

## UNA LECTURA ACTUAL DEL *QUIJOTE*\*

Por JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

¿Quién puede hoy leer el *Quijote* sin pre-juicios, como si fuera una novela que acaba de llegar por primera vez a sus manos? Supongo que nadie. Así que no voy a pretender ser yo la excepción a esta regla; sólo prometo que, aunque como profesor de literatura y a lo largo de mi vida he leído bastante acerca de Cervantes y el *Quijote*, voy a procurar dar aquí mi impresión fresca de lector tras una relectura reciente que he hecho con vistas a mi intervención de esta tarde, aunque no renuncie a traer en mi apoyo la opinión de otros lectores más conspicuos. Así pues, no aspiro con ello a ejercer de crítico, sino de lector atento que hace sus comentarios desde un aquí y un ahora determinados, esto es, desde una perspectiva y una circunstancia personal y generacional.

Para que tengan una idea les diré que, salvadas las distancias en cuanto a extensión y profundidad, voy a intentar algo no muy distinto de lo que hizo Unamuno hace cien años en su *Vida de don Quijote y Sancho*, libro que, no obstante su mucho egotismo y sus insoportables aspavientos, tiene algunas cosas buenas. Yo, por supuesto, voy a ser mucho más humildito que don Miguel de Unamuno y en ningún caso voy a pretender dar lecciones a Don Quijote o a Sancho Panza, ni mucho menos a Miguel de

---

\*Texto de una conferencia pronunciada el 17 de octubre de 2005 dentro del ciclo organizado por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Cervantes. Tampoco pienso hacer interpretaciones del gran libro que vayan mucho más allá de la literalidad de su texto, como si fuera a un tiempo una novela didáctica, un tratado de filosofía y un gran poema simbólico, ni ver en los personajes otra trascendencia y significación que las puramente literarias.

Por otra parte, quiero expresar ya de entrada mi convencimiento de que el mejor homenaje a Cervantes en este centenario del *Quijote* es intentar leerlo o releerlo, aunque sea saltándose algunas páginas. Así que me daré por satisfecho si logro despertar en alguno de ustedes el interés y la curiosidad por hacer lo mismo que yo he hecho: leerlo como si fuera un libro del que apenas hemos oído hablar. En todo caso, también me permito recordar aquí a Coleridge, quien decía, a propósito del *Quijote*, que debe leerse una vez de principio a fin, y después sólo hojearse, con lo que tal vez insinuaba, según entiende Somerset Maugham, que algunos pasajes de la obra “son tan tediosos, y aun absurdos, que es una pérdida de tiempo volver a leerlos una vez que se ha descubierto este extremo”, lo cual no era óbice para que el mismo Somerset Maugham confesara por su parte haberlo leído de cabo a rabo dos veces en inglés y tres en español.<sup>1</sup>

Para situarnos un poco, voy a empezar haciendo un brevísimo comentario biográfico sobre Miguel de Cervantes, porque tengo para mí que si no es cierto que toda novela sea autobiográfica, como se ha llegado a afirmar, sí creo que en casi todas ellas hay algo de autobiografía. O, dicho de otra manera, que si el autor hubiese tenido otra vida, otra experiencia existencial, con toda seguridad habría escrito otra novela.

Aparte de su infancia, casi totalmente desconocida para nosotros, es sabido, por lo poco que nos ha llegado, que la vida de Cervantes tiene como dos partes muy diferenciadas, que se corresponden más o menos con su juventud y su edad madura: una primera parte aventurera, heroica, y una segunda de perseguido, de perdedor, de derrotado. Quizá por eso el *Quijote*, escrito en esta segunda época de su vida, sea un libro alegre y triste; y su

---

1. William Somerset Maugham: *Diez grandes novelas y sus autores*, Tusquets Editores, Barcelona, 2004, pág. 15.

humor, cruel y benévolo; y su protagonista, ridículo y sublime, iluso y desengañado a ratos, aunque cada vez menos iluso y más desengañado a lo largo de la Primera y, sobre todo, de la Segunda parte de la novela, que acaba con el desengaño definitivo de la muerte.

Dicho esto sobre su autor, empezamos por preguntarnos sobre la obra: ¿qué es el *Quijote*, el libro titulado *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, aparecido hace ahora cuatrocientos años, en 1605, y su continuación de 1615? La respuesta, hoy, nos parece obvia: el *Quijote* es una novela. ¿La primera novela moderna? ¿La mejor de todas? Son dos preguntas que dejo para que otros más preparados y con más autoridad las contesten, puesto que intentar dar una respuesta por mi parte sería salirme de mi propósito y agotar nuestro tiempo, me temo que sin grandes resultados. Lo que sí me atrevo a decir del *Quijote* es que, a mi juicio, por su tema y por sus personajes, puede que sea la novela más original que se ha escrito nunca. Y quiero llamar la atención sobre lo sorprendente que resulta el hecho de que, siendo la primera (si es que lo es), sea la más original. El antes citado novelista inglés William Somerset Maugham, en su recientemente traducido *Ten Novels and Their Authors*, escribe lo siguiente: “Es esperar demasiado que el novelista cree personajes totalmente nuevos; su materia prima es la naturaleza humana, y aunque existen hombres de toda clase y condición, las clases no son infinitas, y las novelas, los cuentos, las obras teatrales, las epopeyas se escriben desde hace tantos cientos de años que no hay muchas probabilidades de que un autor cree un personaje radicalmente nuevo”. Y a renglón seguido añade: “Examinando el conjunto del género novelístico, la única creación en rigor original que se me ocurre es *Don Quijote*”.<sup>2</sup>

Así pues, quedamos (y es sólo mi impresión, aunque traiga en su apoyo la del gran lector que fue Somerset Maugham) en que el *Quijote* es una novela, quizá la primera, quizá la mejor, pero sobre todo, a mi modo de ver, la más original.

---

2. *Loc. cit.*, p. 25.

Y, sin embargo, todo parece indicar que nació con un propósito no especialmente original ni ambicioso. El mismo autor nos dice y repite que la escribió para hacer aborrecer los libros de caballería, y no tenemos por qué dudar de que la parodia de estos libros fue realmente su punto de partida. Pero ella misma es, en cierto modo, una novela de caballería. Contiene también incrustaciones y motivos pastoriles, de novela "ejemplar", italiana, bizantina, morisca, de poema heroico-burlesco, de comedias y entremeses y de otros géneros de la época de lo más convencionales; se incluyen en ella poemas, discursos y otras plantas parásitas. Éste es el milagro. Su originalidad es eso, un milagro del genio.

¿Y que nos cuenta esta novela? ¿Cuál es su argumento, si es que podemos hablar de argumento en su caso? Nos relata, como todo el mundo sabe hoy, incluso los que jamás han abierto un ejemplar de la obra, que un hidalgo de un pueblecito de la Mancha se vuelve loco de tanto leer libros de caballería y elabora un delirio que los psiquiatras de hoy diagnosticarían de paranoico, según el cual todo cuanto había leído en tales disparatados y fabulosos libros era verdad histórica, y él mismo podía resucitar la vida caballeresca de otros tiempos reencarnándose en la figura de un nuevo caballero andante. Y con esta idea y este delirio se echa al camino, después de tomar nuevo nombre, para enderezar tuertos, amparar viudas, proteger huérfanos, vengar afrentas... A partir de ahí, se desarrolla una novela abierta, episódica, que en su Segunda parte tiende a cerrarse un poco sobre sí misma con la derrota, el regreso y la muerte del protagonista.

Digamos algo sobre la génesis y el crecimiento de esta obra extraordinaria. En su primera salida, Don Quijote se hace armar caballero por un ventero que le sigue la broma y que él toma por castellano de un castillo, y a continuación tiene una primera aventura "victoriosa" (la de Andresillo y Juan Haldudo el Rico), aunque al narrador le falte el tiempo para hacernos ver que su éxito es sólo aparente, y un primer descalabro en su enfrentamiento con unos mercaderes toledanos. Éstos van a ser casi los dos paradigmas de todas las aventuras del *Quijote* de 1605: unas con resultado de paliza más o menos cruenta y, de cuando en cuando, otras con relativos éxitos aparentes.

La primera salida se cierra, pues, con el citado apaleamiento. Descabalgado y maltrecho, don Quijote es recogido por un labrador paisano suyo, Pedro Alonso, que lo reconoce y lo lleva a la aldea. El lector tiene toda la impresión de que aquí concluía el relato primitivo ideado por Cervantes, quizá con el añadido del “donoso y grande escrutinio” de la librería de don Quijote en el capítulo VI.

La obra, parece ser que inspirada por un anónimo *Entre-més de los romances*, que Menéndez Pidal fecha en 1591, habría sido hasta aquí una novela corta (sin duda la mejor y más redonda de las suyas) al estilo de *Rinconete y Cortadillo*, *El coloquio de los perros* o *El licenciado Vidriera*. Esta sospecha fue apuntada ya por el hispanista germano Heinrich Morf, hace ahora cien años (1905), asumida luego por no pocos cervantistas y rechazada por Menéndez Pidal con el argumento de que el primer capítulo de la obra “anunciaba ya una novela mayor”, como si su autor no hubiese podido modificar o reescribir esos primeros capítulos con vistas a un desarrollo posterior más extenso.

Ahora bien, si es cierta nuestra hipótesis, ¿por qué decidió Cervantes continuar su relato con nuevas salidas y aventuras del ingenioso hidalgo? A mi modo de ver, por dos razones fundamentales. Porque se percató de las enormes potencialidades de su personaje y porque se le ocurrió la idea más feliz de toda su obra, al menos desde el punto de vista técnico o formal de la novela, para darle continuidad, diálogo y contraste: hacerlo acompañar por su escudero Sancho Panza. “Ya está completo Don Quijote —comenta Unamuno—. Necesitaba a Sancho. Necesitábalo para hablar, esto es, para pensar en voz alta sin rebozo, para oírse a sí mismo y para oír el rechazo vivo de su voz en el mundo”.<sup>3</sup>

A partir de aquí, en esta segunda salida de Don Quijote, ahora en compañía, la novela sigue siendo fundamentalmente epistolar, pero se alternan las alucinaciones o delusiones y los consiguientes apaleamientos con los impagables diálogos que se cruzan entre caballero y escudero, en los que ambos personajes cen-

---

3. *Vida de Don Quijote y Sancho*, Espasa-Calpe (Colecc. Austral), 9ª edición, Buenos Aires, 1952, pág. 43.

trales van creciendo en humanidad y hondura y donde reside, a mi juicio, el mayor acierto del novelista.

A partir de los episodios de la primera estancia en la venta de Juan Palomeque el Zurdo, con Maritornes y el arriero, y sobre todo, de la aventura de los dos rebaños que él toma por ejércitos enemigos, y de la que sale peor maltratado que nunca con la pérdida de casi todas la muelas de un lado de la boca, llega un momento en que el autor parece advertir que este tipo de secuencias (alucinación o delusión de Don Quijote + avisos y reconvenciones de Sancho + apaleamiento o descalabro + posterior atribución del desastre a los encantadores) está agotado. Aventuras como la de los molinos de viento, la del vizcaíno, la de los yangüeses, la de los dos rebaños, no pueden ser superadas, y tampoco tendría mucho sentido repetir el esquema indefinidamente. Por otra parte, el caballero ha despertado ya en los lectores, y hemos de presumir que en el aparentemente distante autor, más simpatía que rechazo; mayormente, sin duda, en nosotros, lectores del siglo XXI, a los que no nos gusta que le peguen tanto a don Quijote, y con toda probabilidad en el propio Cervantes, no obstante su aparente indiferencia de novelista que quiere reflejar la vida como es y no como le gustaría que fuera. Siguen, pues, a partir del capítulo XVIII, menos palizas, con aventuras que igualmente responden menos cada vez al anterior paradigma, como la del cortejo fúnebre, la de los batanes, la del yelmo de Mambrino e incluso la de los galeotes, aunque en esta última nuestro héroe vuelva a resultar apedreado.

Quizá por el mismo objetivo de evitar repeticiones, a partir del encuentro con los galeotes y la retirada de don Quijote y Sancho a Sierra Morena, se apaga un poco el interés, la sorpresa y la originalidad de la obra. “Sus más hermosas y más espontáneas aventuras –apunta Unamuno– quedan ya cumplidas; en adelante las más de ellas lo serán ya de tramoya y armadas por hombres maliciosos”.<sup>4</sup> Y esto, que desde luego suscribo como lector de hoy, vale tanto para los enredos de la segunda estancia en la venta, con la acumulación de relatos entrecruzados y anagnórisis, y con mucho de comedia o entremés (que hace que este *Quijote* de 1605 recuerde un poco en su doble estructura la de *Rinconete*

---

4. *Loc. cit.*, pág. 94.

y *Cortadillo*), como para las burlas de los duques en la Segunda parte, generalmente más celebrada por los cervantistas que la Primera, pero que pierde en originalidad y viveza lo que sin duda hace ganar a los personajes en amplitud y humanidad.

Llegados a este punto, no quiero dejar de comentar el tema de la crueldad en el *Quijote*, que ha preocupado, entre otros, a escritores como Turguenev, Nietzsche, Thomas Mann, Santayana,<sup>5</sup> y más cerca de nosotros, a Milan Kundera y, sobre todo, a Vladimir Nabokov, que, en un curso impartido como profesor visitante en la universidad de Harvard y publicado póstumamente en 1983, llegó a calificar el *Quijote* de “auténtica enciclopedia de la crueldad”, de “crueldad física risueña en la Primera parte” y de “crueldades mentales en la Segunda”.<sup>6</sup> Cervantes –sugiere con sarcasmo el autor de *Lolita*– parece que nos propone el siguiente plan: “Ven conmigo, avieso lector, que disfrutas de ver a un perro vivo inflado y zarandeado a puntapiés como una pelota de fútbol [...], y advierte en cuán ingeniosas y crueles manos voy a poner a este personaje mío que da risa de puro vulnerable”.<sup>7</sup>

Poco más adelante, inicia su retahíla con no menor sarcasmo: “Empezamos, pues, en el capítulo 3, con el ventero que permite que un loco ojeroso se aloje en su venta únicamente para reírse de él y que rían de él sus huéspedes. Pasamos con un rugido de hilaridad a lo del chico semidesnudo azotado con un cinto por un robusto labrador [...]. Volvemos a retorcernos de risa en el capítulo 4 cuando un mozo de mulas deja al indefenso don Quijote machacado como trigo en el molino. En el capítulo 8 soltamos nuevas carcajadas viendo que los criados de unos monjes que van de camino le arrancan a Sancho todos los pelos de las barbas y le muelen a coces. ¡Qué juerga, qué estupendo! En el capítulo 15 unos arrieros apalean a Rocinante hasta dejarlo en el suelo medio muerto; pero no importa, en seguida el titiritero volverá a poner en pie a sus chirriantes muñecos”.<sup>8</sup> Y de esta manera continúa

---

5. Puede consultarse sobre el tema el reciente artículo de Julián Ríos, *Crueldades del 'Quijote'*, en “Babelia”, suplemento literario de “El País”, número de 14 de mayo de 2005.

6. Vladimir Navokov: *El Quijote*, Ediciones B, Barcelona, 1987, págs. 76-77 y 75.

7. *Loc. cit.*, págs. 75-76.

8. *Loc. cit.*, pág. 78.

Nabokov su largo repaso de las crueldades físicas y mentales de la obra. Para no alargarnos demasiado, concluiremos con otra muestra de la ironía nabokoviana sobre la última pelea de la Primera parte. Recuerda Nabokov que el cura y el canónigo han dejado salir a don Quijote de la jaula donde lo traen supuestamente encantado y, durante la comida al borde del camino, riñe éste con un cabrero. “Atiendan ustedes ahora –continúa el novelista ruso– a lo que hacen el buen canónigo, el buen cura y el buen barbero, recordando que el canónigo es el propio Cervantes disfrazado de miembro del clero, y recordando que el cura y el barbero son los amigos más íntimos de don Quijote y están muy preocupados por curarle de su locura. El canónigo y el cura impiden que el cabrero consiga un cuchillo, pero el barbero le ayuda a ponerse otra vez encima de don Quijote, desde donde le descarga tal lluvia de golpes que de la cara del caballero mana tanta sangre como de la suya. El barbero hace eso, supongo, por afán de diversión. Mientras tanto, veamos qué hacen los demás. El canónigo y el cura revientan de risa; los cuadrilleros de la policía de caminos saltan de gozo, y unos y otros azuzan a los combatientes como se hace con dos perros enzarzados”.<sup>9</sup> “No metamos en esto lo nacional –se cuida, no obstante, de puntualizar Nabokov–. Los españoles de aquel tiempo no eran más crueles en su comportamiento hacia los locos y los animales, los subordinados y los disidentes, que cualquier otra nación de aquella época brutal y brillante”.<sup>10</sup>

Hasta aquí Nabokov, y excusen lo extenso de las citas en aras de la importancia que doy a este asunto de la crueldad en el *Quijote*. Es cierto, no hay por qué negarlo, que para la sensibilidad de hoy –de los ingleses o los rusos como de los españoles– no resultan tan cómicos como en su tiempo los descabros de don Quijote. Nos duelen más que nos regocijan. Con frecuencia, al leer estos episodios, empezamos tal vez a reírnos, pero enseguida nos compadecemos y hasta nos entristecemos. Yo no sé si Cervantes sentía por su personaje lo mismo que nosotros. Parece más bien que no dio muestras de compadecerlo, al menos en las

---

9. *Loc. cit.*, págs. 81-82

10. *Loc. cit.*, pág. 76.

primeras aventuras del *Quijote* de 1605. Pero en esta aparente indiferencia del narrador reside, a mi juicio, la principal razón de que su personaje nos caiga simpático y no advirtamos en él la presunción ni la fanfarronería que saltan, en cambio, a la vista en el don Quijote del *Segundo tomo, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas*. También es bien posible que en esta aparente crueldad de Cervantes resida el secreto de su humor, que nos hace reprimir la carcajada al tiempo que tal vez se nos humedecen los ojos; el mismo humor que luego han heredado, aunque nunca igualado, grandes humoristas de la literatura universal moderna y contemporánea; el mismo que analizó Pirandello en un interesante ensayo en el que contrapone a la ironía de Ariosto el humorismo genuino de Cervantes. Pirandello, para quien lo cómico es “un advertir lo contrario”, mientras que el humorismo en sentido estricto es “el sentimiento de lo contrario”, asegura que, pese a que muchos hayan buscado contactos y parecidos entre Ariosto y Cervantes, poco tienen que ver uno con otro, ya que el italiano no es un auténtico humorista. “Nosotros quisiéramos reírnos de todo lo que hay de cómico en ese pobre loco —escribe más adelante hablando de don Quijote— [...], pero la risa no acude a nuestros labios pura y fácil; sentimos que hay algo que nos la turba y obstaculiza; es una sensación de pena, de conmiseración e incluso de admiración, sí, porque si bien las heroicas aventuras de ese pobre hidalgo son ridículísimas, no hay duda, sin embargo, de que él, en su ridiculez, es verdaderamente heroico. Tenemos una representación cómica, pero de ella emana un sentimiento que nos impide reír o nos turba la risa [...]. A través de lo cómico, tenemos [...] el sentimiento de lo contrario”.<sup>11</sup>

Por último, y no obstante lo hasta aquí dicho respecto a esta cuestión de la crueldad del *Quijote*, conviene no olvidar que ya en tiempos de Cervantes, a juzgar por el testimonio de Sansón Carrasco, decían “algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los

---

11. Luigi Pirandello: *L'umorismo*, traducido en *Ensayos*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968, Págs. 124-34 y 165.

infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote”. La respuesta a estos lectores la da Sancho Panza: “Ahí entra la verdad de la historia”. Y Sansón insiste: “Uno es escribir como poeta, y otro como historiador [...]. El historiador ha de escribir [las cosas] no como debían ser, sino como fueron” (II, 3, 708).<sup>12</sup> No deja de ser una respuesta, quizá la mejor, a los que, como Nabokov, acusan de crueldad al *Quijote*: así es la vida.

Tampoco quiero dejar pasar sin comentario el problema de las novelitas intercaladas o imbricadas en la narración principal de esta Primera parte. Vaya por delante mi opinión de que la decididamente postiza *novella* titulada *El curioso impertinente* puede saltársela el lector actual del *Quijote* sin el menor remordimiento, al menos en una segunda lectura, como parece ser que sugería Coleridge y venía a aconsejar Somerset Maugham, y las otras historias, las de Marcela y Grisóstomo, Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea, el Cautivo y Zoraida, Clara y don Luis, en la Primera parte, e igualmente la de Quiteria y Basilio durante las bodas de Camacho y la de Ana Félix, la hija de Ricote, en el último folletín bizantino, en la Segunda parte, si no saltárselas, puede el lector de hoy, a mi parecer, sortearlas o vadearlas como buenamente se le antoje.

No es de esta opinión, sin duda, el novelista Francisco Ayala, que casi parece preferir las *Novelas ejemplares* al *Quijote*, dado que hasta pudieran –insinúa– “significar más para la creación del género que el *Quijote*, parodia éste de poema heroico donde un protagonista cumple hazañas sucesivas y diversas”. Se ve que Ayala se atiene a una concepción cerrada y dramática de la novela moderna. Parece no advertir este escritor y profesor que la clave del *Quijote* está precisamente en su estructura abierta, que permite el crecimiento extraordinario de los dos personajes centrales, situados así a una distancia sideral, en su verdad y humanidad, de todos los Anselmos, Cardenios, Camilas y Doroteas habidos y por haber.

---

12. Cito por la edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004, con indicación de la parte, el capítulo y la página.

Sostiene Ayala que estas prescindibles y parásitas historias están perfectamente integradas en el *Quijote* de 1605 y que ha sido el “arte barroco” de la estructura, que permite una gran autonomía a cada uno de los elementos del recargado retablo de la novela, lo que ha hecho “considerar los distintos relatos [...] como piezas independientes [...] para amenizar las aventuras, de otro modo un tanto monótonas, de los protagonistas”. Cabe entender, según esto, que todas estas historias forman parte sustancial de la narración principal e incluso la salvan de la monotonía y le inyectan amenidad. Este juicio puede ser, o parecer, válido en un escritor de la época, prisionero de las leyes retóricas de su tiempo o, en nuestros días, en un profesor o historiador de la literatura, por el muestrario de géneros casi completo del siglo de Oro que esta diversidad representa, pero no deja de resultar sorprendente que lo vea así un tan acreditado y celebrado novelista del siglo XX.

“Todas esas almas apasionadas —concluye Ayala, refiriéndose a los amores de Marcela, Grisóstomo, Cardenio, Luscinda, Fernando, Dorotea, el Cautivo, Zoraida, Clara y don Luis, colección de folletines donde los haya—integran un armonioso conjunto [...] en el que las voces individuales se relacionan entre sí para componer diversas agrupaciones, ordenadas a su vez en equilibrios complicadísimos, en interminables enlaces, alrededor del profundo acento con que don Quijote sostiene el eje de la composición toda”.<sup>13</sup> No digo que no sea tan complicado como Ayala pretende, pero si nos atenemos a esa estética y exageramos un poco más, puede que acabemos llegando, como digo, a la conclusión de que lo menos interesante de la gran novela son los personajes de don Quijote y Sancho y sus aventuras y diálogos, tan lineal y sencillamente narrados, esto es, lo único radicalmente original e indiscutiblemente genial de la obra de Cervantes.

Una de las razones por las que el *Quijote* de 1615 ha sido, en general, más estimado que el de 1605 es precisamente que

---

13. Francisco Ayala: *La invención del Quijote*, ed. Punto de Lectura, Madrid, 2005, págs. 77-80.

Cervantes renunció en gran medida a interrumpir en aquél la narración principal con estos relatos superpuestos o injertados. Puede atestiguar, como lector, al menos en lo que a mí se refiere, que no se echan de menos en la Segunda parte, sino que, por el contrario, se siguen echando de más, como queda dicho, las historias de Quiteria y Ana Félix. Si el interés decae en algunos capítulos de este segundo *Don Quijote*, no es porque canse o aburra el trato con los protagonistas sino precisamente porque, en determinados momentos, éstos pasan a un segundo plano, como en el caso de la Primera parte, aunque por otros motivos.

Quizá el chispazo genial lo emitió Cervantes en el *Quijote* de 1605, pero la madurez, la hondura humana, fueron a más en este de 1615; y sus personajes crecieron y se desarrollaron hasta alcanzar unas dimensiones no previstas por su autor al comenzar la novela. Si algo sobra en el *Quijote* de 1615, como en la segunda mitad del de 1605, puede que sea un exceso de farsa. Queda tal vez el lector bastante saturado de tanto ocio estéril, tanta burla y tanta sandez como manifiestan los aburridos duques, agravada por la al menos aparente complicidad, por no decir complacencia, del narrador, y sus frecuentes comentarios del “mucho gusto” que sacaron éstos o los otros —¡menudos bellacos todos ellos!— de las calamidades de don Quijote y los apuros de Sancho Panza. “Aquí —comenta Nabokov— la crueldad de la obra alcanza cimas atroces”;<sup>14</sup> pero a mi juicio no es tanto la crueldad mental como la necedad y la bellaquería de estos inanes representantes de la aristocracia la que alcanza —sin apenas ser criticados por parte del autor— tan altísimas cotas.

Arranca la Segunda parte con unos interesantes y sabrosos diálogos entre el cura, el barbero y Don Quijote, en el que éste se muestra muy cuerdo hasta que maese Nicolás y el licenciado sacan el tema de los caballeros andantes. Siguen otras conversaciones del hidalgo con el ama y la sobrina y enseguida con Sancho Panza, donde se acentúa ya de entrada en esta Segunda parte la progresiva y tantas veces señalada por la crítica quijotización de Sancho y sanchificación de don Quijote y donde es de subrayar la sinceridad del escudero cuando su señor le pide opiniones sobre su persona y hechos.

---

14. *Loc. cit.*, pág. 124.

Con la aparición de Sansón Carrasco en el capítulo tercero, se empieza a hablar de la Primera parte de las aventuras del ingenioso hidalgo, ya publicada y leída por el bachiller. Muchos ven en esto un rasgo de modernidad; a mí, sinceramente, no me lo parece. Veo más bien en ello, como en otros pasajes posteriores similares, los tanteos del autor en un género nuevo, que finge ofrecer como “historia verdadera” frente a los libros de caballería y que él mismo concibe aún a medio camino entre la crónica, ficticia pero verosímil, y la novela moderna, nonata o en trance de alumbramiento con su propia obra. Como crónica, no resulta verosímil esta lectura de la Primera parte por personajes de la misma historia en la Segunda; como novela o metanovela, no respeta la leyes de la ficción. Lo cual no quita para que, dentro de la obra concreta que es el *Quijote*, tengan estos comentarios su interés metanovelístico. Pero es para mí evidente que el genio y la modernidad de Cervantes no está en la técnica ni en el punto de vista novelístico, sino en el tema, en los personajes y en sus correrías y conversaciones. En cuanto a las objeciones de Sansón a la Primera parte son, por lo general, objetivas e inteligentes. Sin duda, se las debieron de hacer a Cervantes sus amigos y lectores, o se las hizo él mismo, lo que prueba que el sentido autocrítico no está reñido con el genio.

En esta tercera salida de don Quijote y Sancho, el género de aventuras cambia bastante respecto a las del *Quijote* de 1605. Por otra parte, hay dos hilos conductores que informan este segundo tomo: el encantamiento de Dulcinea por obra de las artimañas y engañifas de Sancho y el propósito de Sansón Carrasco de disfrazarse de caballero andante para obligar a don Quijote a regresar a su aldea. Frente a este último, como Caballero del Bosque, luego de los Espejos, obtiene don Quijote su primera resonante victoria sobre un supuestamente auténtico caballero andante, aunque ni siquiera ésta sea, como observa Nabokov, una victoria completa.<sup>15</sup> La idea de que Sansón quiera vengarse y se disfrace por segunda vez para salirle de nuevo al encuentro como caballero de la Blanca Luna en la playa de Barcelona es fundamental, como decimos, para la estructura y cierre de esta Segunda parte.

---

15. *Loc. cit.*, pág. 316.

Las relaciones y conversaciones con el caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda, y con su hijo don Lorenzo, y algunas de las que mantiene con el duque y la duquesa, nos muestran a un don Quijote ya muy lejos del loco colérico de los primeros capítulos e incluso del con frecuencia delirante de la Primera parte. Ahora don Quijote es un hombre tranquilo y afable, culto y educado casi siempre, y Sancho, un escudero algo faltón, a menudo ocurrente y de vez en cuando agudo.

La principal novedad de esta Segunda parte respecto a la Primera, además del mayor desarrollo y complejidad del carácter de los dos protagonistas, puede que esté en ciertos episodios en los que quedan más borrosos, y no sólo para don Quijote, los límites entre ilusión y realidad, como el de la cueva de Montesinos o el del retablo de maese Pedro, así como en algunas de las burlas que los duques hacen de don Quijote y Sancho.

Para los que quieren ver en el *Quijote* un precursor de casi toda la novelística posterior, el episodio de la cueva de Montesinos, en el que no sabremos nunca en qué medida nuestro héroe miente, delira o sueña, es el que mejor anuncia cierta línea de la novelística del siglo XX en la que se funden o confunden realismo y fantasía y en la que podemos incluir desde *La metamorfosis*, de Kafka, o *El lobo estepario*, de Herman Hesse, hasta algunas novelas del realismo mágico hispanoamericano.

En cuanto al episodio del retablo, con la narración de la historia de Melisendra y don Gaiferos, don Quijote está aún lo bastante loco como para introducirse en la escena y atacar a las figurillas, aunque no más loco que el niño inmerso en una película del Oeste que, en un momento dado, no puede contenerse y anima a los buenos o dispara contra los malos sus imaginarios revólveres. ¿Qué Melisendra, don Gaiferos, Calormagno y el rey moro Marsilio eran de pasta? Sí, ¿y de qué son para nosotros don Quijote y Sancho? Estamos una vez más en los aledaños de la metanovela, pero también a las puertas mismas del misterio que es la vida. La vida es sueño y nosotros mismos estamos hechos de la materia de los sueños, ni más ni menos que las figurillas del retablo, como podría haber recordado y citado aquí Unamuno (aunque no le dio por ahí la ventolera al comentar este capítulo).

También es novedad de la Segunda parte, y ello le da una estructura algo más cerrada que la Primera, como ya apuntábamos, el citado empeño del bachiller Sansón Carrasco en hacer regresar a su aldea a don Quijote mediante la añagaza de desafiarse y derrotarlo disfrazado de caballero andante, previa promesa de que el vencido quedaría sometido a la voluntad del vencedor. Es una idea novelísticamente fecunda, con un doble resultado positivo: permitir, en primer lugar, a don Quijote vivir un auténtico combate frente a frente con otro caballero andante, que se potencia recíprocamente con el posterior recibimiento de los duques para que tanto él como Sancho puedan sentirse inmersos en el ámbito, aunque sólo sea aparente, de las historias caballerescas; y, en segundo lugar, abrazar estructuralmente casi toda esta Segunda parte con un hilo, como antes decíamos, que engarza los distintos episodios intermedios.

En cuanto a la permanencia de don Quijote y Sancho en el castillo o casa de placer de los duques, no deja de ser también, pese a todo, una idea literariamente fecunda, que añade a esta Segunda parte una perspectiva hasta cierto punto nueva, aunque no muy distinta de la de algunos episodios de la Primera durante la estancia en la venta de don Quijote y toda la cuadrilla. La diferencia está en que, mientras en la Primera parte el cura y el barbero pretenden con sus engaños ayudar a don Quijote, en la Segunda los duques, como posteriormente los amigos barceloneses de Roque Guinart, pretenden sólo divertirse a su costa. Desde el punto de vista estructural, hay también cierto paralelismo entre las dos partes, y es que los duques aparecen en la Segunda cuando, tras la aventura del barco encantado, el autor parece sentir ya agotada esta nueva serie de aventuras, lo que le hace recurrir de nuevo a la farsa, lo mismo que, tras la aventura de los galeotes y los episodios de Sierra Morena en la Primera parte, recurre a ella con la añagaza de la princesa Micomicona ideada por el cura y el barbero.

Por lo demás, de entre las burlas organizadas por los duques, sólo se salva, para mi gusto, la de Clavileño, mientras la de los gatos que meten en el cuarto de don Quijote no es ya que nos parezca hoy una broma pesada, sino algo peor, para decir lo cual habría que soltar un taco, y soltarlo entero, como a veces hacía

Cervantes con el “voto a...”; y la de la Dueña Dolorida, “que al historiador le parece de perlas”, según Unamuno, y a Unamuno “de lo más burdo y más torpemente tramado que pueda darse”,<sup>16</sup> nos parece a nosotros demasiado prolija y sin gracia.

En resumen, la estancia con los duques de don Quijote y Sancho llega a pesar en algunos momentos en el ánimo del lector, especialmente por la complacencia del narrador, y cabe sospechar que del propio autor, en las burlas. Sancho gana aquí tanto terreno que alcanza a ser el verdadero protagonista de algunos pasajes, hasta llegar a la autonomía en los entretenidos, aunque algo postizos, episodios de su actuación como gobernador de la ínsula Barataria. La materia folclórica, los cuentecillos populares aquí utilizados, como el de los dos alcaldes del capítulo XXV (luego incorporado a la acción principal con la aventura del rebuzno de Sancho, en el XXVII), cumplen en esta Segunda parte una función semejante a la de las novelitas “sueltas y pegadizas” de la Primera, a las que, pese al “trabajo incomportable” que ello le supone, el autor ha renunciado, aunque no a “algunos episodios” equivalentes, “nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece” (II, 44, 1070). Por otra parte, estos cuentos y motivos folclóricos, en los que Sancho dicta sentencias que suponen una sabiduría ciertamente inverosímil en un campesino analfabeto, aunque divertidos en sí mismos, disuenan en el conjunto de la novela. No vamos a decir que sobran tanto como las *novelle* de la Primera parte, pero más bien restan que suman a la unidad y verosimilitud de la obra.

En los últimos capítulos, durante la ida, la estancia y el regreso de Barcelona, en los episodios de la fingida Arcadia, el encuentro con los bandoleros catalanes, los paseos por la ciudad y las nuevas burlas de los duques, la novela vuelve a languidecer un poco, exceptuando, como siempre, algunos magníficos diálogos entre don Quijote y Sancho, incluido el “metanovelístico” que ambos mantienen con don Álvaro Tarfe, personaje adoptado por Cervantes —¡extraña adopción, sorprendente ocurrencia!— del *Quijote* de Avellaneda, hasta su magnífica conclusión con la derrota final, el regreso a la aldea y la muerte del que fue don Quijote de la Mancha y acabó Alonso Quijano el Bueno.

---

16. *Loc. cit.*, págs. 167-8.

Mi impresión de lector es, en resumen, que el *Quijote* no es una obra perfecta. Tiene muchos defectos que saltan a la vista, bastantes cosas que sobran y algunas que la afean para la sensibilidad y el gusto de hoy. El *Quijote* es, eso sí, una obra humanamente profunda, literariamente genial. Y es que la cualidad de lo perfecto no es, en mi opinión, adecuada para exigirle a las grandes obras de arte. Lo perfecto puede ser mínimo, insignificante; basta para que una obra humana sea perfecta la adecuación entre el propósito y el logro. Una copa de cristal puede ser perfecta, y quizá también un soneto, y hasta un relato breve; una gran novela nunca es perfecta, y el *Quijote* desde luego no lo es. Aparte de las novellitas intercaladas, de los discursos retóricos, de los descuidos frecuentes del autor en distancias geográficas, estaciones y meses, horas de comer o de ponerse el sol, cenas dobles, nombres de personajes y robo de burro; de ciertas incoherencias y vacilaciones como, pongamos por caso, que Sancho no empiece a soltar refranes hasta el capítulo XXV de la Primera parte, sin duda porque hasta entonces no se le ocurrió al autor; de tantos reencuentros y anagnórisis, inverosímiles fuera del escenario de un teatro; de tantos paisajes falsos y lugares amenos poblados de hayas o de altos castaños en cualquier lugar de la llanura manchega; de tantas hermosas mujeres, cada una de ellas la más bella y rubia jamás conocida; de las frecuentes repeticiones, rimas y discordancias de su prosa; aparte de estas y otras muchas posibles imperfecciones, a mí me ha chocado en esta relectura el hecho de que en el *Quijote* nunca llueva y, con una manifiesta falta de respeto para las fechas y el calendario, siempre sea o parezca verano. Dirán ustedes que por qué esto va a ser un defecto, y yo no digo que lo sea, pero tampoco deja de resultar un detalle no del todo verosímil, pese al clima seco de la Mancha e incluso pese a la sequía que padecemos en este año del centenario. Del mismo modo que don Quijote y Sancho nunca van a misa en toda la novela, a diferencia del don Martín Quijada, de Avellaneda, que ya en el primer capítulo de su *Segundo tomo*, antes de echarse de nuevo al camino, lo vemos “ir a misa con su rosario en las manos”, yo he advertido en esta reciente lectura que en el *Quijote* de Cervantes no cae, ni por casualidad, un buen chaparrón, a pesar de las rogativas del capítulo LII de la Primera parte. Si mal no recuerdo, sólo en una ocasión llovizna momentánea-

mente, y es porque el novelista echa mano de la lluvia para sus fines narrativos. Ocurre en el capítulo XXI de la Primera parte, cuando a don Quijote y Sancho se les va acercando de frente por el camino el barbero del *baciyelmo*. Empiezan efectivamente a caer unas gotas en ese momento, y nuestro hombre, para no mojarse el sombrero, tiene que cubrirse la cabeza con la bacía, de modo que don Quijote puede así verla y tomarla por el yelmo de Mambrino. Es una lluvia, ya se ve, como la que ponen en las películas, más bien artificial y por necesidades del guión.

En fin, si estos son algunos de los posibles defectos, ¿cuáles son para nosotros los grandes méritos de esta obra impar? En primer lugar, hay que poner, como a cualquiera se le ocurre, la invención de don Quijote, ese personaje inaudito hasta entonces, surgido de la nada, que rompe todos los paradigmas, a mitad de camino entre el delirio y la santidad, entre lo ridículo y lo heroico, entre el loco y el auténtico caballero andante; el único personaje novelesco enteramente bueno de la literatura cristiana, según Dostoievski; el

*rey de los hidalgos, señor de los tristes,  
que de fuerza alienta y de ensueños viste,  
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,*

como cantó Ruben Darío.<sup>17</sup> El mismo Nabokov, de quien ya hemos comentado algunas de sus opiniones negativas, hace, entre censuras a la obra, el mayor elogio del personaje: “Se ha dicho del *Quijote* que es la mejor novela de todos los tiempos. Esto es una tontería, por supuesto. La realidad es que no es ni siquiera una de las mejores novelas del mundo, pero su protagonista, cuya personalidad es una invención genial de Cervantes, se cieme de tal modo sobre el horizonte de la literatura, coloso flaco sobre un jameigo enteco, que el libro vive y vivirá gracias a la auténtica vitalidad

---

17. He modificado, para encajarlo en mi frase, el segundo verso de la estrofa citada, en el que Rubén Darío se dirige a don Quijote en segunda persona del verbo: *que de fuerza alientas y de ensueños vistes*.

que Cervantes ha insuflado en el personaje central de una historia muy deshilvanada y chapucera, que sólo se tiene en pie porque la maravillosa intuición artística de su creador hace entrar en acción a don Quijote en los momentos oportunos del relato”.<sup>18</sup>

En segundo lugar ponemos todos –menos Nabokov, supongo– el personaje de Sancho Panza, y quizá no tanto por el personaje en sí, que ya es extraordinario a la sombra de don Quijote, como por el hecho de que sean dos. A partir del capítulo VII de la Primera parte, la gran creación de Cervantes ya ha adquirido, al contar con la pareja de don Quijote y Sancho, toda su potencia germinal. Luego, hasta el final de la Primera y a lo largo de toda la Segunda parte, el personaje del escudero crece y se desarrolla hasta el mito, o lo que es lo mismo, hasta el punto de igualarse casi, en hondura literaria y verdad humana, con su señor.

Este protagonismo dual que, aunque pueda tener sus precedentes, inaugura con rotundidad el *Quijote*, en contraste con la épica antigua, tiene más tarde una enorme repercusión, fácilmente rastreable a lo largo y a lo ancho de la literatura universal. Aunque irrepetibles como personajes, el patrón de don Quijote y Sancho está presente, por citar dos ejemplos ilustres de la literatura inglesa, quizá la mejor y más directa heredera de la obra mayor de Cervantes, desde la pareja de Mr. Samuel Pickwick y Sam Weller en *Los papeles póstumos del club Pickwick*, de Dickens, a la de Sherlock Holmes y el Dr. Watson, en las novelas policíacas de Conan Doyle.

La idea primitiva de Cervantes, como ha señalado Martín de Riquer, era que Sancho fuese tonto. Lógicamente, tenía que serlo para dar algún crédito al delirio caballeresco y dejarse llevar por las locuras de don Quijote. Pero ocurrió –como tantas veces se ha advertido– que a Cervantes le fue creciendo la figura del campesino tonto, hasta adquirir una creciente autonomía y llegar a hacerse tan importante como la del caballero loco. “Sólo a medida que éste vaya mostrando admirable cordura fuera de lo caballeresco –observa Lázaro Carreter–, podrá ir enriqueciendo Sancho su personalidad hasta adquirir volumen comparable a la del caballero”.<sup>19</sup>

---

18. *Loc. cit.*, pág. 44.

19. Fernando Lázaro Carreter: “Estudio Preliminar” a la edición del *Quijote* por la que cito, Galaxia Gutengerg, Barcelona, 2004, pág. XL.

En tercer lugar entre los grandes aciertos de la obra, hay que situar la relación amistosa de don Quijote y Sancho, expresada a través de sus extraordinarios diálogos, admirados hasta por Nabokov.<sup>20</sup> En ellos, y no en sus cuidadas novelitas o en sus retóricos discursos tan citados y recitados (el de la edad de Oro, el de las armas y las letras), es donde triunfa de verdad el estilo de Cervantes, la humanidad de sus personajes, la naturalidad de su lenguaje y sus mejores rasgos de humor; o, al menos, su humor más humano y jovial, la clase de humor que nos hace reír y sentirnos buenos y amicales, y con el que se experimenta cierto alivio tras el humor más duro y más triste de los descalabros y los manteos.

El crítico norteamericano Harold Bloom, en su reciente *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* y en otros libros anteriores, opone a este respecto Cervantes a Shakespeare. Los personajes de Shakespeare –declaraba en una reciente entrevista– “hablan de forma gloriosa”, “despliegan unos soliloquios incomparables”, “pero nadie se toma la molestia de atender a lo que el otro dice”. Por el contrario, Cervantes ha sido capaz de crear dos personajes “que verdaderamente se escuchan el uno al otro [...]. Cada uno presta atención a lo que el otro dice, y aunque no estén de acuerdo, vemos a dos auténticos personajes que verdaderamente se educan el uno al otro [...]. Sancho y don Quijote aceptan la realidad del otro, y eso me parece muy hermoso. Creo que ése es el verdadero valor del libro”.<sup>21</sup> En su última publicación, Bloom califica estos diálogos de “soberbias conversaciones”<sup>22</sup> y, poco después, de “maravillosas conversaciones, ya sean riñas o intercambios de intuiciones”, porque “don Quijote y Sancho se escuchan de verdad el uno al otro, y cambian a través de su receptividad”<sup>23</sup>. Y todavía, más adelante, habla de “los sutiles cambios que provocan en el Caballero y Sancho sus agudas conversaciones, en las que el amor que comparten se manifiesta en su igualdad y en sus malhumoradas disputas. Más que padre e hijo, son hermanos”.<sup>24</sup>

---

20 *Loc. cit.*, pág. 46 y 49-51.

21 Entrevista de Alfonso Armada: “Bloom, el poder de la lectura”, en *ABC de las Artes y las Letras*, n° 705, semana del 6 al 12 de agosto de 2005, págs. 4-6.

22 Harold Bloom: *¿Dónde se encuentra la sabiduría?*, ed. Taurus, Madrid, 2005, pág. 83.

23 *Loc. cit.*, pág. 84.

24 *Loc. cit.*, pág. 89.

En cuarto y último lugar –último por hoy– yo pondría lo que desde los estudios de Bajtín se viene llamando “polifonía lingüística”. El problema que se le planteaba a Cervantes, al acoger en su novela la realidad de su tiempo en los caminos de la Mancha, era que tenía que dar entrada igualmente a la realidad del idioma, y así, hace hablar a sus personajes, y muy en particular a don Quijote y Sancho, con variedad de registros idiomáticos, pero acomodando fundamentalmente el lenguaje de ambos a la verdad del habla viva de su tiempo, incluyendo en ella la parodia del habla caballeresca. En el caso del hidalgo, su sistema expresivo se caracteriza por la abundancia de arcaísmos, “que luego –según Lázaro Carreter– se entreveran en una elocución de léxico más llano, pero muy retorizada”. Ahora bien, “cuando don Quijote habla descuidado de su condición de héroe, su idioma pierde tales rasgos y deja paso a una espontaneidad coloquial que puede recaer en la vulgaridad, contrastando cómicamente con el énfasis anterior”. En cuanto al escudero, advierte Lázaro la dificultad de hacerlo hablar conforme a su condición, de modo que el autor tantea diversos procedimientos, como los errores prosódicos corregidos por su señor, hasta dar en el capítulo XXV de la Primera parte, y sobre todo a lo largo de toda la Segunda, con su propensión a ensartar refranes a troche y moche.<sup>25</sup> Consigue así el autor para su personaje un idiolecto que tiene su gracia, aunque en realidad no parece verosímil que nadie, ni el más tonto Sancho Panza, diga tantos refranes sin venir a cuento.

Lo que en definitiva resulta evidente es que Cervantes consigue dar voz a sus dos protagonistas con variedad de registros dentro de la polifonía quijotesca, y que su modo de hablar nos resulta, en su conjunto, lleno de verdad en ambos casos, con acusada tendencia a la naturalidad de la lengua hablada de la época, como se hace explícito en varios pasajes de la obra, el más conocido de los cuales puede ser el consejo de maese Pedro a su ayudante: “Llaneza muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala” (II, 26, 927), que apela a un ideal estilístico próxi-

---

25 F. Lázaro Carreter: *loc. cit.*, págs. XXXI-XXXIX.

mo al de “escribo como hablo” de Juan de Valdés, más propio del siglo XVI que del XVII.

Tales son, resumiendo mucho, algunas de las más sobresalientes virtudes de esta obra impar a juicio de un lector de hoy, lector que ha leído muchas novelas e incluso escrito algunas, y se atreve a dar aquí su parecer de que tal vez ninguna pueda igualar al *Quijote* en verdad humana y sencillez literaria; sencillez que no es incompatible con la citada polifonía lingüística ni con el hecho de que las técnicas novelísticas contemporáneas estén ya todas, al decir de Francisco Ayala, en el *Quijote*. “Con una diferencia a favor de éste —apunta este profesor y novelista—, y es que muchas de estas técnicas se utilizan hoy por puro adorno, para ‘hacer bonito’, mientras que en Cervantes son funcionales”. Y cita como ejemplo el caso de don Álvaro de Tarfe, el personaje que Cervantes toma del *Quijote* de Avellaneda para hacerlo aparecer y funcionar “de manera muy eficaz” en el capítulo penúltimo de la Segunda parte del suyo, y lo pone Ayala en relación con ciertas obras de hoy en las que “se toma un personaje de la novela de un colega amigo, o se introduce el autor mismo en su propia novela”.<sup>26</sup> Todo esto, estas más o menos sencillas técnicas o artificios novelísticos, yo no sé si enriquecen o acaso complican inútilmente una gran novela, pero lo que no puede negarse es que, efectivamente, Cervantes se sirvió ya de ellas.

De no ser así, de haber podado su obra de sus muchos elementos injertados o parásitos y de haberse limitado a contar-nos las correrías, amistad y diálogos de don Quijote y Sancho, la novela resultante no habría sido más grande o más profunda, aunque sí, seguramente, mejor acabada, algo más breve y de más fácil lectura para un lector de hoy.

---

26 Francisco Ayala, *loc. cit.*, págs. 38-39.