temas y problemas del Renacimiento Español” (1994), pp. 1-27.

²² Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* (1925, primera edición). Manejamos la versión ampliada y corregida de Noguera, 1972.

²³ Criticado sistemáticamente por F. de Onís, O. Grenn, Aubrey Bell o J. A. Maravall, el texto de Castro ha despertado polémicas incluso al interior de su obra. En libros posteriores como *España en su historia* (1948), o en su versión siguiente *La realidad histórica de España* (1954), sus planteamientos cambian o son reformulados desde una perspectiva histórica y literaria diferente.

un Cervantes laico, escéptico, con trazas de modernidad. Rico hace notar —deudor de Arnold Hauser en esto— que la postura de Castro amerita una reflexión desde el espacio crítico, desde la oposición a las tesis románticas de la historia y desde su plegamiento a una visión ilustrada del Renacimiento y del *Quijote*. La obra de Castro significa un quiebre con la crítica anterior seguidora de Menéndez Pelayo.

Castro critica a los estudiosos modernos que en sus trabajos no revelan suficiente meditación; por otra parte, sostiene que su libro nace del autoimperativo de “llenar huecos”, de cumplir con lo que a su juicio falta en ese momento: un “libro Cervantino de conjunto”. Con esta expresión se refiere al pensamiento de Cervantes entendido como un conjunto coherente que se expone en cada una de sus obras. En esta obra de Castro, arte y pensamiento individual se aúnan para entender la producción cervantina desde el pensamiento propio del autor del *Quijote* y no desde su plegamiento cautivo a las tesis renacentistas (aun cuando Cervantes conociera sus poéticas, y fuera deudor de ellas y suscribiera sus valores).

La visión negativa que tiene Castro de la crítica española, por su leve interés en la historia literaria, y el hecho (de fondo, y curioso, por cierto) de que, para la gran mayoría, el valor artístico y la “grandeza íntima” de las obras de Cervantes ya se conocen²⁴, es decir, están cerrados, son las dos razones que Castro esgrime para explicar el vacío. Al adaptar a Cervantes al nuevo siglo, Castro lo dota de una ambigüedad y de sobreintenciones impensables para la Restauración.

Nuestro interés, en este sentido, se centra en una crítica cuya visión parece haberse cerrado sobre sus interpretaciones (Ortega, casi a la par, había afirmado “el *Quijote* es un equívoco”, nada de lo dicho parece poder asirlo, agotarlo). Castro señala, pues, una opinión —que se hará fuerte en otros— acerca de una crítica limitada, autolimitada, que impide un trabajo científico en torno a Cervantes y al *Quijote*²⁵. Este principio, que indica como *ne varietur*, nos muestra que la función crítica ha estado sobrecargada de valores morales despegados de un (libre) repensar o un abrir brechas, quedándose en una “repetición permitida”, política, de las figuras y de los decires canónicos. Desde este punto de vista, reconstruyendo la visión del *Quijote*, la nota más polémica es su opinión sobre la historia crítica española, a la que juzga como anormal en el siglo XX, porque según sus notas, a la crítica neoclásica que identifica con Clemencín, quien sólo se centraría en

²⁴ Según A. Castro, se piensa que sólo faltaría ampliar y determinar puntos de estilo, lenguaje y profundizar en obras menores (Castro, *El pensamiento de Cervantes* [1925], 1972, p. 1).

²⁵ Castro se refiere a un ambiente fetichista en torno a la figura de Cervantes y al posible “pecado” de esoterismo, otras de las formas del Cervantismo.

aspectos como imitación, reglas, fábulas y verosimilitud, tendría que haber seguido una crítica que desarmase a la anterior en sus principios estéticos, e impusiera una comprensión de la materia como “propuesta cervantina”, explicable desde la historia nacional. Posiblemente, tal posición —esto es, suponer una intencionalidad tan acabada—, procura regresar a la crítica a una búsqueda historicista. De la misma manera despacha su desdén a la crítica romántica, que repara en la idea del *Quijote* como anticlerical, evangélico o anagramático. Esa crítica esotérica, para Castro, tiene sus consecuencias más en el conservadurismo protector de su figura (“aquí no pasa nada”) que en lo que debemos referir como lo más importante e ingente para él: un análisis estrictamente objetivo. La idea se repite tautológicamente en todo el estudio²⁶.

Por otra parte, es importante detenernos en la crítica de Castro a las construcciones tanto románticas como neoclásicas. La tendencia que él ve en el positivismo del siglo XIX la ilustra, con palabras de Rodríguez Marín, como un desdén a la crítica que pretende reducir el *Quijote* a una mera “invektiva contra los libros de caballerías” (Castro, [1925] 1972, p. 4). Son tanto Valera como Menéndez Pelayo quienes quieren negar deudas a estudios profundos de los clásicos u otros (en las referencias a Aristóteles y Cicerón, por ejemplo, en el Prólogo), y ver el *Quijote* como un producto propio de la cultura de su tiempo, fruto de un hombre simple con poder creador (M. Fatio es el ejemplo). Así, Castro los culpa de incitadores a la idea de una inconsciencia autorial, de que Cervantes necesitaba sólo fantasía. Castro cita a Savj Lopes, Schevill, Ramiro de Maeztu, Azorín, Unamuno, mostrando cómo, respecto a la obra, se levantan las banderas de la inconsciencia y de un orden intelectual mínimo, que llevan a una lectura de goce emocional. La propuesta de Castro es, entonces, “un estudio concordado, sin prejuicios, con propósitos muy circunscritos”. Concordado, se entiende, revisando sus obras; sin prejuicios, claro, olvidando que ya los ha expuesto; y con propósito, por supuesto, circunscrito a un rol crítico de ligazones históricas y filosóficas, una búsqueda de fuentes, en cierta medida²⁷.

²⁶ Rescatamos la conciencia de la crítica a partir del Romanticismo como oposición a la Ilustración, y de la Restauración como opuesta a la Romántica. La crítica moderna llega con una conciencia que va a desvestir las impropiedades, impertinencias, de las críticas anteriores. Hoy, nuestra crítica es ecléctica, casi se diría, acepta los puntos de hablada, los legítima.

²⁷ El tema de las fuentes toma fuerza con un sesgo de patriotismo en autores como Durán y Menéndez Pidal. A partir de este último, de acuerdo con la tesis de la fuerte influencia del *Entremés de los Romances* como modelo de la Primera Parte, el volver a las fuentes será una de las líneas preferidas de la crítica tradicional y conservadora.

Según Castro, la crítica nacional española, que oscilaba entre la negación y el sobrepeso de sí misma y no habiendo meditado o reflexionado sobre lo que por entonces formaría parte del pensamiento moderno²⁸, poco podría sopesar el valor del *Quijote*. Así, Castro deja correr la idea de que si una crítica nacional no lo ha hecho, no se le puede exigir tal cosa a un extranjero²⁹.

La visión de la historia ligada a la creación se encuentra de otra manera en autores un poco posteriores a Américo Castro. En la Introducción a *El humanismo de las armas en don Quijote* (1948), de José Antonio Maravall, se comparan dos mirares ficticios sobre el río Ebro (el del conde castellano Fernán González y el de don Quijote) en el que los personajes representan; es decir, en el que los personajes son historia. Maravall relaciona historia, corrientes culturales y ficción como icono de un *hacer la raza*. Por eso, al analizar el *Quijote* y sus discursos, la mirada de Maravall sobre los personajes se preña de significaciones ideológicas, filosóficas, de movimientos culturales. El central, aquí, es el fluir del Humanismo, la refundición e interpretación erasmista³⁰, la política interior y exterior, la visión de mundo, la interpretación de Aristóteles, los tratados que pudiera haber leído o al menos vivido Cervantes, su influencia, etc.

²⁸ El impulso modernizador de Castro fue seguido por parte de la crítica anglosajona, en especial por reconocidos deudores y discípulos críticos como J. J. Allen. Por su lado, A. Close marca una tendencia opuesta, agregándose a Auerbach, Parker, Otis, Green, Riquer y Russell.

²⁹ La misma idea ya se encuentra en Ortega y no es menor en su comentador Julián Marías, como hemos visto. También Unamuno desestimaba las posibilidades críticas y literarias de los hispanoamericanos. Tal prejuicio parece una constante que se hace carne en tales nacionalismos absurdos y proteccionismos críticos, y que agonizan, felizmente, en esas generaciones. Ya Borges se burlaba de los comentarios que Castro exponía en “La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico” (Borges, *Obras completas*, 2002, pp. 31-35). De las consideraciones anteriores, la crítica procede a meditar sobre la visión de Cervantes, su actitud ante la realidad y el sentido moral proyectado en sus obras. Nos referiremos sólo a las apreciaciones quijotescas que nos conciernen: armonía y disonancia, particular poético y particular histórico (concepto de verdad-doble verdad, entronque de las ideas de Cervantes. Respecto a la verdad y lo verosímil, el *Quijote* daría cuenta colocando al caballero en la vertiente poética y a Sancho en la histórica, abriendo un diálogo que se torna un conflicto vital. Un diálogo: posibilidades, abrir, dejar sin cierre, sin solución. Se defiende en esto y en otras cosas una de las vertientes típicas: la conciencia de Cervantes, y el hecho de que las fuentes (preceptistas de la Contrarreforma, sobre todo Alonso López “El Pinciano”) en estos problemas y en los siguientes son siempre “medios” y no “metas”.

³⁰ La corriente de las fuentes erasmistas es brillantemente establecida por el hispanista Marcel Bataillon en *Erasmus y España* (1937); por Castro, en *El pensamiento de Cervantes* (1925), y por Antonio Vilanova en “Erasmus, Sancho y su amigo don Quijote” (1988), y en *Erasmus y Cervantes* (1989).

¿Cómo se recrea esta visión de mundo? Pues, la cita histórica, los diarios, las historias de los caballeros, los diálogos (género importante para la época), a todo apela el filólogo, a todo lo que pueda mostrar su interés. La comprensión del personaje pasa por la complejidad de su hazaña, de cómo se hace símbolo de una vida nueva, de un paradigma otro, conviviente y reemplazante en su tiempo: el paradigma del hombre moderno.

El humanismo de las armas... se escapa de las manos de su autor, precisamente por la relevancia que adquiere la Historia. La obra de Maravall es, pues, una interpretación histórica, una reconstrucción de horizonte según la idea de una no plena conciencia del autor al exponer un drama humano que escapa a su presente.

Opera, una vez más, ese deseo de verdad que abruma a cierta crítica de la época bajo un discurso de imposiciones retóricas, de basamentos que justifican pero que sin embargo desnudan sus falencias. Como sea, la idea del crítico sobre el *Quijote* es que la obra se sitúa en un entremés temporal, conflictivo, de cambio de paradigmas que se muestra en tensiones diversas, y que sólo puede ser agotado por alguien extemporáneo.

Una afirmación notable, sobre la que se apoya el libro de Maravall, repostula el sentido del autor-narrador de los Prólogos del *Quijote*: acabar con los libros de caballería, cuando “los libros de caballería (no) eran ya un problema a comienzos del siglo XVII, cuya nueva mentalidad bastaría para excluirlos por completo del campo de la literatura . . . y cómo no respondían ya al gusto de la época . . .” (Maravall, 1948, p. 8). Por incongruencia cronológica, esto mostraría la impertinencia de la intención cervantina³¹, de modo que la vasta acogida que tuvo en su momento no se pudo deber sólo a los méritos del libro sino a “la adecuación de éste con el espíritu del tiempo” (Maravall, 1948, p. 9). La pregunta se transforma en: ¿qué es lo que vieron en esta obra cervantina los que la vieron aparecer? Como vemos, la época del autor juega aquí el papel decisivo, y quizá la lectura de la obra no se deba al éxito del fin declarado por el autor Cervantes (acabar con los libros de caballería), sino a un hecho de cultura extraliteraria o a un aspecto del Amadís y de toda la caterva caballescica: el ánimo heroico. La melancolía y la negación a la muerte de ese ánimo heroico, en la España a comienzos del siglo XVII, hicieron nacer a Don Quijote, “amarga y serena queja de una época que amenaza con negar al héroe su puesto en ella” (Maravall, 1948, p. 10).

³¹ Postulada como sería por gran parte de la crítica primera, pero tomada con pinzas, sobre todo, por la teoría de la ficción post-moderna.

La explicación es política y fundamentalmente social. Es el contraste que ofrece lo caído (el Imperio, la Contrarreforma). Las ilusiones y desilusiones, creencias y dudas, anhelos y repulsas, todo ello presente para ver a don Quijote como un reformador vinculado con las corrientes espirituales (erasmismo) en boga o sobrevivientes.

Interesa aquí la crítica que hace Maravall al fundamento histórico de Castro, que nos muestra la tendencia creciente, y eco de las Generaciones presentes, que comenzaban a desviar su atención hacia la circunstancia social propia, como ya se dijo. En esta línea, el *Quijote* se convierte en fuente política de crítica y no en solución o libertad entre dos mundos: el espiritual y el humano (como el Romanticismo lo tomó). Hay un interés declarado en pretender estudiar el *Quijote* en relación a la sociedad en que emerge y a los cardinales problemas políticos de esa sociedad. Según Maravall, el texto justifica plenamente este acercamiento.

Muy diferente a la crítica anterior es el tercer libro de Joaquín Casaldueiro, *Sentido y Forma del Quijote* (1949). Ya el índice y el título van adentrándonos en su pertinencia: disposición de la materia, temas, motivos, composición —por libro y por parte—, estilos, fuentes, historia, sociedad, aparecen como moneda común. Casaldueiro alude a la correspondencia del *Quijote* con los períodos artísticos (el Barroco en su pureza y como parodia del Renacimiento), así como “al tiempo para el tiempo”, a los géneros históricos literarios y a la novela moderna. Es un comentario desde su lectura, desde un sentido³², y quizás sea el libro más práctico para un seguimiento de la narración (junto al de Martín de Riquer, que, como éste, por la escasa metaterminología, redundaba en una lectura mayoritaria).

La inclusión, su necesidad de agregar elementos al conjunto, marcan la importancia significativa en la que hace pie, tomando a un Cervantes barroco y constituyéndose como un observador: “ante la obra barroca, la mirada se siente deslumbradoramente desorientada por el desorden; pero la sensibilidad y la inteligencia encuentran siempre el orden que el artista victorioso exige e impone para hacerlo florecer desordenadamente” (Casaldueiro, 1949, p. 19). Vuelve la idea del artista hiperconsciente y la del crítico con su mirada de rompecabezas, con la creencia fija del necesario desorden (¿probable? no, seguro) del aparente desorden. El pensamiento pragmático,

³² Se debe señalar que este tipo de libros mantiene su vigencia en las formas ensayísticas actuales, como en el caso de Federico Jeanmaire, *Una lectura del Quijote* (2004); o el de Lucía Irma Céspedes *Para leer el Quijote* (2000).

la razón instrumental terminan dando, adjudicando orden. Ordenar es así dar sentido³³.

La estructura es explicada desde la diferencia Renacimiento-Barroco (y la función de los ejes mecánico y orgánico), desde la composición circular y esquemática del argumento (para expresar la idea de Destino, la que daría “unidad”) y desde la presentación de la acción en su totalidad (técnica barroca; nótese cómo el punto de partida de Casaldueiro trata de enmarcar la obra).

Para comprender mejor la postura de esta crítica es imprescindible rescatar qué temas son los que cruzan la obra cervantina. El contraste entre la condición, la ocupación y medio social, y la idea de resucitar la Edad Media; la parodia (que permite el contraste, enlazado en el diálogo barroco), un Cervantes movido por la religiosidad (oposición fe en el pasado y voluntad del presente) y su vida (como confrontación cultural y valoración de la libertad humana)³⁴, permiten la expresión universal del conflicto, que es personal, y es íntimo: la lucha entre el pasado y el presente.

Uno de los puntos en que se diferencia Casaldueiro es en que considera la Segunda Parte del *Quijote* como una obra diferente³⁵.

³³ Sobre este tipo de construcciones y sobre los peligros de las generalizaciones epocales (injusticias), léanse las consideraciones de Martínez Bonati en el capítulo tres de su libro *El Quijote y la poética de la novela* ([1992] 2004). La caracterización de la obra en épocas o períodos artísticos ha dado para más de unas páginas. No nos interesa incurrir en cavilaciones innecesarias respecto a una posición resuelta aparentemente por la evidencia. Si autores hay que la circunscriben al Barroco (Hatzfeld, Casaldueiro, entre otros), o que la pusieron en el Renacimiento (Blequea o Castro, aunque este último se arrepienta de esas rigideces), o en el Renacimiento “Tardío” (como Diego), o con sus derivaciones del Renacimiento italiano (Durán) o la afirmaron como Manierista, tales posiciones resultan parciales y parcializadas por críticos posteriores (correctores) que muestran la inoperancia de la aplicación de conceptos abstractos e idealizados en sus lecturas (ninguno llama Barroco a lo mismo, como entiende y nos muestra con gran claridad Rosenblat) de una obra que supera con creces la mirada invertida del analista. En lugar de preguntarse qué comparte la obra, a su manera, con tal generalización, preguntan: ¿es esta obra barroca?

³⁴ “El contenido del Quijote de 1605 se puede resumir así: 1) Tema principal: aventuras caballerescas. 2) Acompañamiento: episodios amorosos. 3) Fondo: escrutinios y diálogos de materia literaria. En los tres temas el conflicto nace de la confrontación del pasado con el presente” (Casaldueiro, 1949, p. 23).

³⁵ La función de aislar e individualizar las narraciones —transcurre un mes entre el término de la segunda salida de don Quijote (1605) y la tercera salida (publicada en 1615)— es vista por Casaldueiro como una necesidad espiritual barroca en la construcción del *Quijote*. “Si leemos las dos obras como si fueran una, el ritmo de la acción pierde todo sentido y la composición se desmorona, dejándonos en una confusión completa” (Casaldueiro, 1949), p. 207. Tales consideraciones, a partir de las notas de Rodríguez Marín, se han retomado para diferentes fines. Véase “La unidad en el Quijote”, en el libro anteriormente citado de Martínez Bonati, o el capítulo III, “Las incorrecciones del *Quijote*”, en *La lengua del “Quijote”* (1995), de Rosenblat.

Pasamos, ahora, a otro tipo de crítica, a la de un hispanófilo de los más influyentes: Helmut Hatzfeld. Su *El Quijote como obra de arte del lenguaje* se publicó en castellano por primera vez en 1949. Hatzfeld lo había escrito en alemán veinticinco años antes y se enteró de su traducción al castellano e impresión tardíamente, lo que no le permitió tener en cuenta algunos modernos y refinados análisis estilísticos de la época³⁶. Veinticinco años que suponen, a su vez, la no consideración de textos tan importantes como los de Castro —entre los españoles— o de Atkinson —entre los ingleses—.

Con todo, es considerado el primer análisis moderno del *Quijote* y continúa siendo permanente fuente de consulta para los cervantistas.

La profundización de un hispanófilo en la idea de una obra de arte del idioma no puede menos que sorprender. La seguridad y la sensibilidad de sus alcances mantienen su vigencia: su análisis del lenguaje desde varios puntos de vista; la comprensión artística mediante la descripción de los medios estilísticos y de composición empleados, y su reflexión sobre lo que llamará “significación espiritual”. Los puntos clave, los contrastes, las oposiciones de las que parte Hatzfeld para analizar el *Quijote*, son el conflicto entre Idealismo (don Quijote) y Materialismo (Sancho, el Mundo), que gracias a una profunda comprensión humana coligen los aires de universalidad y modernidad.

Hatzfeld coloca los medios estilísticos al servicio de la representación de las ideas³⁷. Desde este punto de vista, no hay texto comparable. La erudición y el manejo de la estilística quedan fuera de discusión, pero ésta comienza cuando se pretende dar sentido o afinar la ideología cervantina. Vuelven a caer los discursos. Varios textos, varios destierros y estudios actuales y varias lecturas pueden aportar una visión más amplia a ese cegamiento crítico. El pecado de querer decir.

El estudio de Hatzfeld marca un hito en la historia de la crítica literaria quijotesca. Sus observaciones lúcidas y exhaustivas acerca de la lengua y de los recursos lingüísticos, ya alejadas de la idealización ilustrada y

³⁶ Hatzfeld, fundador de la nueva estilística, se refiere en su obra indudablemente a los trabajos de grandes continuadores y contemporáneos como Dámaso Alonso, Amado Alonso, Leo Spitzer y Joaquín Casaldueiro, así como al conocido libro de Luis Rosales, *Cervantes y la libertad* (1985). No conocía, claro está, los aportes de Ángel Rosenblat.

³⁷ Indudablemente el análisis de Hatzfeld se apoya en la estilística nacida en Alemania y continuada con tanta asiduidad en España. Este tipo de análisis se siguió realizando y tuvo simpatizantes hasta mitad de siglo. Línea comenzada por Oscar Walzel, Karl Vossler y Leo Spitzer, que coincide con las propuestas de Menéndez Pelayo y por la crítica de la Restauración (a la que tanto se opusieron el '98 y el '14) y el Romanticismo.

tomando el peso de la distancia, son la piedra de toque para una serie de estudios que centraron sus fuerzas en el por qué de la maestría de Cervantes.

En *La lengua del Quijote* (1995), Rosenblat se atiene al Quijote desde el conjunto de la obra. Diferente a los que han querido ver el pensamiento de Cervantes en las palabras del Canónigo de Toledo, del Cura, del narrador editor, o del propio Hidalgo, va a mostrar desde diferentes perspectivas que una actitud (la Primera Parte) subyace en la obra, “manifestada, no como un cuerpo de doctrina sistemática, sino como una actitud vital de sus personajes” (Rosenblat, 1995, p. 68), según la premisa (nuevamente, el genio creador) de una conciencia³⁸ y una meditación sobre la lengua, reflejo o prolongación de su conciencia literaria, puesta en solución en la obra. Lo mismo sugiere a partir del análisis de los recursos de estilo más propios del *Quijote*, que constituye la segunda parte del estudio (“La lengua literaria de Cervantes”). En la tercera parte, “Las ‘incorrecciones’ del Quijote”, retoma uno de los temas más polémicos (ya tratado por Menéndez Pidal, o por Gerardo Diego, por ejemplo): el de las “incorrecciones”, descuidos y “despropósitos”, para superar aquella posición de “profanadores” que buscaban la verdad y la perfección del texto de Cervantes, bajo la lupa de ciertos “pobres cánones literarios y gramaticales” (Rosenblat, 1995, p. 244)³⁹.

La crítica a estos “correctores” —respecto a un conocimiento diferente de la lengua y del uso (que tiene a la vez su contraparte, sus correctores de correctores)— continúa aquí bajo los descuidos que admite Francisco Rodríguez Marín⁴⁰ (que fue, además, un contracorrector), y que a Rosenblat le parecen “inconsistentes e injustificables”. Es claro que Rosenblat fija las líneas del análisis en la suposición de que la lengua fue para Cervantes tema de constante meditación, en el que entraba en juego su obra toda. “Hemos visto después algunos recursos de su lengua literaria, su tratamiento del refranero y el lugar común, sus comparaciones y metáforas,

³⁸ Lo cual, como señala Rosenblat, fue observado tanto por Castro como por Riley. Dicho pensamiento literario y dicha conciencia lingüística, según los tres, “se había matizado y enriquecido con el preceptismo aristotélico y su familiaridad con los problemas estéticos del humanismo italiano” (Rosenblat, *La lengua del “Quijote”*, 1995), p. 347.

³⁹ Nombra a Hermsilla, Clemencín, Pellicer, Salvá y Hartzenbusch.

⁴⁰ Francisco Rodríguez Marín, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra*, nueva edición crítica, con el comentario refundido y mejorado de más de mil notas nuevas (1947, 1949), 10 tomos.

sus antítesis y sinonimias, sus repeticiones y elipsis, sus variados juegos con la forma y la significación” (Rosenblat, 1995, p. 346).

Martín de Riquer es para nosotros un continuador de los llamados libros lineales o de “paso a paso”, que pretenden seguir el libro capítulo a capítulo. *Para leer a Cervantes* (2003) es, más que un libro-ensayo que intenta postular un sentido último, un abanico comentado de conexiones intertextuales y de erudición medieval y renacentista, y, en su grueso, un estudio, como lo define el mismo Riquer.

Seguir a Riquer es releer el *Quijote*, y es, por supuesto, seguir la historia crítica, puesto que, además, se muestra como una crítica de la crítica sostenida hasta ese momento. Su manejo de la bibliografía y de la narrativa caballerescas europea lo ha convertido en uno de los textos más leídos sobre el tema. *Para leer a Cervantes* es una de las fuentes ineludibles para todo ensayista y para toda edición comentada del *Quijote*⁴¹. Ha marcado un estilo, seguido, por ejemplo, por Irma Céspedes, e influenciando notablemente ensayos actuales como el de Federico Jeanmaire.

Para leer a Cervantes incluye, con algunas variantes, la obra anterior de Riquer, *Aproximación al Quijote*. Importante es rescatar la postura de Riquer frente a la profundidad del *Quijote* sin desdeñar el proyecto cervantino de “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías”⁴² —que ya vimos en Maravall—, buscando asidero en la época, demostrando la intencionalidad humanista de desdén hacia la verosimilitud de estos libros, o mostrando la influencia (o adhiriendo a esta tesis, continuada por Bataillon, Vilanova o Hatzfeld, por ejemplo) del erasmismo en España.

El tomar al narrador del prólogo y al narrador editor como efigie de Cervantes, el adjudicar sentido desde allí (desde ya, desdeñando otros juegos que paradójizan tal intención) es el punto de coherencia al interior del estudio, en sintonía con la interpretación explícita de Riquer del deseo cervantino. Riquer crea así un libro accesible a un público general, puesto que simplifica el uso teórico y no privilegia el metalenguaje crítico. Parte con un

⁴¹ Los “comentadores” se inician en el XVIII con los cuatro volúmenes que en Inglaterra aparecen con anotaciones del reverendo John Bowle. La lista, engrosada substancialmente por Pellicer (1797), siguió en el siglo XIX con el trabajo excelso de Clemencín (1833), y en el pasado, para destacar, con Rodríguez Marín (1913, 1947). En nuestros días y hacia el final del siglo XX las ediciones comentadas pululan, y entre ellas destacan las de J. Allen, F. Rico, Riquer y las ediciones de la Real Academia Española.

⁴² Ésta es otra de las problemáticas usuales, otro de los puntos de contacto de casi toda la crítica quijotista, que ha llevado a posturas muy disímiles, a entroncamientos y teorías de la ficción modernas bajo las sugerencias y multiplicidad de voces en la obra misma. Indudablemente, uno de los textos más importantes, por claridad y profundidad, es el de Martínez Bonati, *El Quijote y la poética de la novela* (2004), tratado más abajo.

comentario sobre la correspondencia entre vida y literatura, que a su juicio es tantas veces olvidada por la post-modernidad, y que varios escritores, desde su experiencia creadora, vuelven a rescatar (sin ir más lejos, así abre sus *Crónicas sarracinas*, Juan Goytisolo, en el capítulo sobre Cervantes).

Para leer a Cervantes se divide en cinco títulos, de los cuales el primero, “Aproximación al Quijote”, es parte de su obra anterior del mismo nombre (a esta parte sólo agrega el cuarto subtítulo, “El Cervantismo”, que ofrece un panorama de Cervantes ante la crítica).

El libro incluye además dos estudios. El primero de ellos, “Cervantes, Passamonte y Avellaneda”, presenta la hipótesis de que la autoría del *Quijote* de Avellaneda se debe a Jerónimo de Passamonte⁴³. El segundo, “Cervantes en Barcelona”, agrega datos biográficos (su probable casa; su probable estadía; su conocimiento de la ciudad, deducido del texto; las dos doncellas, y los cap. LX a LXV de la Segunda Parte), el tiempo histórico de la acción —su problemática—, Cataluña (cap. LX, Claudia Gerónima), el tema de la expulsión de los moriscos (tratado con otras miras y apenas por Casaldueiro, y muy eficaz y eruditamente por Villanueva, como veremos), la existencia histórica de Roque Ginart-Rocaguinarda, etc.

La unidad del libro oscila entre la biografía, los motivos y las referencias tanto históricas como literarias (parte de la vida, recordemos), dejando poco lugar a la especulación, lo opuesto a la visión de Manuel Durán en *La ambigüedad del Quijote*.

Las palabras que mejor ilustran la posición de Manuel Durán se hallan en un paréntesis, en una aclaración: “la palabra quizá no debería hallarse nunca excesivamente alejada de los labios o de la pluma del crítico de Cervantes” (Durán, *La ambigüedad en el Quijote*, 1961, p. 9). Para Durán, la novela de Cervantes prefigura algunos movimientos contemporáneos, algunas “experiencias artísticas y filosóficas que hacen del *Quijote* el punto de partida de la novela moderna”. Durán intenta reconstruir el mirar del caballero mediante el mirar del crítico, tratando de reconstruir a la vez otras visiones, y, por supuesto, con la misma conciencia de su tema (la ambigüedad), realizar una crítica a las lecturas epocales, de cierre⁴⁴. Su vi-

⁴³ A juicio de Riquer, la hipótesis pasa la prueba, “satisface todos los criterios propuestos para la identificación de Avellaneda, y supera brillantemente la prueba lingüística” (Riquer, *Para leer a Cervantes*, 2003, p. 389).

⁴⁴ El hecho de que la obra cervantina haya sido tomada como entretenimiento, y de que el género fuese considerado sin pretensiones —léase, sin intención ideológica— al lado de otros géneros de cuidado para los estetas y críticos de su época, da, al decir de Durán, una libertad que por las mismas circunstancias, de estrechez en sus límites políticos y religiosos, crea una prosa que refleja este conflicto, la contradicción que se manifiesta en ambigüedad. Contradicción, ambigüedad, conflicto, perspectivismo: términos de problemas humanos, nunca cerrados en la novela y muy propios, casi “la esencia de la modernidad” de nuestros tiempos (Durán, *La ambigüedad en el Quijote*, 1961, p. 14).

sión de la historia de la recepción y de la historia de la novela como género le permite desarrollar la hipótesis crítica de evolución desde el pasado español (*Arcipreste, La Celestina*) y desde el horizonte cultural, en el que otorga suma importancia a Italia (en cuanto a influencia estética).

Para este español-mexicano el *Quijote* es, sin dudas, una obra renacentista. Obra que no se puede tomar estrictamente como moderna —y lo sería sólo porque trasciende a su época— ni entender fuera de su tiempo. En consecuencia, según la historia de las ideas (Historia española, Renacimiento francés e italiano, Primera Parte del *Quijote*), Durán trata de explicar la función de la ambigüedad en la Segunda Parte de la obra cervantina.

Llama la atención que Durán rescate el hecho de un “público” mal lector de críticos, sobre quienes hace descansar la pérdida e injerencia del *Quijote* en su época, que es tomada en torno a sus aspectos o prefiguraciones modernas. Así, Durán hace operar la función crítica sobre un deber que llama “tradicional”; esto es, averiguar “qué quiso decir el autor, qué es lo que se propuso; y luego señalar bajo el análisis de la obra hasta qué punto lo consiguió” (Durán, 1961, p. 10).

Historia literaria, quizá sea la denominación más justa para *Personajes y temas del Quijote* (1975), libro de Francisco Márquez Villanueva, de erudición notable y cuya base descansa fundamentalmente en las fuentes literarias; en palabras del mismo autor: “personajes y temas, menudos detalles y amplias tendencias, son aquí estudiados como acción y reacción de la mente creadora de Cervantes frente a tradiciones, esquemas y materiales accesibles para éste en el mundo que tuvo a su alrededor” (Márquez Villanueva, 1975, p. 11). Coincide con el abandono por parte de la crítica de un tipo de análisis por entonces en plena discusión, el de las fuentes (“necrófagos indolentes”, llama Dámaso en el comienzo de su *Poesía española contemporánea* a los retractores de las fuentes; “inhóspitas y desfavorecidas”, las tilda Márquez Villanueva) y es, entonces, un gesto de reafirmación. Probables ligazones, probables lecturas. La enciclopedia lectora es puesta en abanico sobre algunos temas específicos y personajes principales y no tanto.

Cuatro partes describen el grueso de este texto: 1) Amantes en Sierra Morena, 2) Leandra, Zoraida y sus fuentes franco-italianas (da cuenta de dos de las novelas intercaladas de la Primera Parte mediante la revisión de *La Leandra*, de Durante da Gualdo, y el tema de los cautivos, en torno a la reflexión sobre la relación del Cautivo y Zoraida); 3) El caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja (uno de los capítulos más interesantes en cuanto a análisis literario, ofreciendo no sólo el paso por la filosofía clásica

y reformista —Platón, Erasmo, el epicureísmo cristiano—, sino también una fina interpretación del sentido paradójico en el mundo del burgués caballero don Diego de Miranda).

La cuarta y última parte trata sobre el Morisco Ricote o la Hispana Razón de Estado, analiza las fuentes históricas del tema de los moriscos en España (sus expulsiones, su trato, el surgimiento de la novela antimorisca) y su relación con el pensamiento cervantino⁴⁵, extendiéndose en ello a otras obras como *Persiles* y la novela ejemplar *Coloquio de perros*. Recordemos que esta sección trata sobre la Segunda Parte del *Quijote* y se liga a un tema candente: la expulsión de los moriscos (en 1609 y 1610) y el rigor —hasta la pena de muerte— para aquellos que regresaban. Márquez Villanueva nos ofrece una de las salidas más justificadas —y deseable para muchos humanistas— al reflexionar sobre el perspectivismo y la ambigüedad del *Quijote* como un monumento retórico que vuelve a ocultarnos y a mostrarnos por igual la postura del autor frente a la circunstancia histórica. El tema del “oro enterrado”, la postura de los liberalistas, cruzan estas páginas desde la realidad histórica. Se justifica la intelección de las circunstancias no según una metodología de acuerdo con la técnica positivista, sino según el reco-

⁴⁵ El problema de la postura cervantina sobre este tema ya se había tomado reiteradas veces y desde diferentes ángulos: R. Osuna “La expulsión de los moriscos en el *Persiles*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX (1979), muestra la ambivalencia o el cambio de pensamiento que se da entre el *Persiles* y el *Quijote* (inquina y humanismo respectivamente); la neutralidad de hecho, pero no de pensamiento, en el *Quijote* bajo la figura de Sancho frente a Ricote, en González Palencia “Cervantes y los moriscos” (1948); la oposición total vista por M. Bataillon en *Erasmo y España* (1960) (Cervantes comulgaría con el antisemitismo erasmiano). Para otros, el apoyo de Cervantes a la expulsión y la culpa que convivía en los cristianos viejos se ve en el *Quijote* (L. Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, 1960). A esta lista, comentada y tenida en cuenta por Márquez Villanueva, se pueden sumar los nombres de A. Oliver, Ch. V. Aubrum, G. Freden, M. Olmeda, H. Lapeyre, V. Lloréns, S. Fediuk y Américo Castro. Este último es tenido en cuenta a partir de *El pensamiento de Cervantes*, pero sobre todo por *España en su historia*, según escritores como Goytisolo, que en varios de sus textos vuelve a la idea de un Cervantes más bien partidario de una construcción de España desde el afuera, desde tierras de moros. Para Goytisolo, Cervantes supera tales posturas parciales, relativizando y trascendiendo en vida y arte las actitudes antimoriscas, véanse sus “Vicisitudes del mudéjarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós”, en *Crónicas sarracinas* (1998), pp. 55-82; “Don Quijote, don Juan y la Celestina”, en *España y los españoles* (2002), pp. 51-55; “Cervantes, España y el Islam”, en *Contracorrientes* (1993), pp. 25-29. El tema cobra hoy actualidad en los estudios culturales sobre el Islamismo y el Orientalismo, y en las políticas de tolerancia en relación con los sucesos bélicos contemporáneos. Increíblemente, para resolver esta “circunstancia”, vuelven a Cervantes como volvió el '98, y también podríamos concluir como Émile Cioran que “no pudiendo resolverla por el análisis, meditan sobre *Don Quijote*, en el que la paradoja es todavía más insoluble, porque es símbolo” (Émile Cioran, “Pequeña teoría del destino”, en *La tentación de existir*). En la investigación de las fuentes del pensamiento cervantino, Close menciona que una de las tendencias dominantes se centra en su aspecto disidente. Entre quienes comprenderían la postura política de Cervantes estarían Márquez Villanueva, junto a Vilanova, Forcione y Maravall.

nocimiento y trazado de núcleos genéticos y procesos de elaboración de la obra literaria. Sin embargo, no es una crítica historicista, no se circunscribe a un período ni se encuadra en la estilística siempre ajena y arbitraria de los movimientos artísticos. Deja el acto de creación de la obra en una libertad y en un no determinismo, lo que implica una apertura a la idea de obra abierta y de un autor plenamente consciente y conocedor profundo de la cultura de su época.

No hay sentidos, sólo abanicos. Es todo el acercamiento que se puede pretender. Márquez Villanueva subraya el problema del sentido en Cervantes no sólo por la ambigüedad propia del estilo, sino también por “la persistencia de la historia de la expulsión de los moriscos obnubilada hasta el día de hoy por una apologética vindicativa”.

¿Resultados? el crítico contesta: “Nuestras páginas se confiesan desde este mismo instante hormas de ninguna tesis de gran envergadura” (Márquez Villanueva, 1975, p. 13).

Un libro absolutamente diferente (único en su género), y en esto se muestra la formación y el decir de la crítica hispanoamericana en su ahondamiento y en su validez, es el de Félix Martínez Bonati, *El Quijote y la poética de la novela* (2004)⁴⁶.

Cada vez que nos acercamos a los textos contemporáneos, el gesto crítico comienza a tener presencia desde sus inicios, desde el prólogo (ya no en manos de otros, y nada más cervantino, quizás) en que el autor asume sus planteamientos. Al establecer sus fines y principios, sin embargo, define un método propio cuya terminología lleva en sí la dirección de una elite lectora. Entonces tenemos que la erudición de Martínez Bonati y el uso de metaterminología (el revés del discurso de un Riquer o un Casaldueiro), hacen del texto un libro para críticos, para literatos especializados.

El capítulo primero de este libro está dedicado principalmente al estudio de las discontinuidades del estilo de la imaginación en el *Quijote* y a la crítica de la tesis de su pretendido realismo. El segundo, al problema de su unidad artística. El tercero, a la cuestión de su género. El cuarto, a la de su doctrina y verdad. El quinto revisa los puntos anteriores y explora, a propósito de esta novela, las relaciones de realidad y literatura. (Martínez Bonati, 2004, p. 25).

⁴⁶ La edición que tomamos aquí difiere de la original —publicada por primera vez en inglés “*Don Quixote*” and the Poetics of the Novel (Cornell University Press, 1992), y después en castellano (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995)— en que presenta un apartado sobre el primer capítulo del *Quijote*, publicado ya en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Vol. 1, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993.

Martínez Bonati comienza mostrando las dimensiones de la significación literaria —la polisemia discursiva y sus modos tradicionales y las posturas contemporáneas y modernas—, como forma de exploración del significado de las historias y sus limitantes recusados de la variedad inabarcable por estos modos de aproximación: el campo semántico literario, la ambigüedad, las relativizaciones personales, históricas y culturales, amén de que “la expresión crítica apunta necesariamente a sólo algunos aspectos de la totalidad vivida en la lectura” (Martínez, 2004, p. 21), cualquiera sea.

La riqueza del texto obliga a un método y a una elección: “he tratado de describir, sobre el trasfondo de los géneros literarios de su tiempo, el diseño poético del *Quijote* —la naturaleza y las formas del acto de imaginación que en él se hace realidad y se objetiva” (Martínez Bonati, 2004, p. 16). Para ello, la descripción toma las banderas del trabajo de entregarnos la forma de la obra.

La forma poética constituye en este pensamiento el significante que más nos dirá y, por supuesto, el más recto, el más “fidedigno”. La postura es justificada desde la fenomenología literaria⁴⁷.

Las direcciones temáticas son claras y apuntadas someramente: “por una parte, el análisis del *Quijote*, por otra, una reflexión teórica sobre el género novela y su vocación realista” (Martínez Bonati, 2004, p. 13, nota a esta edición). Ambos temas enfrentados desde sus fundamentos.

Un elemento fundamental es el despegue de la igualación usual entre “pensamiento del Quijote-pensamiento de Cervantes”, que tantos problemas de significación ha traído bajo el aserto de una identificación reductiva, extremada a las imágenes de la obra.

Las observaciones abordan temas tradicionales desde posiciones nuevas y reveladoras, lo que muestra pertinentemente algunos vacíos en la historia de la interpretación, varias deficiencias conceptuales y horrores de generalizaciones sin base. Esto lo hace un libro más que polémico y uno de los pocos que agregan interpretación o líneas fuera de las referencias intertextuales e históricas. La mirada de Martínez Bonati es distinta, deudora de la exhaustividad y la reformulación teórica propia (algo que sin duda falta a otros críticos).

La primera de sus observaciones es que “esta novela nunca erige una imagen realista de la vida . . . el texto, simplemente, no permite una construcción realista de sus figuras y sucesos” (Martínez Bonati, 2004,

⁴⁷ En palabras de Martínez Bonati (2004): “El significado fundamental de una obra de ficción y arte reside en las líneas constitutivas de la subjetividad ideal que se plasma en ella. Un nuevo orden de la mente, un ‘yo’ imaginario y artificial es adoptado por el lector en el proceso de su experiencia literaria”, pp. 16,17.

p. 18). Inmediatamente relacionado con esto, aparece la segunda observación: “el estilo de la imaginación cervantina es discontinuo, irregular, y casi siempre intrínsecamente adulterado, impuro. No encontramos en el *Quijote*, un solo y homogéneo mundo ficticio, sino un conglomerado de historias regidas por leyes de estilización diversas y en algunos casos incompatibles” (Martínez, 2004, p. 18). Esto se relaciona directamente con elementos de ruptura de la unidad de acontecer y trama, bajo un supuesto clásico de “a qué llamamos unidad”. Posiblemente desde nuestro punto de vista, aunque perfectamente justificado por Martínez Bonati, el capítulo dirigido a mostrar estos elementos, entendidos en el todo estético bajo una intencionalidad artística (como el punto cuatro del capítulo quinto, sobre El curioso impertinente) o bajo las expectativas de una lectura realista, los elementos de la desunidad (las inverosimilitudes de los personajes y de la acción, las irregularidades del estilo y la composición, los rompimientos de la clausura novelística, que trascienden las concepciones y justificaciones románticas, por cierto) bien pueden entenderse bajo un concepto diferente de unidad —es una cara que no escapa al crítico, ojo—. Tales propiedades son tomadas positivamente como partes constitutivas de un diseño artístico, de una voluntad estilística, de una verdad poética. Como sea, sus consideraciones sobre el realismo de la obra echan por tierra muchas de las aseveraciones de otros críticos, que se ven ya como ingenuas y que tratan sobre el realismo objetivo en Cervantes o en sus *Novelas ejemplares*. La discusión, de larga data, iniciada por Lukács, refutada por Adorno, y continuada brillantemente por Fischer, Barthes y Jakobson, se hace presente en varias dimensiones, sobre todo en cuanto a la funcionalidad estructural.

Otros de los puntapiés críticos se asesta a toda la vertiente que asume ver en el *Quijote* la primera novela moderna, o la novela realista moderna, bajo las ideas de autoridad, mencionadas pertinentemente por Martínez Bonati, como las de Menéndez y Pelayo, Ortega y Gasset, Dickens, Flaubert y Tolstoi.

Indudablemente, éste es uno de los mejores libros de la crítica hispanoamericana.

Cerramos así este somero recorrido por algunas obras importantes que mantienen su relevancia, dejando de lado, lamentablemente, el desarrollo de ciertas temáticas fundamentales, como la de la vigencia de la obra, de la que tanto se habla en nuestros días. Estamos sometidos a las limitaciones de extensión y tiempo, y en materia quijotesca esto es aun más relativo.

II. LA CRÍTICA CERVANTINA EN EL MUNDO ANGLOSAJÓN

Si existe un escritor de habla hispana que ha concitado el interés unánime de la crítica anglosajona es, sin duda, Cervantes. Desde la fascinación de Henry Fielding, que lo indujo a escribir su *Joseph Andrews* tomando como modelo las aventuras del caballero de la triste figura, hasta la necesidad de un grupo de connotados hispanistas afincados académicamente en los Estados Unidos de formar, en los años setenta, una institución dedicada especialmente al estudio y a la difusión de la obra del oriundo de Alcalá de Henares: la Cervantes Society of America.

El interés por la obra de Cervantes, en cualquier latitud, no es algo que llame particularmente la atención; es posible encontrar aproximaciones, exégesis y monografías en torno a la totalidad del corpus cervantino alrededor de todo el mundo, en las más diversas lenguas y desde los más variados puntos de vista. La pregunta que surge entonces es: ¿cuál es la relevancia que tienen los estudios sobre la obra del llamado Manco de Lepanto realizados en lengua inglesa durante el siglo XX? La profesionalización de los estudios literarios en la Inglaterra post-victoriana, que gatilló el surgimiento de la llamada “nueva crítica” norteamericana, generará un tipo de análisis de texto centrado más en el “lenguaje del texto”⁴⁸; en su estructura, estilo y técnica, aspectos que, en los estudios cervantinos, los anglosajones considerarán postergados por la crítica hispánica, inclinada, usualmente, a la construcción de “enormes edificios de especulación insustancial, que explicasen la obra [de Cervantes] a partir de elementos de carácter autobiográficos”, según manifiesta Lowry Nelson, en su introducción a *Cervantes: A Collection of Critical Essays* (1969).

La crítica anglosajona no va a revolucionar el mundo de los estudios cervantinos, pero sí va a constituir un importante impulso vigorizador ante el anquilosamiento más o menos generalizado de la crítica hispánica durante el franquismo, indagando en aspectos muchas veces obviados o errónea-

⁴⁸ No es ningún misterio que el mundo académico angloparlante, sobre todo el norteamericano, ha realizado decisivos aportes durante el siglo XX al desarrollo de los estudios literarios, de hecho, la noción de “estudios literarios” que, en gran medida, seguimos manejando hasta el día de hoy, tiene su origen en la Inglaterra post-victoriana. Es en el mundo anglosajón donde la crítica literaria se transforma en una disciplina autónoma y adquiere, de este modo, una relevancia decisiva en el concierto académico. La “nueva crítica” en los Estados Unidos considerará a la obra literaria independiente de su contexto de producción. Para estos estudiosos, cuyas obras comienzan a tener importancia a comienzos de la década del treinta, la obra literaria “significa”, independiente de las intenciones del autor y de los sentimientos subjetivos que pueda suscitar en el lector; su significado se consideraba “manifiesto y objetivo, inscrito en el lenguaje del texto” (Terry Eagleton, *La función de la crítica*, 1999).

mente sobreentendidos en torno a la obra de Cervantes, llegando muchas veces a las mismas conclusiones que los exégetas clásicos, y otras a indagar en ciertas “sutilezas”, descubriendo que éstas no son tales, para marcar interesantes quiebres en las interpretaciones tradicionales sobre la obra cervantina.

A partir de la década de los sesenta y de las innumerables transformaciones que en ese entonces se experimentaron en todos los aspectos de la vida, Estados Unidos se convirtió en un crisol donde convergieron las más diversas visiones y teorías en torno a la cultura, la literatura y las artes. En los campus universitarios del país del norte se mezclaron versiones tan disímiles sobre estos fenómenos como la ya mencionada nueva crítica, el estructuralismo, el psicoanálisis, el neo-marxismo de Francfort, el post-estructuralismo francés, el feminismo, la teoría del sujeto y la teoría de la recepción, produciendo masivo interés en torno a los problemas de la literatura y su interpretación, así como la consecuente proliferación de textos al respecto y una creciente necesidad de leer a los autores clásicos desde perspectivas menos ortodoxas, necesidad que, en el caso particular de los estudios cervantinos, va a explotar en la década posterior, con la constitución de la Cervantes Society of America, en 1977, entidad que cobijará a una amplia y ecléctica gama de hispanistas de todos los rincones del país y que tendrá como principal órgano de difusión a la revista *Cervantes*, cuyo primer número vio la luz en el otoño de 1981. Figuras señeras en la constitución y el desarrollo de la sociedad fueron Juan Bautista Avalle Arce, Edward C. Riley, John Jay Allen y Howard Mancing entre otros, autores de algunos de los principales textos que procederemos a reseñar sobre la obra de Cervantes. La sociedad agrupó —y agrupa— estudiosos que abordan el fenómeno cervantino desde las más diversas aristas, mezclando exégesis que se centran principalmente en el estilo y la técnica narrativa, como los casos de Allen y Mancing, hasta autores que realizan acercamientos desde el feminismo, el post-estructuralismo y la teoría del sujeto, como Ruth El Saffar y George Mariscal.

Sin pretender ser exhaustivos, nos proponemos mostrar al lector algunas de las visiones más significativas realizadas desde el ámbito académico anglosajón en torno a la principal obra de Cervantes, *Don Quijote*, reseñando de manera breve, pero concisa, algunos de los textos que consideramos más representativos. Partiremos por dos importantes figuras: John Jay Allen y su reconocido discípulo Howard Mancing, quienes llevan a cabo concienzudos estudios en torno a la estructura y a la técnica narrativa del *Quijote*.

Don Quixote, Hero or Fool? (1969) es la pregunta que se hace Allen al comienzo de su estudio que versa sobre la técnica narrativa de la novela publicada por primera vez en 1605. Discípulo avezado de Américo Castro, principia su estudio comentando uno de los tantos lugares comunes en torno al *Quijote*: la multiplicidad de interpretaciones que de ella se han elaborado, explicada a partir de la facultad del texto cervantino de suscitar en el lector una serie de efectos, que van desde la risa, la piedad y la admiración hasta la identificación con el personaje⁴⁹. Así, partiendo desde la perspectiva del lector, el profesor Allen buscará dilucidar las variables formales y estilísticas que determinan nuestra postura como lectores hacia la novela y sus personajes. En el primer capítulo de su estudio, Allen abordará justamente las relaciones que se establecen entre el autor, el lector y los personajes. El primer aspecto que recalca en este sentido es que los comentarios de Cervantes en la novela están mediados por la profusión de intermediarios ficticios, que actuarían a la vez como lectores críticos de esta ficción. Desde el crucial capítulo octavo, la historia depende casi en su totalidad de la información que proporciona Cide Hamete; en contadas ocasiones, y de hecho Allen las cuenta, la omnisciencia del narrador resulta intermitente; muchas veces el cronista e historiador árabe deduce la información, y otras, parece estar lisa y llanamente excluido de los hechos, dejando la impresión de que la historia es mucho más de lo que se nos revela. Esta “inseguridad” del narrador hará que Allen denomine “elusivo” al estilo de la novela, elusividad que guarda relación con el supuesto propósito de Cervantes de criticar la objetividad del narrador omnisciente⁵⁰. Otro rasgo relevante de la supuesta campaña que el autor llevaría a cabo para provocar la inseguridad del lector lo constituiría el hecho de que constantemente muestra los mismos acontecimientos desde dos puntos de vista, dejando al lector la decisión de juzgar la naturaleza de éstos. El efecto que esto produce es de confusión, que se acentúa al ver que el autor se muestra dudoso frente a los hechos, los cuales se le develan solamente en la medida en que ocurren. Gran parte de la ironía de la novela residiría en esta mutua confusión, entre lector y autor, ironía que nos descubriría uno de los ejes temáti-

⁴⁹ La preeminencia del lector es iniciada en la crítica española por Salvador de Madariaga. Posteriormente se derivan temas como la ambigüedad, el perspectivismo, el relativismo, fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Véanse Madariaga, *Guía del lector del Quijote* ([1923-1925] 1972) y Durán, *La ambigüedad en el Quijote* (1961). Sobre la identificación lector-personaje, los aspectos derivados en relación al juego ficcional, véase el capítulo tercero de Martínez Bonati, *El Quijote y la poética de la novela* (2004).

⁵⁰ Para ilustrar esta situación, Allen cita una serie de episodios de la novela, tales como la incertidumbre acerca del verdadero nombre del Quijote, dato que no sería anecdótico en ningún sentido, sino que formaría parte de una campaña calculada para mantener inseguro al lector, que se hará más evidente en la Segunda Parte de la novela.

cos de la obra: el carácter individual de la realidad. La principal preocupación de Cervantes sería mostrar que la realidad es un aspecto que concierne a quien la vive, aspecto que es generalmente considerado en relación con los elementos disgregadores de la unidad de la obra, desde Rodríguez Marín, pasando por la estilística, hasta Martínez Bonati.

En el estudio se analizan además las derrotas del Quijote y el contexto que determina las expectativas del lector ante cada encuentro, para desentrañar por qué, para el lector, don Quijote representaría un personaje entrañable. El resultado de sus empresas será juzgado no por sus intenciones, sino por la manera en como el autor las presenta al lector, la cual dependerá de un orden moral que compartiría Cervantes con sus lectores⁵¹, orden que se preserva en la novela, en base a un equilibrio entre el orgullo del personaje y el castigo al exceso de éste, pues la bondad innata del Quijote, así como la pureza de sus intenciones se ven debilitadas por su vanidad; éste debe renunciar a su egoísmo y arrogante ambición y dirigirse hacia un punto donde sea capaz de reconocer la realidad acerca de las cosas y de sí mismo. Los recursos estilísticos presentes en la obra, y cómo éstos inciden en el juicio del lector acerca de don Quijote, son abordados también en este texto. (Uno de los más relevantes es el deliberado uso de un lenguaje arcaico⁵², propio de la novela de caballerías, por parte del personaje, aspecto en el cual sustentará su interpretación Howard Mancing.) Las investigaciones que realiza el profesor Allen sobre el lenguaje y el estilo de la novela, contribuyen en la construcción de una ética determinada que nos revelaría que, efectivamente, Cervantes muestra al Quijote como un *fool*, y, más aún, haciendo de sí mismo un *fool*⁵³ en la Primera Parte; sin embargo, la disminución de los arcaísmos en la Segunda va haciendo que la opinión del lector respecto al personaje cambie. Finalmente, tales usos lingüísticos estarían más asociados con la presunción y la vanidad que con un contexto caballeresco o con la locura. Los distintos niveles de ficción presentes en la obra es otro de los puntos considerados por John J. Allen, así como los

⁵¹ Este aspecto de la novela ha sido abordado desde diferentes ángulos: identificación afectiva autor-personaje (Rosenbalt); aumento de la tragicidad en la Segunda Parte; presencia del presente real (Casalduero); indiferencia entre el autor y el personaje que llevaría a las formas límites de crueldad, también en la Segunda Parte (Nabokov).

⁵² Allen subraya, así como el grueso de la crítica estilística, que el uso de estos arcaísmos desciende significativamente en la Segunda Parte, lo cual se relacionaría con el retorno del personaje a la cordura. Lo más significativo de este rasgo es que el arcaísmo aparece en las once derrotas que registra el caballero en la Primera Parte, lo cual no se repite en las derrotas presentes en la segunda.

⁵³ La valoración del “figurón” (*humorist*), evidentemente ligada al *fool*, genera en Inglaterra la creación de personajes extravagantes, pero amables, modelados directamente sobre don Quijote. Cfr. Anthony Close, “Las interpretaciones del Quijote” en su libro *La concepción romántica del Quijote* (2005).

quiebres de la verosimilitud⁵⁴ que se dan en la Segunda Parte de la novela, discutiendo esto a partir de los juicios del lector sobre las ilusiones quijotescas.

Allen comienza uno de los apartados señalando que la Primera y Segunda Parte de la novela se encuentran en distintos niveles de ficción⁵⁵, la relación entre la historia de don Quijote y su verdadera existencia no podrían considerarse como una simple yuxtaposición, lo que sucede, según Allen, es que los personajes parecen temer no ser entendidos por un autor ya caracterizado como elusivo, y por lo tanto luchan por emanciparse de él⁵⁶. La relación entre los distintos niveles de ficción que se encuentran en la Primera y Segunda Parte provee el vínculo necesario para generar esta ilusión de autonomía por parte del personaje, mejor lograda, según Allen, que en varios autores posteriores como Unamuno y Pirandello. Don Quijote quiebra con la restricción de la representación literaria y sus posibilidades, afirmando de este modo su libertad⁵⁷.

La aparición de la Segunda Parte sirve, además, para ilustrar el problema de la naturaleza de la realidad: para Cervantes la realidad sería una, y los encantadores que aparecen en la novela operan, al igual que en la realidad, sólo en la mente de los personajes. El juego de “la obra dentro de la obra” ha sido dispuesto de tal forma que los niveles de ficción tienden a confundirse⁵⁸. Otro aspecto desestabilizador del realismo es la enorme cantidad de información sobre el Quijote omitida por el autor, pues, al presen-

⁵⁴ Cfr. Riley (1962), Castro (1925), Ortega (1914), entre otros.

⁵⁵ La Segunda Parte sería para Allen el “verdadero Quijote”. Citando a su maestro, Américo Castro, el norteamericano establece que en la Segunda Parte se les da a don Quijote y Sancho una nueva dimensión: histórica, dado que el resto de los personajes tienen conocimiento de lo que el caballero y su escudero han realizado previamente.

⁵⁶ La prueba más relevante en este sentido se da en el capítulo cincuenta y nueve de la Segunda Parte, cuando alguien comenta que el Quijote apócrifo contiene la participación del hidalgo en la justa de Zaragoza, y el caballero replica que no irá a tal lugar para demostrar a la gente que él no es ese Quijote del cual están hablando. El personaje se ha rebelado contra el autor, y se apresta a vivir su propia vida (rasgo propio de la novela moderna).

⁵⁷ El tema de la libertad como apología de ésta, tanto sobre el personaje como desde el pensamiento autorial, es frecuentemente tratado por la vertiente crítica existencialista, entre ellos rescatamos el nombre de Luis Rosales, *Cervantes y la libertad* (1985), junto a Stephen Gilman, *La novela según Cervantes* (1989), Manuel Durán, *La ambigüedad en el Quijote* (México, 1961) y Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* ([1925] 1972).

⁵⁸ Sucesos como la casi simultaneidad con que los personajes de la Segunda Parte han leído los acontecimientos acaecidos recientemente a don Quijote, le dan a la novela un halo de inverosimilitud, ilusión que provoca la mentada confusión del lector, pues la omnisciencia en sí misma provoca una ilusión de realidad que se ve, por esta razón, desestabilizada.

tarlo como un personaje admirable, cede al lector la responsabilidad de determinar cuáles son los aspectos que lo hacen mitificable, en un juego que se considerará el más elevado recurso narrativo de Cervantes.

En las conclusiones a su ensayo, Allen se hace la pregunta que da nombre a su texto: *Hero or Fool?* Si se entiende al *Quijote* como una gran sátira, ¿cuál sería el verdadero objeto de ésta? De manera externa se percibe que son las malas novelas de caballería, criticadas por su estilo defectuoso y su carencia de verosimilitud; ahora, si la vida de un hombre ha de ser una obra de arte, don Quijote debe corregir en su vida los mismos defectos que aquejan a las novelas de caballerías: el estilo altisonante que en nada concuerda con la realidad.

Uno de los discípulos aventajados de John Jay Allen es Howard Mancing, autor de una serie de ensayos y estudios en torno a Cervantes. El más importante de ellos es *The Chivalric World of Don Quixote* (1982). Mancing plantea que se debe entender a don Quijote como una imitación de un caballero andante de las novelas de caballerías del siglo XVI, especialmente como una imitación del Amadís de Gaula. Don Quijote vive un mundo caballeresco, y lo que se propone Mancing en su estudio es examinar los personajes, el estilo, los temas, la estructura y la técnica narrativa de ese mundo caballeresco, esperando demostrar, entre otras cosas, que don Quijote comienza a retractarse de su fantasía y a percibir la realidad, ya en la primera parte de la novela, y no en la segunda, como ha manifestado el grueso de la crítica especializada. Además, afirma Mancing, Sancho sostiene y apoya la fantasía de su maestro desde un comienzo, no así el cura y el barbero, quienes de ser sus amigos, pasan inmediatamente a convertirse en sus enemigos. Cide Hamete, por otra parte, de fuente histórica y fidedigna, pasa a convertirse en una figura inverosímil como narrador, mas adquiere de inmediato la categoría de un personaje cómico más dentro del relato en la Segunda Parte de la novela.

El libro de Mancing se divide en cinco capítulos: “caballería exaltada”, “caballería comprometida”, “caballería derrotada”, “caballería impuesta” y “caballería negada”. Mancing plantea que desde el comienzo, Alonso Quijano, el Bueno, considera su existencia tan inaceptable que se decide a salir a correr aventuras como caballero andante. Como preparación para la “carrera heroica”, el estilo arcaico y la retórica caballeresca juegan un prominente rol que es examinado cuidadosamente por Mancing, quien incluye una serie de gráficos y cuadros estadísticos que proveen de una detallada documentación sobre la naturaleza y distribución del estilo literario en la novela. Todo lo que don Quijote dice, hace y percibe en los diez primeros

capítulos está estrictamente de acuerdo con esta fantástica visión del mundo regida por la caballería⁵⁹. Para Mancing cada una de las aventuras que lleva a cabo el caballero de la triste figura están marcadas por breves pero significativos aspectos de la realidad no-caballeresca. Por mientras, en Sancho opera un fenómeno inverso: ha comenzado a manejar la retórica caballerescas de su amo, y así, poco a poco a integrarse a su esfera⁶⁰, la seguidilla de historias intercaladas marcan el declive de los ideales caballerescos planteados por el personaje y representan la transición entre su dedicación original al oficio de la caballería y su inevitable derrota⁶¹.

La ausencia de arcaísmos en la Segunda Parte de la novela se debería a que, luego de la derrota contra los disciplinantes, don Quijote no elegiría volver a sus andanzas caballerescas, sino más bien se vería impulsado a hacerlo por la presión del bachiller Sansón Carrasco, pero lo que más presiona al personaje es la existencia de la Primera Parte, escrita por Cide Hamete Benengeli. Así, las aventuras de la Segunda Parte, para Mancing, serán más bien pseudo-aventuras, pues don Quijote ya no puede responder a los eventos de la realidad, en la medida en que descrea de su constructo caballeresco.

Para Mancing, la obra presenta una estructura circular: la vida y muerte de Alonso Quijano el Bueno, presentadas en los primeros capítulos de la Primera Parte y en los últimos de la Segunda, sirven como marco para la historia del caballero andante don Quijote de la Mancha. Los personajes como Sancho, Rocinante, Pero Pérez, el Duque y otros del mundo caballeresco del *Quijote* son importantes tanto por sí mismos como por su contraste con el protagonista: ellos representan asimilación, auto-conocimiento, éxito, envidia, manipulación y auto-gratificación. El mundo caballeresco del *Quijote* es rico en grandes temas, dinámicos personajes, recursos estilísticos, complejidad estructural e innovación narrativa: es un retrato genial del

⁵⁹ Mancing muestra cómo, a medida que avanza la Primera Parte, don Quijote comienza a retractarse de su caballerescas visión del mundo. El ingenioso hidalgo debe comenzar a lidiar con el dolor físico y con su para nada caballeresco escudero, Sancho Panza. En el breve interludio pastoril que representa el funeral de Grisóstomo, los ideales caballerescos del Quijote comienzan a ser cuestionados por algunos de los personajes; más aún, su caballo, Rocinante, parodiaría su peculiar estilo amoroso, lleno de clichés, en el capítulo XV.

⁶⁰ Véase Unamuno (*Vida de don Quijote y Sancho*, 1904) y Madariaga (*Guía del lector del Quijote*, 1923, 1925).

⁶¹ Para Riquer (*Para leer a Cervantes*, 2003), Cervantes sentiría una suerte de piedad por su héroe, y a través de las historias intercaladas le dejaría descansar de sus desventuradas aventuras. Véase Riquer (2003). Para Martínez Bonati (*El Quijote y la poética de la novela*, 2004), en cambio, las historias intercaladas darían cierta unidad genérica a la novela, en la medida en que en ellas se parodiarían las formas narrativas tradicionales: la de caballerías, la pastoril y la bizantina.

ser humano en acción, narrándonos una historia sin tiempo ni edad sobre el triunfo y el fracaso.

Cervantes's Theory of the Novel (1962), del británico Edward C. Riley, es sin duda uno de los más importantes estudios escritos en lengua inglesa acerca del autor de *La Galatea*. En él, el crítico inglés intenta develar las ideas sobre la novela que subyacen en las obras en prosa de Miguel de Cervantes. Principia su estudio remarcando la ausencia de teorías acerca de la novela en el siglo XVI; sí había teorías poéticas, la mayoría de ellas tributarias de la *Poética* de Aristóteles, que además se caracterizaban por contener una fuerte dosis de teoría retórica. La ausencia de teorías sobre la novela se debe, señala Riley, en gran medida al poco prestigio que tenía el género novelesco por ese entonces. Destaca que las teorías literarias tienen, en la modernidad temprana, sus principales manifestaciones en la Italia renacentista, lo cual coincidiría con la divulgación de las doctrinas aristotélicas que, junto con el “arte poética” de Horacio, pasaran a formar la base de las principales doctrinas literarias de la época⁶².

El atraso español, en lo relativo al desarrollo y la difusión de teorías literarias, comienza a cambiar en la época de Cervantes. El primero en difundir las doctrinas aristotélicas en la península es López Pinciano, en su diálogo *Filosofía antigua poética*, publicado en Madrid el año 1596. Este tratado ha sido considerado por la mayoría de los críticos como la principal fuente de la teoría de Cervantes. Muchos estudiosos, señala Riley, han intentado dar mayor importancia a la supuesta influencia de los tratadistas italianos, sin embargo, nadie ha podido establecer hasta el momento alguna relación con absoluta certeza⁶³.

Riley advierte que hay tres dificultades que se presentan a la hora de precisar de dónde procede la teoría de Cervantes: la primera es que el autor del *Quijote* no hace referencia a ninguna autoridad en teoría literaria, excepto de unas cuantas alusiones a los clásicos antiguos como Platón, Horacio

⁶² Desde Italia, el influjo de estas teorías se expandirá por el resto de Europa en un contexto que será favorable: el desarrollo de la imprenta, así como las convulsiones que se experimentan en el mundo religioso hacen que, para bien o para mal, la literatura comience a transformarse en una fuerza social poderosa.

⁶³ El primero en percatar la relación entre Cervantes y el Pinciano es Diego Clemencín, quien en su *Introducción al Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1833-1839) señala las semejanzas entre las doctrinas del autor de “la filosofía antigua poética” y los planteamientos que expone el Canónigo de Toledo en el capítulo XLVII de la Primera Parte del *Quijote*; de ahí, señala Riley, que una serie de estudiosos, encabezados por Menéndez Pelayo, señalen que las ideas de Cervantes acerca de la novela son las mismas que manejaban todos los escritores de su época; otros, en cambio, señalan que la simple existencia del tratado del Pinciano sería suficiente como para no volver la vista a Italia para buscar fundamento a la teoría cervantina.

y Ovidio. La segunda es que sus libros carecen de pasajes extensos que sean trasposición, con un mínimo de alteraciones, de alguna obra de teoría literaria, y la tercera dificultad reside en que los principales dogmas literarios de la época eran de dominio común entre los escritores, lo cual hace que en las praxis literarias de la época éstos se repitan una y otra vez.

La simple enumeración de las semejanzas entre las ideas del Pinciano y las expuestas por el Canónigo de Toledo en la novela, impresionan, lo cual contribuye a confirmar que Cervantes sí se dejó influenciar por él, mas advierte que sólo podríamos llegar a afirmar que la influencia del Pinciano sería la única realmente relevante, luego de ensanchar lo más posible nuestro campo de comparación⁶⁴.

La recurrencia de los comentarios a partir de los cuales se deduce la teoría sobre la novela de Cervantes, y el especial énfasis que en ellos se pone, hace imposible que los consideremos como un mero adorno intelectual. Para Riley, las manifestaciones teóricas de un escritor que no soportaba la pedantería merecen, cuando menos, un análisis serio, y el propósito de este libro es ése: tratar de ilustrar la teoría de Cervantes, más que averiguar de dónde procede. Sin embargo, el estudio detenido de ésta puede conducirnos a sostener que el autor del *Quijote* leyó a otros tratadistas aparte del Pinciano, sobre todo italianos, que dejaron una profunda huella en su obra⁶⁵. En síntesis, para Riley, la teoría de la prosa novelística de Cervantes es preponderantemente neoaristotélica, a la manera de las principales poéticas italianas y españolas de fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Probablemente Cervantes se sirvió más de las poéticas que de las retóricas, y más de las obras en lengua vulgar que de las obras latinas, sin olvidar, por supuesto, sus lecturas de novelas.

⁶⁴ Riley sostiene que Cervantes habría extraído sus ideas sobre la novela principalmente de cuatro fuentes: la primera de ellas es una fuente documental constituida por los tratados de retórica y poética en boga por ese entonces, la segunda fuente estaría en las supuestas conversaciones de Cervantes con otros escritores, la tercera serían aspectos que el mismo Cervantes sacaría de su lectura de novelas. La cuarta fuente sería su propia experiencia como novelista.

⁶⁵ Dando por sentado el hecho de que la mayoría de las teorías de los escritores renacentistas provenían de la lectura de los clásicos greco-latinos, Riley rastrea ciertos aspectos comunes entre los críticos griegos tardíos como Plutarco, Dión, Crisóstomo y Luciano, y las ideas del Manco de Lepanto. Uno de los principales rasgos de las teorías de los griegos tardíos en la narrativa de Cervantes que advierte el profesor inglés es la preocupación por la relación entre la historia y la ficción poética. La gran mayoría de las ideas de los tratadistas italianos le llegaron a Cervantes vía el Pinciano, sin embargo, existen aspectos que el Canónigo de Toledo menciona, en el capítulo XLVII de la Primera Parte del *Quijote*, que parecen haber sido asimilados por Cervantes de manera directa de tratadistas como Giraldo Cinthio y Torquato Tasso, tales como el deseo de reconciliar la épica con la novela.

En general, según Riley, la teoría de la novela en Cervantes ofrece muy pocos cambios, por lo cual podría pensarse que la tarea de abarcarla en su totalidad se simplificaría. Las complicaciones surgen debido a la esencial ambivalencia de los escritos de Cervantes: su manera de tratar a la pastoril, a veces de manera respetuosa, otras de forma burlesca e irónica, constituye uno de los principales ejemplos al respecto. Revisando algunos pasajes cervantinos, Riley descubre que para el autor de las “novelas ejemplares” la sustancia de una verdadera narración reside en la verdad y no en la manera de contarla. Su preocupación por verdad en la ficción literaria es un aspecto que, a medida que se desarrolla su obra, va haciéndose más notoria, así como sus escrúpulos ante el uso del lenguaje retórico. Para el crítico, la manera de novelar de Cervantes, así como sus opiniones críticas, presentan una mayor rigidez de principios en la Primera Parte del *Quijote* que en la segunda (inclinación que se atribuye a un mayor deseo de experimentación, aunque tal orientación podría ampararse perfectamente en algunos preceptos de la épica).

Realizando una extensa reflexión acerca de las concepciones del arte desde el período helenístico hasta el romanticismo, Riley afirma que las artes poéticas fueron consideradas siempre susceptibles de ser sistematizadas a partir de ciertas reglas⁶⁶. Así, en Cervantes sería posible distinguir la veneración de ciertos preceptos, sobre todo en el mentado capítulo XLVII, mas para el autor de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, las reglas, si no van acompañadas de talento, no producirán arte. Así Riley llega a la médula del pensamiento crítico de Cervantes, que se halla en el segundo pasaje de su obra *La entretenida*: para el novelista, los requisitos principales de credibilidad, armonía y estilo pueden considerarse subordinados a dos principios mayores: la razón y la intención, sin ellas no puede existir ni la forma, ni el significado en una obra de arte. Concluye Riley que para el autor del *Quijote*, la novela tenía por finalidad imponer normas minoritarias en los gustos de la mayoría (en otras palabras, hacer que la novela fuese racional).

Para Cervantes, según Riley, sólo la determinación racional del artista, llevada a cabo de manera amena y oportuna, o humorística, puede transformar un desatino en algo agradable, y, por consiguiente, artísticamente aceptable. La irrealidad es justificable sólo en la medida en que tenga una intención, de ahí su crítica a las novelas de caballería, las cuales carecían de fe en lo que narraban, fe que sí poseía la épica. Los artificios de la novela de

⁶⁶ Desde los trovadores provenzales hasta los poetas españoles del Siglo de Oro, la poesía fue considerada una ciencia, concepción que en gran medida es heredada por Cervantes. Mas, en la España del Siglo de Oro tal concepción careció de la ortodoxia de la cual gozó en otras latitudes, debido al particular estilo español, que Riley define como “demasiado clásico para ser romántico y demasiado romántico para ser clásico”.

caballerías podrían haber estado justificados si hubiesen tenido algún propósito. Para Riley, el gran caudal de invención de Cervantes va acompañado de un marcado instinto crítico y es la unión entre ambos factores lo que le da la fuerza a una novela como el *Quijote*, pues Cervantes utiliza la crítica literaria como parte de la sustancia de una obra de entretenimiento.

En conclusión, la inocente complicidad entre autor, lector y personajes, que Riley cree aprendió Cervantes de sus lecturas de la novela pastoril, no es tal. En el *Quijote* podemos apreciar cómo esa estrecha relación hace que el texto se presente continuamente, y casi en su totalidad, como un comentario sobre su propia ficción, pues Cervantes fue primero y primeramente, crítico de sí mismo.

Ruth El Saffar es una de las primeras críticas en aventurarse a realizar un acercamiento del fenómeno cervantino desde posiciones más heterodoxas, incorporando en su texto *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes* (1984) una amplia gama de referentes críticos, usualmente ajenos a los acercamientos en torno al autor del *Quijote*, a su interpretación⁶⁷.

Para la ex profesora de la Universidad de Illinois, el desarrollo de la novelística de Cervantes conduciría a un trascendental descubrimiento: el de la “ficción de la ficción”, tránsito que se materializaría en el *Quijote* y que reflejaría tal descubrimiento en el propio autor del texto. La importancia de este descubrimiento reside, según El Saffar, en que éste lleva nada menos que al descubrimiento de la naturaleza de la “verdad”, develamiento que situaría al autor en el peligroso límite entre la iluminación y la autodestrucción⁶⁸. Los éxitos y los fracasos del personaje nos hablan de la manera en que el autor percibe el mundo, de este modo, la conversión del Quijote presupone la conversión del autor, pues el mismo Cervantes, en cierta medida, era esclavo de las mismas condicionantes que le impedían a Alonso Quijano percibir su realidad. Cervantes marca la tradición literaria occidental desafiando a la literatura de “ilusión”, desde la cual él mismo había comenzado a escribir; continúa, en cierta medida, atrapado en el tipo de literatura que ridiculiza. La hipótesis de la crítica norteamericana al subrayar el tránsi-

⁶⁷ Pensamos en Edward Said, Jacques Derrida y Carl Gustav Jung, entre otros.

⁶⁸ Ruth El Saffar piensa que a través de las relaciones que se establecen entre el narrador, los personajes primarios y los secundarios, pueden distinguirse los pasos que sigue Cervantes en este tránsito desde la ficción a la verdad; en este sentido, el episodio final el Quijote en su lecho mortal, al cual El Saffar califica como una conversión, pues aquí al caballero se da cuenta de que no lo es, y se reconoce a sí mismo como Alonso Quijano, el Bueno. Los sufrimientos que ha padecido durante su aventura caballeresca son absolutamente necesarios, en la medida en que preparan al personaje para su liberación, la cual se produce con su conversión.

to de Cervantes, que va desde la participación en estas formas hasta la resistencia de las mismas, lo que hace es mostrar el camino que sigue el autor para librarse de las complicaciones del deseo, esencia de esa ficción que desea abandonar.

El deseo en Cervantes⁶⁹ se presenta usualmente por medio de la estructura del triángulo amoroso. Los personajes masculinos de Cervantes están normalmente insertos en una incómoda posición, que no sólo implica la deificación del ser amado, sino además una mezcla entre odio y admiración del rival que se interpone entre él y su amada, que conduce inevitablemente hacia la destrucción. Este triángulo amoroso es en la obra de Cervantes el emblema del deseo frustrado, sustancia de la ficción⁷⁰. El autor, como en el triángulo amoroso, aspira a la unión entre el mundo escrito y la realidad, mas entre ellos surge el rival: las novelas pastoriles y las de caballería. Ruth El Saffar homologa el esfuerzo que lleva a cabo Cervantes por lograr una expresión de su propia experiencia, libre de estas formas ilusorias de literatura, con el esfuerzo de sus personajes por liberarse a sí mismos del poder inhibitorio de sus rivales en el triángulo⁷¹.

En la Primera Parte del Quijote, las intenciones de Cervantes por librarse de estas estructuras de la literatura “ilusoria” se agudizan, mostrándose cada vez más abierto a destacar las falsedades y arbitrariedades tanto de la literatura como de la realidad, que tanto daño le han provocado en su propia vida y obra. Esta Primera Parte está repleta de historias de amor frustrado, que reflejan muchos conflictos sin resolver, y otros imposibles de hacerlo. Muchos de ellos, sin embargo, sobre todo los que aparecen en las historias intercaladas, revelan ciertos guiños por parte del autor, que mostrarían algunas posibilidades de salida de los laberintos en que varios de nosotros estamos atrapados. Los personajes de las historias intercaladas muestran una marcada relación con el estado de desarrollo de los personajes principales de la obra, y, de este modo, con el propio estado de desarrollo del autor. El narrador se estabiliza en la parte dos, siendo capaz de organizar claramente el conflicto, liberándose de estructuras ajenas a sus

⁶⁹ Tema abordado lúcidamente por René Girard, en “Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure” (1965).

⁷⁰ En su introducción, El Saffar plantea que: “el lenguaje aparece para llenar el vacío que se produce cuando el individuo se percibe aislado, diferente al resto, mas sólo perpetúa el conflicto que le ha sido asignado esconder, estando su búsqueda destinada al fracaso” (El Saffar, 1948, p. 12., trad. Domingo Jullian Fabrés).

⁷¹ Este asunto, advierte la estudiosa norteamericana, aparece ya en la primera novela de Cervantes, *La Galatea*, de carácter marcadamente pastoril, donde los personajes luchan por escapar de los estereotipos amorosos en que se ven enfrascados producto de las peculiaridades del género, y en el esfuerzo del mismo Cervantes por escapar de los arquetipos de la pastoril, mostrando la rusticidad del universo de los pastores reales, frente a las idealizaciones literarias de los mismos.

propósitos⁷². Este “escape masivo”, por así decirlo, está relacionado con la liberación del autor, mas Ruth El Saffar muestra como rasgo decisivo la aparición de una estructura cuadrangular, que incluye la figura de la mujer no deseada, usualmente dispuesta en las narraciones de la época como un ser necesitado de ser redimido, como quien resuelve el infructuoso triángulo amoroso liberando al resto de los implicados del yugo del deseo. Ella representa un componente extra literario: el mundo natural. De este modo, la lucha de Cervantes contra las concepciones del amor cortés es otro paso hacia su liberación de la ficción ilusoria. Representa un aspecto más de su lucha contra la conciencia de su época, mostrándolo capaz de trascender las limitaciones de su tiempo y percibir a la mujer de manera bastante similar a como ésta es comprendida en la actualidad, remata la crítica feminista norteamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, John Jay: *Don Quixote, Hero or Fool? A Study in Narrative Technique*. University of Florida Press, 1969.
- Antonio, Nicolás: *Biblioteca Hispana Nova*. Madrid: 1778.
- Arbó, Sebastián: *Cervantes*. Barcelona: Edición Noguer, 1945.
- Astrana Marín, L.: *La vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes*. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1960.
- Auerbach, Erich: “La Dulcinea encantada”. En *Mimesis: la realidad en la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Avalle Arce, J. B.: “Don Quijote y la vida como obra de arte”. En *Don Quijote*. Selección de G. Halley. Madrid: Taurus, 1980.
- Ayala, Francisco: “La invención del Quijote”. En Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Edición del IV Centenario de la Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Alfaguara, 2004.
- Bardon, Maurice: *Don Quichotte en France au XVII^e et au XVIII^e siècle*. París: Librairie Ancienne Honoré, 1931.
- Bataillon, Marcel: *Erasmus y España* [1937]. Ciudad de México: F.C.E., 1966.
- Bell, Aubrey: *Cervantes*. Traducción de Edic Benn. México: Ed. Luxor, 1968.
- Blecua, José Manuel: “El Quijote en la lengua de la historia española”. En Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Edición del IV Centenario de la

⁷² Los personajes femeninos, esenciales para mostrar las etapas de este proceso hacia una literatura que exprese genuinamente la experiencia de vida del autor, aparecen de manera completamente diferente en la Primera que en la Segunda Parte. En la primera se muestran insertos en la rígida e infértil estructura del triángulo amoroso, como simples objetos del deseo erótico y sujetos a todo tipo de idealizaciones. En la Segunda Parte aparece una amplia gama de mujeres, que difieren alegremente entre ellas: jóvenes, viejas, casadas y solteras, más allá del conflicto erótico, libres de la estructura triangular, y los personajes masculinos, asimismo, también se liberan de este nefasto triángulo y de todo tipo de determinaciones.

- Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Alfaguara, 2004.
- Borges, Jorge Luis: *Obras completas*, Vol. II. Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 2002.
- Bowle, John (ed.): *Quijote*. Salisbury: E. Aston, 1781.
- Canavaggio, Jean: *Cervantes: En busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Casalduero, Joaquín: *Sentido y forma del Quijote*. Madrid: Ediciones Ínsula, 1949.
- Castro, Américo: *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1966.
- Castro, Américo: *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 3ª edición revisada, 1967.
- Castro, Américo: *El pensamiento de Cervantes* [1925]. Barcelona: Noguer, 1972.
- Castro, Américo: *España en su Historia. Cristianos, moros y judíos* [1948]. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- Cervantes, Miguel de: *Novelas ejemplares*. F. Rodríguez Marín, editor. Madrid: Clásicos Castellanos, 1965.
- Cervantes, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. J. B. Avalle Arce, editor. Madrid: Clásicos Castalia, 1969.
- Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de La Mancha*. Alfaguara, Edición del IV Centenario, 2004.
- Céspedes, I., R. Morales, E. Godoy: “Vigencia de la lectura del Quijote”, *Cuadernos Rector Juvenal Hernández*, N° 1. Santiago: Impresos Universitaria S.A., 1996.
- Céspedes, Lucía Irma: *Para leer el Quijote*. Santiago: Ril Editores, 2000.
- Cioran, Émile: *La tentación de existir*. España: Taurus, 1973.
- Clemencín, Diego (ed.): Introducción a la edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. Madrid: Aguado, 1833-1839.
- Close, Anthony: *La concepción romántica del Quijote*. Traducción de Gonzalo Djembé. Barcelona: 2005. [*The Romantic Approach to “Don Quixote”*. Cambridge University Press, 1978.]
- De los Ríos, Vicente: “Análisis del Quijote”, introducción a la edición del *Quijote* de la Real Academia Española. Madrid, 1780, vol. I.
- De Man, Paul: *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor Distribuciones, 1990.
- Díaz de Benjumea, Nicolás: “Comentarios filosóficos del Quijote”, serie de nueve ensayos publicados en *La América, Crónica Hispano-Americana*, del 8 de agosto al 24 de diciembre de 1859.
- Durán, Manuel: *La ambigüedad en el Quijote*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1961.
- Eagleton, Terry: *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Eagleton, Terry: *La función de la crítica*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1999.
- El Saffar, Ruth: *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Fernández de Avellaneda, Alonso: *El Quijote apócrifo, Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Ed. Librería Científico Literaria, 1961.
- Fernández de Avellaneda, Alonso: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Martín de Riquer, editor. Madrid: Espasa-Calpe, 1972, 3 vols.
- Gascardi, Anthony: *The Cambridge Companion to Cervantes*. Cambridge University Press, 2002.

- Gilman, Stephen: *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Godoy, E.: "Contenido y sentido de los prólogos del Quijote". Universidad Nacional Andrés Bello, Santiago, 1998.
- Godoy, E.: "Sobre el primer capítulo del Quijote". En *Cuadernos Juvenal Hernández* Nº 5, *Comentario postmoderno del Quijote*, Santiago, 1998.
- González Palencia, Cándido Ángel: "Cervantes y los moriscos". *Boletín de la Real Academia Española* XXVII, 1948.
- Goytisolo, Juan: *Contracorrientes*. Barcelona: Montesinos, 1993.
- Goytisolo, Juan: *Crónicas sarracinas*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- Goytisolo, Juan: *España y los españoles*. Barcelona: Lumen, 2002.
- Guillén, Claudio: "Cauces de la novela cervantina: perspectivas y diálogos". En Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Edición del IV Centenario de la Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Alfaguara, 2004.
- Hatzfeld, Helmut: *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid: Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, 1949.
- Jeanmaire, Federico: *Una lectura del Quijote*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- López Pinciano, Alonso: *Filosofía: antigua poética* [1595]. En *Obra completa*. Madrid: Turner, 1998.
- Madariaga, Salvador de: *Guía del lector del Quijote* [1923-1925]. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1972.
- Mancing, Howard: *The Chivalric World of Don Quixote*. University of Missouri Press, 1982.
- Maravall, José Antonio. *El humanismo de las armas en Don Quijote*. Madrid: Instituto de Estudios Públicos, 1948.
- Mariscal, George: *Contradictory Subjects: Quevedo, Cervantes and the Seventeenth Century Spanish Culture*. Cornell University Press, 1991.
- Márquez Villanueva, Francisco: *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1964.
- Márquez Villanueva, Francisco: *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus Ediciones, 1975.
- Martínez Bonati, Félix: *El Quijote y la poética de la novela*. Santiago: Ed. Universitaria, 2004. [*"Don Quixote" and the Poetics of the Novel*, Cornell University Press, 1992.]
- Martínez Ruiz, José (Azorín): "Cervantes y sus coetáneos". En *Clásicos y modernos*. Madrid: Renacimiento, 1913.
- Mayans y Siscar, Gregorio: *Vida de Miguel de Cervantes y Saavedra*. [Londres: Jacobo Tonson, 1737.] Edición crítica de Antonio Mestre. Madrid: Espasa Calpe, 1971.
- Mckendrick, Malveena: *Cervantes*. Boston: Little Brown, 1980.
- Menéndez Pidal, Ramón. "Un aspecto en la elaboración del Quijote", discurso leído en el Ateneo de Madrid, 1920. Reimpreso en Madrid, 1924.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote". En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Santander: CSIC, 1941.
- Menéndez Pidal, Ramón: *De Cervantes y Lope de Vega*. Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- Molho, Maurice: *Raíces folklóricas*. Madrid: Gredos, 1976.

- Montero Reguera, José: *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Nelson, Lowry: *Cervantes: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice and Hall, 1969.
- Olmeda, Mauro: “Trescientos cincuenta años de estudios cervantinos”. En *El ingenio de Cervantes y la locura de don Quijote*. México: Ed. Atlante, 1958.
- Ortega y Gasset, José: *Meditaciones del Quijote* [1914]. Julián Marías, editor. Madrid: Ed. Cátedra, 2001.
- Osuna, R.: “La expulsión de los moriscos en el Persiles”. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX (1979).
- Pellicer, Juan Antonio (ed.): *Miguel de Cervantes, Quijote, Sancho*. Madrid, 1797-1798, 5 vols.
- Peña y Lillo, S.: *El príncipe de la locura. Hacia una psicología del Quijote*. Santiago: Librería San Pablo, 1993.
- Rico, Francisco: “Las dos interpretaciones del Quijote”. En Francisco Rico, *Breve Biblioteca de Autores Españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- Rico, Francisco: “Temas y Problemas del Renacimiento Español”. En *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo II: *Siglos de Oro: Renacimiento*. Madrid: Ed. Crítica, 1994.
- Riley, Edward C.: *Cervantes's Theory of the Novel*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Riley, Edward C.: *Don Quixote*. London: Allen & Unwin, 1986. [Traducción española, *Introducción al “Quijote”*, Barcelona, Crítica, 1990.]
- Riquer, Martín de: *Para leer a Cervantes*. Barcelona: El Acentilado, 2003.
- Rodríguez Marín, Francisco: Edición y notas a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid: Ediciones de “La Lectura”, 1913. Madrid: Ediciones Atlas, 1947, 1949.
- Rosales, L.: *Cervantes y la libertad*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1985.
- Rosenblat, Ángel: *La lengua del Quijote*. Madrid: Ed. Gredos, 1995.
- Russell, Peter E.: “Don Quixote as a Funny Book”. En *Modern Language Review*, LXIV (1969).
- Spitzer, Leo: “Perspectivismo lingüístico en el Quijote”. En *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1955.
- Subercaseaux, Bernardo: “Don Quijote a solas”. En *Neophilologus*, N° 83, 1999.
- Unamuno, Miguel: “Sobre la lectura e interpretación del Quijote”. En Miguel de Unamuno, *Ensayos*, Vol. V, 1917.
- Unamuno, Miguel: “Sobre la erudición y la crítica”. En Miguel de Unamuno, *Ensayos*, Vol. V. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1917.
- Unamuno, Miguel: *Vida de don Quijote y Sancho* [1905]. Alberto Navarro, editor. Madrid: Cátedra, 2000.
- Unamuno, Miguel: *Obras completas* [1958]. Prólogo, edición y notas de M. García Blanco. Madrid: Afrodísio Aguado, 1966-1971.
- Valera, Juan: “Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle”. En *Obras escogidas. Ensayos, 2ª parte*. Madrid: 1928.
- Vargas Llosa, Mario: “Viejos y nuevos libros de caballerías”. En Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo I, *Edad Media*. Madrid: Crítica, 1980.

- Vargas Llosa, Mario: "Una novela para el siglo XXI". En Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Edición del IV Centenario de la Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Alfaguara, 2004.
- Vilanova, Antonio: "Erasmus, Sancho y su amigo don Quijote". En *Cervantes* (Special Issue), Winter, 1988.
- Vilanova, Antonio: *Erasmus y Cervantes*. Barcelona: 1989. □