

EL DIÁLOGO DE QUIJOTE Y SANCHO

Carlos Fuentes

Quijote y Sancho —advierte Carlos Fuentes en este ensayo— hablan dos estilos opuestos, y de su encuentro surge el lenguaje propio de la novela, un malentendido constante que convierte a Dulcinea-Aldonza en “Miss Understanding”, pero que, gracias a ello, nos permite acceder a la pedagogía misma de la novela: un lenguaje ilumina otro lenguaje. Este triunfo de las palabras como corona de la imaginación pasa sin embargo por el descubrimiento de la novedad del libro y la lectura. Así como en la novela de Cervantes entran y salen de las historias los protagonistas y los narradores, los historiadores y los traductores, así entran y salen ahora los *lectores*. De ser lector de textos anteriores, don Quijote se transforma de esta manera en autor de un nuevo texto cuya vida depende del *siguiente* lector de la novela de Cervantes.

CARLOS FUENTES. Escritor mexicano, nació en Panamá en el año 1918. Su obra ha sido galardonada con los premios Miguel de Cervantes (1987), Príncipe de Asturias (1994), Xavier Villaurrutia (1976) y Rómulo Gallegos (1977), entre muchos otros reconocimientos y distinciones. En 1993 fue condecorado con la Orden al Mérito de Chile, en grado de Comendador. Fundó y dirigió con Emanuel Carballo la *Revista Mexicana de Literatura* (1955-1958), fue redactor del *El Espectador* (1959-1960) y es colaborador de importantes publicaciones en EE.UU., Europa y Latinoamérica. Dirigió, junto con Octavio Paz, la Colección Literaria Obregón. Fue embajador de México en Francia (1972-1978) y profesor en las universidades de Pennsylvania, Columbia, Cambridge, Princeton y Harvard. Autor de una vasta obra en la que se incluyen ensayos (*Cervantes o la crítica de la lectura*, *La nueva novela hispanoamericana*, *Tiempo mexicano*, *El espejo enterrado*, *Geografía de la novela* y *Los 68*) y numerosas novelas y cuentos. Entre ellos, *La región más transparente* (novela, 1958), *Los días enmascarados* (cuentos, 1959), *La muerte de Artemio Cruz* (novela, 1962), *La cabeza de la hidra* (novela, 1978), *Gringo viejo* (novela, 1985), *Diana o la cazadora solitaria* (1994), *La silla del águila* (2003), *Las buenas conciencias* (novela, 2004), *Inquieta compañía* (cuentos, 2004).

Estudios Públicos, 100 (primavera 2005).

El diálogo de Quijote y Sancho es entre la épica caballeresca intemporal y la picaresca radicada en el aquí y el hoy. La interacción de los personajes subordina ambos géneros, pero los revitaliza al relativizarlos en el roce con los demás géneros presentes en el *Quijote*: el pastoril, el morisco, la novela de amor, la balada, la novela italiana, la novela bizantina: todas las voces narrativas previas al *Quijote* encuentran su foro dialogante en el *Quijote*.

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

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

Pero cuidado, que esta autoría podría extender a toda la familia de La Mancha, la vasta descendencia del *Quijote* en el *Tristram Shandi* de Sterne, en las andanzas de *Jacques y su amo* de Diderot, en las Quijotitas que creen a pie juntillas todo lo que leen: novelas góticas en Jane Austen, folletines románticos en Mme. Bovary... Hijos de La Mancha son, al cabo, todos los novelistas contemporáneos que rescatan la herencia del *Quijote*, la menospreciada herencia que evoca Milan Kundera, la tradición que se autocelebra como ficción, consagra su génesis ficticia, se sabe hija de otros libros, es reflexiva, lee al mundo y lo dice, parte de la inexperiencia y lo admite, hasta

aterrizar en *Pierre Menard autor del Quijote*, que es la manera como Borges nos indica que, al cabo, el autor del *Quijote* eres tú, hipócrita lector, mi semejante y mi hermano. Somos nosotros, los que al leerla, le damos su actualidad a la novela de la incertidumbre no sólo autoral, sino nominal.

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

La Condesa Trifaldi se transforma en Tres Faldas, Tres Colas, Condesa Lobuna y Condesa Zorruna. Mas, ¿no ha sido el propio Quijote, en tesitura épica, quien ha abierto la puerta al festival onomástico con su invocación temprana de héroes con nombres tan estrafalarios como Lepolemo Caballero de la Cruz, Platir hijo del emperador Primaleón, enfrentados a enemigos, reales e imaginarios, que multiplican la adjetivación delirante de Don Quijote: gente endiablada y descomunal, fementida canalla, a la cual sólo puede vencer Don Quijote, émulo de Alifanfarón de la Trapobana y Pantapolín del Arremangado Brazo?

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

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

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

Don Quijote es un lector de todos los libros que se convierte en libro leído por todos los lectores. Ya desde la primera parte, Quijote habla de

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

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

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

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

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

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

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

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