
Víctor García Ruiz

Doctor en Filología Hispánica.
Profesor de Literatura Española en la
Universidad de Navarra.
Profesor visitante en la Universidad de
Montevideo.

Don Quijote: el héroe, el mito, la novela

Hay abundantes signos de la persona de Cervantes en la mayor de sus novelas: su conocimiento del mundo y del hombre, sus lecturas habituales y lúcidas, su pensamiento práctico, su ironía. Esta última, tanto como el perspectivismo que se expresa fundamentalmente en los diálogos, revelan el esfuerzo del autor por aprehender lo humano en su complejidad. Así, al mismo tiempo que confirma el laberíntico diseño de las cosas humanas, señala – a través de los personajes protagónicos– el rol capital de la imaginación y los ideales en la vida del hombre. Por el valor literario y la honda indagación en los vastos ámbitos de lo real y lo ficticio, *El Quijote* ha sido objeto de numerosos estudios críticos y de homenajes poéticos. Algunos de éstos –de Vargas Llosa, Unamuno, Ortega y Gasset, Rubén Darío, Paul Auster, entre otros– son expuestos y comentados aquí.

There is abundant evidence of Cervantes' own person in the greatest of his novels: his knowledge of the world and of man, his customary and enlightened readings, his practical thinking, his irony. Indeed, irony—as well as the perspectivism which is expressed mainly in the dialogues, reveals the author's effort to apprehend the human element in all its complexity. Thus, while confirming the labyrinthine design of all human undertaking, it emphasizes—by means of the main characters—the key role of imagination and ideals in man's life. Because of its literary value and the way it delves deeply into the vast fields of reality and fiction, *El Quijote* has been the object of many critical studies and poetic tributes. Some of these—by Vargas Llosa, Ortega y Gasset, Rubén Darío, Paul Auster, among others—are discussed in this essay.

El título de esta conferencia obedece a mi intención de plantar ante ustedes un rasgo fundamental de la novela de Cervantes: la imposibilidad de abarcarla y agotarla. *Don Quijote* es una mina fascinante de significación humana y de creatividad literaria. Así lo atestigua el incontable número de sus lectores en las más variadas culturas, los pensadores, filósofos y escritores de todos los tiempos que han gozado con sus aventuras y se han emocionado ante las verdades de vida que contiene la que sin hipérbole podemos considerar una novela inmortal.

Hoy, cuando conmemoramos el cuarto centenario de la publicación de la primera parte en 1605, quisiera ensayar ante ustedes un acercamiento a unos cuantos aspectos de esta inimitable creación del genio narrativo de Cervantes.

Pero antes, quizá no esté de más recordar los incidentes centrales de la vida de nuestro autor. Se sabe que nació en Alcalá de Henares, villa cercana a Madrid, en 1547, posiblemente el día de San Miguel, 29 de septiembre. Seguramente sus padres no eran cristianos viejos por los cuatro costados, pero sí hidalgos reconocidos aunque de escasa hacienda. El padre se ganaba la vida como “médico zurujano” pero no consta que tuviera estudios universitarios. Desempeñaba, pues, un oficio, sin más instrucción que la práctica y algún prontuario de su profesión, que en aquellos tiempos incluía menesteres propios del barbero, el sangrador, el sacamuelas y el rebanador de granos y lobanillos. Durante quince años (1550-66), Rodrigo Cervantes paseó a su numerosa familia por varias ciudades de España en busca de mejor acomodo. En Valladolid, Cervantes padre es apresado y puesto en prisión varios meses por insolvencia ante un usurero (1552-53). Así pues, el pequeño Miguel a los cuatro años tuvo una primera experiencia de la cárcel en la carne de su padre. Recalan en Madrid los Cervantes y Miguel, con casi veinte años, realiza con el maestro López de Hoyos los únicos estudios de que hay constancia, los de Letras Humanas. Con 22 años, Miguel da un paso decisivo y marcha a Italia por motivos confusos, pero que podrían conectarse con la condena a un tal Miguel de Cervantes a perder la mano derecha y a diez años de destierro de la Corte, por haber herido a Antonio de Sigura en los terrenos de Palacio. Al principio, Cervantes busca el favor entre eclesiásticos romanos, pero muy pronto sienta plaza de soldado (1570) y asiste a la batalla naval contra los turcos en las costas de Lepanto, en 1571, donde pierde el uso del brazo izquierdo y da muestras de gran valor. Pasó otros cuatro años haciendo carrera militar en diversas operaciones contra los moros que asediaban el Mediterráneo y, cuando en 1575 regresaba a la península para pedir al rey Felipe II la recompensa por sus servicios de armas a la corona, tuvo lugar la primera de las grandes penalidades de Cervantes, cuya vida ya había sido

visitada por la desgracia y lo sería aún varias veces más. La galera Sol fue capturada por corsarios y Miguel llevado a Argel, donde pasó cinco años cautivo de los musulmanes.

La experiencia del cautiverio es central para Cervantes en varios sentidos. En primer lugar, porque siguió manifestándose como un soldado valeroso que planeó varias fugas y soportó varias traiciones de compatriotas menos firmes. En segundo lugar, porque a pesar del brillante saldo en lo personal y del aspecto idealista que proyecta sobre su figura, la experiencia del destierro es una prueba que siempre hace mella en el espíritu de un hombre. Por último, porque muestra la constancia religiosa del joven Miguel, testigo de los numerosos cristianos cautivos que se islamizaban voluntariamente para mejorar sus condiciones de vida. Su primera obra literaria, *El trato de Argel* (1583), puede ser leída como una apremiante llamada a Su Majestad Católica, el Rey de España, para que conquiste aquellas tierras donde tantos súbditos suyos traicionan la fe.

El cautiverio cervantino, pues, muestra su integridad como patriota y como católico perfectamente acorde con el papel histórico de la España de los Austrias. En suma, el hombre Miguel de Cervantes se nos presenta en esta etapa ascendente de su vida como un héroe.

Pero enseguida este héroe de Lepanto y Argel va a iniciar el largo tramo declinante de su existencia. En 1580, su familia logra rescatarlo con la venta del escaso patrimonio familiar y Miguel, tras intentar durante un año obtener empleo o encomienda como veterano de las armas, empieza a viajar por Castilla y Andalucía en busca de ocupación y con la determinación de escribir. Lo uno y lo otro llenarán su existencia hasta el final de sus días: la escritura, para hacer su felicidad; su trabajo, para hacer de él todo un perdedor. Primero le hacen comisario de abastos, desastrado oficio (embargar trigo y aceite, ensayar, impedir los fraudes de los expropiados) en el que acaba apresado y excomulgado. En 1597, por unas cuentas mal hechas, pasa siete meses en la Cárcel Real de Sevilla, donde se engendra el *Quijote*.

En 1600 se establece en la ciudad de Toledo. Allí tiene la genial intuición de Cide Hamete Benengeli y escribe la primera parte del *Quijote*, que sale a la luz en 1605. Inmediatamente, un nuevo traslado, esta vez a Valladolid, donde una noche fue muerto delante de su casa un caballero de mala reputación, por cuya causa un juez abusivo encarceló a toda la familia de Cervantes. Un nuevo y definitivo traslado instala a Miguel y a los suyos en Madrid, ya definitivamente. Allí Cervantes escribe la segunda parte del *Quijote*, el *Persiles*, las fallidas comedias, los deliciosos entremeses, algunas novelas ejemplares. Ya con sesenta y tres años intenta ir a Nápoles en el séquito del Virrey de

Nápoles, el Conde de Lemos, dedicatario de la segunda parte del *Quijote*, pero es rechazado. En conjunto, la vida del escritor es triste: su hermano Rodrigo, cautivo como él en Argel, siguió la carrera de soldado y murió en la batalla de Las Dunas, en 1601. Sus hermanas tuvieron mala suerte en sus matrimonios y pusieron en cuestión la buena fama de la familia. Cervantes no tuvo hijos de su mujer pero había tenido una hija ilegítima, Isabel, que le dio una nieta, también ilegítima, entre otros diversos enredos amatorios y disgustos familiares. También había engendrado un hijo en su juventud italiana, Promontorio, al que nunca volvió a ver. Una diabetes llevó a Cervantes a la tumba, un 23 de abril de 1616.

Esta vida destila melancolía, lo mismo que el *Quijote*. Ahora bien, ¿cómo saltar de una a otra sin hacer transposiciones indebidas?

La estructura fundamental del *Quijote*, como se recordará, desarrolla las tres salidas del caballero andante, distribuidas en dos partes. La intención más aparente es ridiculizar los “*best sellers*” de la época, las novelas de caballerías. Pero las cosas le salen a Cervantes de una manera muy distinta.

La primera salida ocupa los primeros seis capítulos y transparenta un fondo medieval en la figura del caballero andante, que encarna valores esenciales de la civilización occidental cristiana, como son la entrega a la justicia y la protección del débil y del peregrino. Este ideal caballeresco era fruto del esfuerzo de la Iglesia medieval, mediante las órdenes militares, por reconducir el poder destructor de la caballería y ponerlo al servicio de Dios (recuperación de los santos lugares, protección de los peregrinos, Cruzadas), de donde surgen, por ejemplo, ciclos narrativos en torno al Santo Grial. Más adelante, este ideal religioso se seculariza y se funde con el ideal del amor cortés, el caballero que sirve abnegado a su dama, lo que da lugar a numerosos episodios amorosos, generalmente adúlteros. Y se introduce también el elemento maravilloso, con magos y encantamientos. Adviértase cómo la primera salida de don Quijote contiene estos tres elementos: defensa de los débiles, servicio a su dama y acción individual.

Ya armado caballero, don Quijote emprende su segunda salida. Esta vez incorpora un elemento esencial en todo caballero que se precie: el escudero. Sancho entra en acción y las aventuras y episodios se suceden hasta que don Quijote regresa a su aldea encerrado en una jaula. Uno de los primeros episodios y quizá el más famoso es el de los molinos, que gracias a su impacto visual ha cimentado la popularidad de don Quijote en todo el mundo. La historia del cautivo, una de las novelas intercaladas en esta primera parte, que tanto suelen desconcertar, habla del sentido autobiográfico de la escritura cervantina y expone dos de los grandes temas del *Quijote*: el cautiverio y el reencuentro.

Entre la primera y la segunda parte existen multitud de diferencias. Una muy importante es que tanto don Quijote como sus amigos de la aldea saben que la primera parte ha sido publicada. Y poco después, se corre la voz de que se ha publicado una segunda parte apócrifa donde se falsea la historia y se ofende burdamente a caballero y escudero. Otra diferencia importante corresponde a la técnica narrativa: desaparecen las historias intercaladas y la pareja Quijote-Sancho se convierte en el único centro de gravedad. La tercera y definitiva salida de don Quijote ocupa todo el espacio en esta segunda parte.

La preparación de esa tercera salida da pie al desarrollo de un personaje clave: el bachiller Sansón Carrasco. El bachiller proporciona el eje narrativo fundamental a esta segunda parte cuando decide entrar en el juego y en la lógica de don Quijote, que podríamos expresar así: mejor será seguirle la corriente y que salga don Quijote a tomar *parte* en las justas de Zaragoza, porque así el joven Sansón Carrasco, disfrazado como el Caballero de los Espejos, vencerá al viejo hidalgo y le impondrá el regreso a la aldea. Pero la cura homeopática sale mal, el bachiller es vencido por don Quijote y este prosigue muy ufano sus andanzas y episodios a lo largo del camino que le llevará hasta Barcelona, donde de nuevo Sansón Carrasco, esta vez como el Caballero de la Blanca Luna, pone fin a las andanzas del ingenioso hidalgo. La mayor carga intelectual y literaria de esta segunda parte alcanza varias cimas en episodios como el del retablo de Maese Pedro, el de la Cueva de Montesinos o el del caballo Clavileño en el palacio de los Duques. Pero no son menos divertidos e inolvidables los del Caballero del Verde Gabán, las manipulaciones de Sancho para evitar que su amo se encuentre con su dama Dulcinea, la mojiganga de los azotes de Sancho o su desempeño como gobernador de la ínsula Barataria.

Hemos hablado de la vida y de la novela. Pero ¿cómo era Miguel de Cervantes? ¿Cuál fue su contextura intelectual y mental, su pensamiento? De él se han dicho cosas contradictorias: durante mucho tiempo se habló de que era “un ingenio lego” que escribió sin saberlo una obra genial; más tarde, algunos descubrieron en él un pensador laico e hipócrita que burlaba astutamente los rigores de la Inquisición o, como mínimo, un erasmista bien consciente.

Si nos acercamos al Quijote y a sus otros escritos con la máxima simplicidad —cosa nada fácil—, encontramos los conceptos filosóficos propios de la escolástica acerca de Dios, el hombre y el Cosmos. Esa síntesis de filosofía griega y fe cristiana que había alcanzado el medievo y que llamamos Escolástica, era todavía la forma mental del hombre culto en la Europa del

xvi y lo seguiría siendo, al menos en España, durante bastante tiempo. La Escolástica concebía un mundo geométrico donde abundaban las correspondencias entre realidades de distintos planos y donde la Analogía era la base de un razonamiento que dependía de fórmulas y aforismos. Este sistema, sumamente apto para la interpretación bíblica y la especulación teológica, fue desafiado por el Humanismo renacentista, mucho más realista, concreto y atento a los detalles de la realidad y del texto. Cervantes no fue un intelectual, pero tampoco el legendario ingenio lego ignorante de su propio talento. Cervantes conocía la Escolástica de su tiempo en versión vulgarizada —eso es lo que aparece en *Quijote*—, y no parece que tuviera nada de humanista en el sentido filológico. Pero tuvo, eso sí, una inteligencia excepcional y un agudo sentido de lo falso y lo tópico, que algunos relacionan con la crítica humanista.

Su genialidad consistió precisamente en aplicar a la novela ese sentido realista e irónico, y combinarlo con los moldes consagrados de la novela de caballerías, algo parecido a lo que *Lazarillo de Tormes* había hecho algunas décadas antes. Ese sentido realista implica naturalmente el autobiografismo, la presencia en su obra del Cervantes de carne y hueso con sus opiniones, sus decepciones, sus aspiraciones y sus creencias religiosas. Esa amalgama, que podemos llamar su “pensamiento”, incluye conciencia crítica por un lado, que se muestra con libertad en su ironía, humor y perspectivismo, y por otro, conciencia creadora, propia de quien sabe que está levantando un mundo de ficción. Cervantes no fue un filósofo o un intelectual crítico en el sentido moderno, sino un pensador práctico en literatura.

Es cierto que *ironía*, humor y perspectivismo nos hablan de distanciamiento, reticencia y falta de entusiasmo. Pero eso no significa que el espíritu crítico sea absoluto y se extienda a todos los aspectos de la vida. Fijémonos en el tema de la locura, otro de los grandes centros de la novela. La locura de don Quijote es una locura de bondad, no una locura erasmiana ni mucho menos la locura salvaje del *Orlando furioso* de Torcuato Tasso. Don Quijote tiene muy poco que ver con el simbólico personaje del *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam. El diálogo erasmiano es un diálogo intelectual, donde se debaten ideas, y la sencillez del protagonista no es más que una inteligente estrategia argumental para poner en evidencia prejuicios y rutinas. Pero don Quijote es un ser vivo con una misión entre los hombres, una misión disparatada pero admirable que gana más el corazón que la inteligencia de los lectores.

El problema con la ironía como estrategia comunicativa es que no avisa; la fuerza de la ironía está en que el lector sea capaz de detectarla e interpretarla. ¿Se burla Cervantes de don Quijote o lo admira? ¿Por qué, sobre todo a

medida que avanza la novela, estamos cada vez más entre dos aguas con respecto a este loco entrañable? ¿Por qué su locura es tan contagiosa que se extiende e infecta al buen Sancho, al bachiller Carrasco, a los Duques? ¿Por qué don Quijote se gana el respeto de sus oyentes por su discreción y su buen juicio? Cervantes, el gran irónico, sabe que eludir toda afirmación rotunda dispara la imaginación del lector y lo implica irremediamente.

Junto a la ironía cabalga el *perspectivismo*, que tiene su máxima expresión en el diálogo. El diálogo cervantino es una de las grandes maravillas de esta novela. La relación entre don Quijote y Sancho es una esgrima verbal apasionante, cada vez más intensamente dialéctica; si al principio don Quijote se impone a Sancho, cada vez más Sancho influye en don Quijote hasta culminar en la ya tópica sanchificación de don Quijote y quijotización de Sancho, en el mismo lecho de muerte del hidalgo. No por sabido y repetido deja ese doble proceso de contener mucho de verdad. Sabemos que no hay yelmo de Mambrino sino bacía de barbero; ni gigantes desaforados sino molinos de viento. Y, sin embargo, la lógica de don Quijote nos hace desear, anhelar que las cosas sean de otra forma más bella y más perfecta.

Es verdad que el *perspectivismo* y sobre todo la ironía implican que Cervantes estaba experimentando y dramatizando los límites del conocimiento humano y de la vida. El *Quijote* no es un libro que aporte seguridades en lo humano; más bien al contrario, es un despliegue de ambigüedad, un permanente subrayar la complejidad de todo lo humano, que parece tener siempre, al menos, dos caras distintas.

Pero junto a ese escepticismo resignado, reticente y ambiguo acerca de las cosas humanas, Cervantes afirma el papel de la ilusión, la imaginación y los altos ideales de bondad en la vida del hombre.

Hasta el momento he trazado una aproximación al *Quijote* que quisiera considerar objetiva, o si se quiere, ingenua; en relación sobre todo con el Cervantes real y el mundo cultural en que nace la novela. Pero todos sabemos que los grandes libros emprenden una especie de vida independiente, al margen de su creador y de su espacio original. Durante el siglo XVII el *Quijote* fue leído en España y fuera de España como un libro fundamentalmente humorístico o cómico, donde se narraban las divertidas extravagancias de un maniático. Se leyó así en Europa porque el mundo de las novelas de caballerías permanecía vivo en aquel horizonte cultural. El *Quijote* fue ganando trascendencia en la medida en que ese trasfondo caballeresco iba quedando arrinconado y olvidado. Lo importante es que el *Quijote* se fue leyendo cada vez más por sí mismo y no como parodia de toda una saga de complicadas historias que absorbieron a los lectores durante más de cien años. En realidad,

los términos se invirtieron porque si los libros de caballerías no han caído en completo olvido ha sido gracias al *Quijote*, probablemente el más importante mito de origen no bíblico ni grecolatino.

Se produce una primera mitificación de don Quijote que lo identifica con el *individualismo*, el humanismo renacentista y la modernidad ideológica. Don Quijote, lo mismo que Fausto, don Juan o más claramente Robinson Crusoe, sería un héroe que se enfrenta a todos, sin otra norma que la suya, una norma que entra en conflicto con los demás y con los valores de la sociedad. De una forma u otra, estos héroes individuales son castigados por su osadía, pero su derrota o sometimiento adquiere tintes de redención y ejemplo supremo para el resto de la humanidad.

Esta recepción de don Quijote se produjo en el ámbito anglosajón y admite una doble dimensión. Por un lado, la dimensión cultural e ideológica; por otro, la estrictamente novelística. En lo ideológico, esa lectura del *Quijote* se explica fácilmente en el contexto del individualismo secularizante que emprende la Reforma en los países de predominio protestante. El muy influyente libro de Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), dedica la segunda de sus seis partes a “El desarrollo del individuo” como marca divisoria entre el medieval y la nueva era. Antes del Renacimiento, según Burckhardt, el hombre “se reconocía a sí mismo sólo como raza, pueblo, partido, corporación, familia u otra forma cualquiera de lo general”¹, es decir, sólo se entendía a sí mismo a través de una categoría superior. Don Quijote, en ese contexto, sería una temprana expresión del dinamismo autónomo del espíritu renacentista.

Resulta muy contradictorio con esta visión el hecho de que el individualismo renacentista naciera en la católica Florencia; pero dejemos eso a un lado y vayamos al antagonismo que contiene esa mitificación individualista de don Quijote, no respecto al catolicismo, sino más concretamente respecto a la España de la Contrarreforma y la Inquisición, uno de cuyos súbditos fue precisamente el autor del *Quijote*. ¿Cómo explicar que justamente en España naciera ese mito individualista? Una explicación sencilla y directa consiste en hacer de Cervantes un moderno “avant la lettre”, un erasmista entero, un criptoprotestante o, cuando menos, un astuto hipócrita experto en despistar a la Inquisición. Alguien en quien ya habitaba gran parte de la Razón Ilustrada.

¹ BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, traducción de Ramón Gómez de la Serna, Losada, Buenos Aires, 1944, p. 111.

Con lo unilateral e inexacta que es semejante postura, resulta sorprendente que mantenga su vigor incluso hoy día entre intelectuales y escritores de renombre. Es el caso, por ejemplo, de Mario Vargas Llosa, que escribe un prólogo al frente de la edición que del *Quijote* ha publicado la Real Academia Española en este IV centenario (2004), edición por otro lado excelente, oportunísima y benemérita. Mario Vargas Llosa, a quien admiro sin reservas como narrador y fabulador, hace gala de una superficialidad y una rutina intelectual sólo comparable a la que campea en sus artículos de opinión en la prensa mundial, hilados todos ellos por un insensato culto al liberalismo más acríptico. El texto en cuestión va titulado como “Una novela de hombres libres”:

¿Qué idea de la libertad se hace don Quijote? La misma que, a partir del siglo XVIII, se harán en Europa los llamados liberales: la libertad es la soberanía de un individuo para decidir su vida sin presiones y voluntad. Es decir, lo que varios siglos más tarde, un Isaías Berlín definiría como “libertad negativa”, la de estar libre de interferencias y coacciones para pensar, expresarse y actuar. Lo que unida en el corazón de esta idea de la libertad es una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder, todo poder.

(...)

La aventura en donde don Quijote lleva su espíritu libertario a un extremo poco menos que suicida —delatando que la idea de la libertad anticipa también algunos aspectos de la de los pensadores anarquistas de dos siglos más tarde— es una de las más célebres de la novela: la liberación de los doce delincuentes, entre ellos el siniestro Ginés de Pasamonte, que fuerza el ingenioso hidalgo, pese a saber, por boca de ellos mismos, que se trata de rufiancillos condenados por sus fechorías a remar en las galeras del rey. Las razones que aduce para su abierto desafío a la autoridad —“no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres”— disimulan apenas, en su vaguedad, las verdaderas motivaciones que transpiran de una conducta que, en este tema, es de una gran coherencia a lo largo de toda la novela: su desmedido amor a la libertad, que él, si hay que elegir, antepone incluso a la justicia, y su profundo recelo de la autoridad, que, para él, no es garantía de lo que llama de manera ambigua “la justicia distributiva”, expresión en la que hay que entrever un anhelo igualitarista que contrapesa por momentos su ideal libertario.

(...)

Quien se atrevía a rebelarse de manera tan manifiesta contra la corrección política y moral imperante, era un “loco” sui generis, que, no sólo cuando

los términos se invirtieron porque si los libros de caballerías no han caído en completo olvido ha sido gracias al *Quijote*, probablemente el más importante mito de origen no bíblico ni grecolatino.

Se produce una primera mitificación de don Quijote que lo identifica con el *individualismo*, el humanismo renacentista y la modernidad ideológica. Don Quijote, lo mismo que Fausto, don Juan o más claramente Robinson Crusoe, sería un héroe que se enfrenta a todos, sin otra norma que la suya, una norma que entra en conflicto con los demás y con los valores de la sociedad. De una forma u otra, estos héroes individuales son castigados por su osadía, pero su derrota o sometimiento adquiere tintes de redención y ejemplo supremo para el resto de la humanidad.

Esta recepción de don Quijote se produjo en el ámbito anglosajón y admite una doble dimensión. Por un lado, la dimensión cultural e ideológica; por otro, la estrictamente novelística. En lo ideológico, esa lectura del *Quijote* se explica fácilmente en el contexto del individualismo secularizante que emprende la Reforma en los países de predominio protestante. El muy influyente libro de Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), dedica la segunda de sus seis partes a “El desarrollo del individuo” como marca divisoria entre el medievo y la nueva era. Antes del Renacimiento, según Burckhardt, el hombre “se reconocía a sí mismo sólo como raza, pueblo, partido, corporación, familia u otra forma cualquiera de lo general”¹, es decir, sólo se entendía a sí mismo a través de una categoría superior. Don Quijote, en ese contexto, sería una temprana expresión del dinamismo autónomo del espíritu renacentista.

Resulta muy contradictorio con esta visión el hecho de que el individualismo renacentista naciera en la católica Florencia; pero dejemos eso a un lado y vayamos al antagonismo que contiene esa mitificación individualista de don Quijote, no respecto al catolicismo, sino más concretamente respecto a la España de la Contrarreforma y la Inquisición, uno de cuyos súbditos fue precisamente el autor del *Quijote*. ¿Cómo explicar que justamente en España naciera ese mito individualista? Una explicación sencilla y directa consiste en hacer de Cervantes un moderno “avant la lettre”, un erasmista entero, un criptoprotestante o, cuando menos, un astuto hipócrita experto en despistar a la Inquisición. Alguien en quien ya habitaba gran parte de la Razón Ilustrada.

¹ BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, traducción de Ramón Gómez de la Serna, Losada, Buenos Aires, 1944, p. 111.

Con lo unilateral e inexacta que es semejante postura, resulta sorprendente que mantenga su vigor incluso hoy día entre intelectuales y escritores de renombre. Es el caso, por ejemplo, de Mario Vargas Llosa, que escribe un prólogo al frente de la edición que del *Quijote* ha publicado la Real Academia Española en este IV centenario (2004), edición por otro lado excelente, oportunísima y benemérita. Mario Vargas Llosa, a quien admiro sin reservas como narrador y fabulador, hace gala de una superficialidad y una rutina intelectual sólo comparable a la que campea en sus artículos de opinión en la prensa mundial, hilados todos ellos por un insensato culto al liberalismo más acrítico. El texto en cuestión va titulado como “Una novela de hombres libres”:

¿Qué idea de la libertad se hace don Quijote? La misma que, a partir del siglo XVIII, se harán en Europa los llamados liberales: la libertad es la soberanía de un individuo para decidir su vida sin presiones y voluntad. Es decir, lo que varios siglos más tarde, un Isaías Berlín definiría como “libertad negativa”, la de estar libre de interferencias y coacciones para pensar, expresarse y actuar. Lo que anida en el corazón de esta idea de la libertad es una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder, todo poder.

(...)

La aventura en donde don Quijote lleva su espíritu libertario a un extremo poco menos que suicida —delatando que la idea de la libertad anticipa también algunos aspectos de la de los pensadores anarquistas de dos siglos más tarde— es una de las más célebres de la novela: la liberación de los doce delinquentes, entre ellos el siniestro Ginés de Pasamonte, que fuerza el ingenioso hidalgo, pese a saber, por boca de ellos mismos, que se trata de rufiancillos condenados por sus fechorías a remar en las galeras del rey. Las razones que aduce para su abierto desafío a la autoridad —“no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres”— disimulan apenas, en su vaguedad, las verdaderas motivaciones que transpiran de una conducta que, en este tema, es de una gran coherencia a lo largo de toda la novela: su desmedido amor a la libertad, que él, si hay que elegir, antepone incluso a la justicia, y su profundo recelo de la autoridad, que, para él, no es garantía de lo que llama de manera ambigua “la justicia distributiva”, expresión en la que hay que entrever un anhelo igualitarista que contrapesa por momentos su ideal libertario.

(...)

Quien se atrevía a rebelarse de manera tan manifiesta contra la corrección política y moral imperante, era un “loco” sui generis, que, no sólo cuando

hablaba de las novelas de caballerías decía y hacía cosas que cuestionaban las raíces de la sociedad en que vivía².

En fin, que no solo se adelanta a Isaías Berlin; al mismo tiempo es un antecedente del anarquismo libertario... ¿Para qué seguir? Lo único que cabe es olvidar estas páginas delirantes y pasar a aquellas en que habla de aspectos literarios donde recupera la cordura.

Si en lo ideológico esta recepción resulta decepcionante, en lo novelístico, en cambio, la focalización en el héroe resulta enormemente fecunda. La novela moderna nació en España con el *Lazarillo* y el *Quijote* pero no tuvo continuación, saltó a otros países, singularmente Inglaterra. Novelas como *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne, el *Tom Jones* de Fielding, *Los papeles del club Pickwick* de Dickens, resultan inexplicables sin don Quijote. Después, en el esplendor novelístico del siglo XIX, Cervantes sigue enseñando cosas aún más importantes. Porque la gran lección de Cervantes es la aspiración artística a un todo, a un universo de ficción que pueda emular con ventaja a la propia vida. También en ese singular transvase de vida y ficción fue maestro el *Quijote*. De ahí que más de un estudioso haya visto en Dostoievsky, si no un discípulo, sí un lector muy aventajado de la magistral novela cervantina.

Hay una segunda versión mítica de don Quijote: el don Quijote romántico y nacional. Ahora el individualismo deja paso a lo colectivo, y la razón más o menos ilustrada cede ante el empuje del Romanticismo como mentalidad. Los pueblos europeos del XIX, tras la experiencia napoleónica, están ansiosos de identificar su alma, su espíritu, su ser nacional, el principio político y espiritual que los aglutina. España, que no había experimentado esas zozobras durante el siglo XIX, se ve abocada a parecidas preguntas acerca de su identidad al final de ese siglo XIX, en el momento, 1898, en que pierde unas últimas posesiones ultramarinas frente a la emergente potencia de los EE.UU. Es paradójico que el fin de las inmensas colonias hispanoamericanas, en los años 1820-30, afectara tan poco a una España unificada desde los Reyes Católicos y que, en cambio, la cesión de una isla y un remoto archipiélago desencadenara una crisis nacional conocida como el Desastre del 98. Las causas, naturalmente, son complejas, pero es justamente en este contexto de prostración y regeneración nacional cuando don Miguel de Unamuno concibe su *Vida de don Quijote y Sancho*, un libro lleno de pasión, contradictorio,

² VARGAS LLOSA, Mario, "Una novela para el siglo XXI". *Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2004, pp. XIX a XXI.

irracional, que a pesar de sus muchas limitaciones es todo un hito en la historia del mito quijotesco.

Unamuno quiere releer el *Quijote* a su manera. Su relectura es una santa cruzada para rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón, y convertirlo en un símbolo de la nación española. Don Quijote es la encarnación del pueblo español. Llevado de tal sentimiento, declara a Cervantes un escritor infinitamente por debajo de su criatura; Unamuno desprecia a Cervantes hasta considerarlo un mero pretexto para que existan don Quijote y Sancho. Esta es probablemente la más estrambótica de las afirmaciones de Unamuno, la más extrema y la más objetable. En realidad, lo que hace es una “Vida de don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes, explicada y comentada por Miguel de Unamuno”. En eso consiste el libro, capítulo tras capítulo. Unamuno ha obtenido derechos indiscutibles para hacer lo que siempre hizo: fagocitar todo tema y todo asunto, reduciéndolo a alguna de sus grandes preocupaciones existenciales. En este caso, según escribe a un amigo, “me ha resultado una filosofía y más bien una teología a la española”³. A un amigo hispanista francés, escribe:

*Cervantes encontró al Quijote en el alma de su pueblo y nos le [sic] mostró; yo he vuelto a encontrarle merced a su libro, y creo que él no lo entendió bien y he vuelto a presentarlo. Él hizo su Quijote y yo he hecho el mío. Si me dicen que no he entendido el Quijote de Cervantes, responderé que Cervantes ni aún vislumbró el mío*⁴.

El vitalismo antierudito y desmelenado de Unamuno le lleva a hablar del “quijotismo como religión nacional”⁵ y decir cosas contra cervantistas y eruditos: “¡Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí. Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo, y lo que ponemos allí todos. Quise allí *rastrear nuestra filosofía*”⁶. Por si fuera poco: “Cervantes nos dio en 1605 la Biblia del personalismo individualista español para que yo, tres siglos después y siete años tras el 98, la comentase [...] La peregrina historia del hidalgo que supo decir a relleno sentido: ‘¡Yo sé quién soy!’; tiene que enseñarnos a cada uno de los españoles quiénes somos”⁷.

³ UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Escelicer, Madrid, 1968, volumen 3, p. 9.

⁴ UNAMUNO, Miguel de, *Obras...*, p. 13.

⁵ UNAMUNO, Miguel de, *Obras...*, p. 16.

⁶ UNAMUNO, Miguel de, *Obras...*, p. 16.

⁷ UNAMUNO, Miguel de, *Obras...*, pp.17 y 18.

Su iconoclastia se extiende a la lengua: el *Quijote* “no es ningún modelo de lengua y menos de estilo. Es en mucha parte enfático, retórico, de sintaxis hablada y lleno de italianismos. Repito que nada pierde traducido porque su hermosura es interna”⁸.

Aparte del exabrupto unamuniano, el tercer centenario quijotesco en 1905 trajo consigo una notable abundancia de material biográfico, ensayístico y literario que se extiende durante décadas y que prolonga la línea inaugurada por Unamuno: la de emparejar, de una forma u otra, el agónico tema de España con don Quijote.

Así, Ortega ejecuta sus piruetas intelectuales y rectifica a Unamuno en sus *Meditaciones del Quijote* (1914). Maeztu construye su particular visión de la hispanidad en su *Don Quijote, Don Juan y la Celestina: ensayos en simpatía* (1926). Azorín, por su parte, evoca deliciosas estampas cervantinas en *La ruta de don Quijote* o en *Castilla*. Antonio Machado canta a “La Mancha y sus mujeres” y Rubén Darío en su “Letanía de nuestro señor don Quijote” da su versión del desencanto hispánico en el cambio de siglo:

Letanías de nuestro señor Don Quijote

A Navarro Ledesma.

*Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, todo corazón.*

*Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias,
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...*

*Caballero errante de los caballeros,
barón de varones, príncipe de fieros,*

⁸ UNAMUNO, Miguel de, *Obras...*, p. 13.

*par entre los pares, maestro, ¡salud!
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,
entre las coronas y los parabienes
y las tonterías de la multitud!*

*¡Tú, para quien pocas fueron las victorias
antiguas, para quien clásicas glorias
serían apenas de ley y razón,
soportas elogios, memorias, discursos,
resistes certámenes, tarjetas, concursos,
y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón!*

*Escucha, divino Rolando del sueño,
a un enamorado de tu Clavileño,
y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
escucha los versos de estas letanías,
hechas con las cosas de todos los días
y con otras que en lo misterioso vi.*

*¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
llenos de congojas y faltos de sol;
por advenedizas almas de manga ancha,
que ridiculizan el ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español!*

*¡Ruega por nosotros, que necesitamos
las mágicas rosas, los sublimes ramos
de laurel! Pro nobis ora, gran señor.
(Tiemblan las florestas de laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor.)*

*Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
ruega, casto, puro, celeste, animoso;
por nos intercede, suplica por nos,
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,*

*sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.*

*De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superbombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias,
¡libranos señor!*

*De rudos malsines,
falsos paladines,
y espíritus finos y blandos y ruines,
del hampa que sacia
su canallocracia
con burlar la gloria, la vida, el honor,
del puñal con gracia,
¡libranos, señor!*

*Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso angusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...*

*¡Ora por nosotros, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de sueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón!⁹*

⁹ DARÍO, Rubén, *Poesías Completas*, Ed. Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, Madrid, 1975, pp. 685 a 687.

Por su parte, León Felipe incorpora a don Quijote a la experiencia traumática del exilio, un factor ineludible en la España del siglo XX.

VENCIDOS...

*Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar...*

*Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura,
y va ocioso el caballero, sin peto y sin espaldar...
va cargado de amargura...
que allá encontró sepultura
su amoroso batallar...
va cargado de amargura...
que allá "quedó su ventura"
en la playa de Barcino, frente al mar...*

*Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar...
va cargado de amargura...
va, vencido, el caballero de retorno a su lugar.*

*Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura
en horas de desaliento así te miro pasar...
y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura
y llévame a tu lugar;
hazme un sitio en tu montura,
caballero derrotado,
hazme un sitio en tu montura
que yo también voy cargado
de amargura
y no puedo batallar.
Ponme a la grupa contigo,
caballero del honor,
ponme a la grupa contigo
y llévame a ser contigo
pastor...*

*Por la manchega llanura
se vuelve a ver la figura
de Don Quijote pasar...*¹⁰

En 1925, Américo Castro publicaba *El pensamiento de Cervantes*. En ese libro, Castro se inventaba un Cervantes renacentista, genial, crítico y medio ateo con el que no hacía sino importar entre nosotros esa mitificación individualista e ilustrada de que he hablado antes. Con su libro, Castro identificaba en Cervantes otro modo de ser español, al margen de la ortodoxia católica.

Un directo seguidor de esta vieja tesis acompaña a Mario Vargas Llosa al frente de la edición del *Quijote* de la Academia, recién publicada el año pasado. Se trata de Francisco Ayala, otro admirable narrador y, a mi juicio, autor de los relatos que mejor interpretan el drama de la guerra civil española en *La cabeza del cordero*. Pocos libros más equilibrados, más palpitantes y más dignos. Pero al hablar del *Quijote*, creo que se equivoca al combinar la visión españolista unamuniana y la tesis de un Cervantes erasmista. Para un exiliado como él, España se identifica con don Quijote y Cervantes es un librepensador cuya vida se parte en dos a la vuelta de Lepanto: el joven y heroico soldado formado en el ambiente erasmista se desengaña y se repliega en la España de la Inquisición y la Contrarreforma, la sombría España posterior al fracaso de la Invencible, la misma España que proyecta tres siglos de decadencia. Cervantes se convierte en un intelectual español de signo liberal, como el propio Ayala y tantos otros que tuvieron que salir de España entre 1936 y 1939.

Hemos comenzado hablando de Cervantes y el *Quijote*, en su mundo. Después nos hemos acercado a dos interpretaciones o mitificaciones del caballero de la Mancha: el héroe individual frente al mundo y el depositario de la esencia nacional española.

El último punto de mi recorrido hoy nos lleva a pensar en el *Quijote* no ya en relación con el mundo moderno ilustrado o romántico, sino como relato de ficción. El *Quijote* comienza con la famosa declaración “En un lugar de la Mancha...”, proferida por un narrador externo que nos va a contar la vida del ingenioso hidalgo. Pues bien, también recordarán que en un momento dado (1ª parte, cap. 9) el narrador nos informa que encontró unos cartapacios donde se cuentan, en árabe, las andanzas del enloquecido hidalgo manchego Alonso Quijano o Quesada. Este escritor moro se llama Cide Hamete

¹⁰ León Felipe, *Obras completas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1963, p. 48.

Benengeli, es llamado en todo momento “historiador” y a partir de entonces el narrador se limita a transcribir, en castellano, lo escrito por Cide; hay que aceptar, por tanto, que lo que cuenta son hechos reales de un ser realmente existente. Para acentuar esa impresión, nótese que el narrador está hablando de sí mismo en primera persona cuando nos cuenta que, yendo un día por Toledo, compró esos papeles escritos por el moro Cide Hamete donde se continuaba la historia de don Quijote, precisamente en el mismo punto, la batalla con el vizcaíno, donde se interrumpía la fuente que estaba empleando el narrador hasta entonces.

Naturalmente, el narrador no sabe árabe, por lo que tiene que recurrir a un traductor, que vaya usted a saber si traduce bien o mal, de cuyo manuscrito el narrador va transcribiendo, en todo, en parte o añadiendo de su cosecha. A todo esto hay que añadir que en la segunda parte conviven los personajes con el libro cervantino donde se cuentan las dos primeras salidas, más el inesperado, pero muy a propósito, *Quijote* apócrifo de Avellaneda, que influye decisivamente en el rumbo de las aventuras de la pareja.

¿Qué lío es este? ¿A dónde va a parar todo esto? A difuminar las fronteras entre historia y ficción. O más exactamente, nos lleva a la noción de Narrador No Fiable o Infidente. El lector está completamente en manos del narrador que siempre tiene una justificación para darnos o no darnos información. Estos recursos al manuscrito o a las historias que se transcriben procedían de las novelas de caballerías, pero Cervantes las potencia hasta un nivel muy superior que lo convierte en dueño absoluto de su mundo de ficción. Ya no es un sencillo recurso para dar sabor arcaico y crear una convención de realidad histórica sino una puerta a la polifonía de voces, un juego muy consciente de ironía y ambigüedad, que nos lleva a preguntarnos con frecuencia: ¿quién habla y con qué autoridad?, ¿es verdad lo que me están contando?, ¿puedo estar seguro?, ¿me lo dice el narrador, Cide Hamete o el traductor?, ¿por qué falta información? Este hallazgo es un momento de inspiración maravilloso, una puerta a la libertad de la imaginación.

Sabemos que Sancho engaña a su amo, pero lo que no sabemos es si don Quijote se deja engañar o no. La cueva de Montesinos es clave a este respecto: el capítulo trata de “las admirables cosas que el extremado don Quijote *contó que había visto* en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa” (2ª parte, cap. 23). El narrador nos lleva a desconfiar del relato de don Quijote. Así pues, junto a la hondura humana de los temas y los personajes, nos asombra el maravilloso funcionamiento del juego narrativo por sí mismo. Un juego que ha sido durante siglos una fuente inagotable de inspiración y creatividad.

Quisiera terminar aportando un caso contemporáneo de homenaje a Cervantes, precisamente como maestro de narradores. Se trata de lo que Paul Auster denomina su “teoría del *Quijote*”, en “La ciudad de cristal”, el primero de los tres relatos de *La trilogía de Nueva York*. La situación es la siguiente: un escritor recibe una visita inesperada y el visitante, un antiguo escritor, para corresponder la hospitalidad, le pregunta por su trabajo. El escritor confiesa que está trabajando en un ensayo sobre el *Quijote* y le explica su teoría, a la que califica de “especulativa” y “juego privado”, que tiene como centro el “libro que está dentro del libro que escribió Cervantes”.

Auster es uno de los novelistas norteamericanos contemporáneos más importantes. Muy consciente de los mecanismos de la autobiografía y de la metaficción, Auster se ha fijado precisamente en esa maraña de voces y versiones que difuminan nuestra seguridad sobre la historia y la ficción. Su teoría es ingeniosa y consiste en acumular aún más posibilidades a los planteamientos cervantinos. Lo hace en cuatro fases:

1. Recuerda lo que ya conocemos e insiste en que lo sucedido en el libro ocurrió en la realidad.

Es muy sencillo. Cervantes, no sé si lo recuerda, se esfuerza mucho por convencer al lector de que él no es el autor. El libro, dice, lo escribió en árabe Cide Hamete Benengeli. Cervantes describe cómo descubrió por azar el manuscrito un día en el mercado de Toledo. Contrató a alguien para que se lo tradujera al castellano y después se presenta a sí mismo únicamente como el corrector de la traducción. De hecho, ni siquiera puede garantizar la exactitud de la traducción. —Y sin embargo luego dice —añadió Quinn— que la de Cide Hamete Benengeli es la única versión auténtica de la historia de don Quijote. Todas las otras versiones son fraudes, escritas por impostores; insiste mucho en que todo lo que se cuenta en el libro sucedió realmente.

2. Si la historia es real y fidedigna, la identidad del testigo es clave. Cide Hamete no aparece nunca. ¿Quién fue Cide? El escritor lanza su hipótesis: Cide Hamete es una combinación de cuatro personas distintas: Sancho, el cura, el barbero y Carrasco. ¿Para qué? Se diría que para curar a don Quijote. Como la quema de libros no funcionó, los amigos de su lugar lo intentarían desde la propia lógica quijotesca.

*—Por lo tanto, mi pregunta es ésta: ¿quién es Cide Hamete Benengeli?
—Sí, ya veo adónde quiere ir a parar.*

—La teoría que planteo en el artículo es que en realidad es una combinación de cuatro personas diferentes. Sancho Panza es el testigo realmente, naturalmente. No hay ningún otro candidato, ya que es el único que acompaña a don Quijote en todas sus aventuras. Pero Sancho no sabe leer ni escribir. Por lo tanto no puede ser el autor. Por otra parte, sabemos que Sancho tiene un gran don para el lenguaje. A pesar de sus necios despropósitos, les da cien vueltas hablando a todos los demás personajes del libro. Me parece perfectamente posible que le dictara la historia a otra persona, es decir, al barbero y al cura, los buenos amigos de don Quijote. Ellos pusieron la historia en correcta forma literaria, en castellano, y luego le entregaron el manuscrito a Simón [sic] Carrasco, el buchiller de Salamanca, el cual procedió a traducirlo al árabe. Cervantes encontró la traducción, mandó pasarla de nuevo al castellano y luego publicó el libro, *Don Quijote de la Mancha*.

—Pero ¿por qué se tomarían Sancho y los otros tantas molestias?

—Para curar a don Quijote de su locura. Querían salvar a su amigo.

3. Pero las cosas no son así: en realidad, don Quijote no estaba loco, sólo lo aparentaba y era un astuto calculador interesado en controlar su imagen en la posteridad, o dicho en lenguaje de la época, su fama, su honra.

—Sí. Pero hay una última vuelta de tuerca. Don Quijote, en mi opinión, no estaba realmente loco. Sólo fingía estarlo. De hecho, él mismo orquestó todo el asunto. Recuerde que durante todo el libro don Quijote está preocupado por la cuestión de la posteridad. Una y otra vez se pregunta con cuánta precisión registrará su cronista sus aventuras. Esto implica conocimiento por su parte; sabe de antemano que ese cronista existe. ¿Y quién podría ser sino Sancho Panza, el fiel escudero a quien don Quijote ha elegido para ese propósito? De la misma manera, eligió a los otros tres para que desempeñaran los papeles que les había destinado. Fue don Quijote quien organizó el cuarteto Benengeli. Y no sólo seleccionó a los autores, probablemente fue él quien tradujo el manuscrito árabe de nuevo al castellano. No debemos considerarle incapaz de tal cosa. Para un hombre tan hábil en el arte del disfraz, oscurecerse la piel y vestirse con la ropa de un moro no debía ser muy difícil. Me gusta imaginar la escena en el mercado de Toledo. Cervantes contratando a don Quijote para descifrar la historia del propio don Quijote. Tiene una gran belleza.

A decir verdad, el cuarteto es un quinteto, si no entiendo mal. Pero no me preocupa eso. Tampoco me preocupa que don Quijote se haga pasar por

moro. Lo que sí me causa problema es cómo justificar que un hidalgo de aldea manchega sepa árabe. Es algo que Auster no nos explica; supongo que es parte de la ignorancia de los escritores estadounidenses acerca de España dar por supuesto que en el Siglo de Oro los españoles eran bilingües árabe-castellanos.

4. Pero ¿por qué un hidalgo interrumpiría su tranquila vida para embarcarse en semejante engaño? Esto le parece al escritor lo más interesante de toda su teoría: era un experimento para probar la credulidad de la gente.

—Pero aún no ha explicado por qué un hombre como don Quijote desorganizaría su vida tranquila para dedicarse a un engaño tan complicado.

—Ésa es la parte más interesante de todas. En mi opinión, don Quijote estaba realizando un experimento. Quería poner a prueba la credulidad de sus semejantes. ¿Sería posible, se preguntaba, plantarse ante el mundo y con la más absoluta convicción vomitar mentiras y tonterías? ¿Decirles que los molinos de viento eran caballeros, que la bacinilla de un barbero era un yelmo, que las marionetas eran personas de verdad? ¿Sería posible persuadir a otros para que asintieran a lo que él decía, aunque no le creyeran? En otras palabras, ¿hasta qué punto toleraría la gente las blasfemias si les proporcionaban diversión? La respuesta es evidente, ¿no?: hasta cualquier punto. La prueba es que todavía leemos el libro. Sigue pareciéndonos sumamente divertido. Y eso es en última instancia lo que cualquiera le pide a un libro, que le divierta¹¹.

En suma, con este homenaje al *Quijote*, Auster celebra el poder de la ficción para crear sensación de verdad. Todo es posible en el reino de la literatura. El objetivo no es la verdad sino la verosimilitud. No importa que lo que se cuenta sea verdad o no, lo que importa es que lo parezca mediante un juego de convenciones y complicidades. El viejo pacto narrativo de la novela clásica del XIX, hace tiempo que dejó espacio a otros pactos que desafían las fronteras entre lo real y lo imaginado y mezclan la biografía, la autobiografía, la metaficción e incluso una versión posmoderna de la historia que renuncia a reconstruir el pasado y se lanza a un discurso narrativo escasamente objetivable. Pero Auster, con su ingeniosa “teoría del *Quijote*”, está reconociendo una vez más la maravillosa intuición que sigue haciendo de Cervantes el padre de la novela moderna y del *Quijote* una fuente inagotable de emoción e imaginación para cuantos lectores se acerquen a él. 🍷

¹¹ AUSTER, Paul, *La trilogía de Nueva York*, traducción Maribel de Juan, Editorial Anagrama, Barcelona, 1996, pp. 109 a 111. (Las páginas de referencia corresponden a los cuatro fragmentos citados.)