

Luis Peñalver Alhambra

Don Quijote,
la escritura y la muerte



2008

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	7
LA NOVELA CÓMICA	27
La vida recostada sobre el humor	29
Un fino rejoneador de dogmas	52
De cómo se transformó la sangre en tinta.....	61
LA NOVELA TRÁGICA.....	65
Quid pro quo	67
Escritura y melancolía.....	77
Voluntad de la locura, locura de la voluntad	86
De cómo la vida ha devenido escritura andante.....	92
EL LENGUAJE DEL OTRO	107
“El ferido de punta de ausencia”.....	109
“Sancho amigo”	119
“De cómo don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte”	127
EL <i>OTRO</i> DEL LENGUAJE.....	137
La cueva de Montesinos y el infinito literario	139
Artículo de muerte	148
De la escritura y la muerte. Cervantes y Quevedo.....	151
PALABRA DE FIN.....	163
Las dos muertes.....	165
La responsabilidad del superviviente.....	168
Vale.....	176

PRÓLOGO

Como la misma sustancia de las cosas, la escritura es esquivada, y la péñola rebelde y no siempre sujeta al dato. Son muchos los secretos del *Quijote*; muchos, asimismo, los secretos de Cervantes. “El hecho es, con todo, que la mayoría de esos secretos son irresolubles, al menos con la técnica que ha impuesto el moderno positivismo. Desde este punto de vista, nada que no esté debidamente documentado puede afirmarse, y hay muchísimas cosas en la vida de Cervantes que no pueden documentarse”¹.

No sin razón mira el historiador con recelo aquellos intentos por parte de algunos estudiosos de construir una especie de metafísica o teología del *Quijote* sobre categorías metahistóricas, ya apunten a una simbología trascendente, a una psique universal, o a una poética entendible sólo desde categorías estéticas contemporáneas. Toda precaución que evite proyectar sentidos presentes sobre textos del pasado resulta saludable y necesaria, aunque los mismos intérpretes que nos previenen contra el anacronismo no duden en imponer anacrónicamente sobre las obras interpretadas una serie de conceptos “periodizadores” contruidos *ad hoc* para acomodarlas. A los autores que han perseguido en la novela “formas eternas” les ha sucedido lo que a nuestro caballero andante: el choque con la realidad histórica acaba derribándolos del caballo.

Pero ¿cuál es la realidad histórica?, ¿cuál el tiempo de la obra? La imagen que tenemos del pasado, atenta a la estricta sincronía de lo

¹ J. L. Abellán, *Los secretos de Cervantes y el exilio de don Quijote*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, p. 17.

que en el año de publicación del *Quijote* era presente, resulta demasiado puntiforme, además de irreal. Porque “ser fiel” al tiempo de una obra, ¿qué significa exactamente?, ¿quizás hacerse cargo no sólo de la fecha histórica sino también y sobre todo de ese *otro* tiempo constituido por la forma como el escritor y sus lectores contemporáneos vivían su pasado (la memoria histórica y mítica) y preveían su futuro? Según este análisis, en el que hemos seguido a José Luis Pardo y, a través de él, a Deleuze, “todo tiempo es anacrónico, ninguno se reduce a su estricta sincronía con su presente, sino que encierra en su imaginación y en su memoria un conjunto –cuyos perfiles son necesariamente difusos– de relaciones desplazadas entre temporalidades diferentes y, desde el punto de vista historiográfico, inconmensurables”². En este sentido el texto es como un pliegue en la carne del tiempo que nos invita a leerlo anacrónicamente y que lo hace, por tanto, irreductible a la sincronicidad de una fecha o de un momento histórico. De este modo, lo dado del texto (el “dato”), en cuanto pliegue o contracción que condensa la serie del pasado y anticipa la del porvenir, rebasa siempre su propio darse. El texto acontece *entre* esas dos mitades, precisamente en ese *entre* (o, como diría Deleuze, en esa *différence*) que pone en contacto la serie actual, que lo ubica en el presente, con la serie virtual, no menos real, que lo ubica en el “tiempo memoria” y que coexiste con lo actual acompañándolo a lo largo de su desarrollo.

La densidad y complejidad de este tiempo (el del autor y su obra, sobre todo si ésta es tan rica y permeable en su “sustancia” histórica y lingüística como el *Quijote*) es tan difícil de estudiar como de documentar positivamente, sobre todo si lo que queremos es dar razón de lo que escapa a toda razón o lógica causal, como es el mismo hecho, inexplicable e inexplicable, de escribir, ya sea la peregrina historia del más casto enamorado, “luz y espejo de la caballería andante”, ya sea la aún menos justificable existencia de estas humildes páginas. Lo que pone en obra la obra, su sinrazón más profunda, pertenece a esos “datos” difícilmente exteriorizables u objetivables. ¿Por qué escribi-

² J. L. Pardo, “La risa del tiempo” (*El País*, 10-3-2007), reseñando el libro de G. Didi-Huberman, *Ante el tiempo*, Buenos Aires, 2006.

mos? Escribimos *porque* escribimos. Quizás no quepa dar otra respuesta: escribimos *sin porqué*, gratuita e injustificadamente, como un don, como pura tarea de dar y de darse. El secreto de la literatura se halla en esta donación, es decir –como aclara Julián Santos en un brillante trabajo sobre el pensamiento estético de Derrida– “no es que la literatura ‘diga’ un secreto que preexiste en otro lugar, en un espacio ‘no literario’, sino que ‘hay secreto’ (*il y a là secret*), ‘se da el secreto’, en el darse de la literatura”³.

Escribimos por todo y por nada. Todas las razones y ninguna dan cuenta de este misterioso quehacer. Robert Burton, como Cervantes un hombre melancólico, ingenioso y extravagante, y como el de Alcalá también con una aguda conciencia literaria, se plantea esta cuestión en su célebre *Anatomía de la melancolía* (1621), en un largo proemio que escribe como una carta de “El nuevo Demócrito al lector” y en el que trae a colación una ristra de autoridades⁴. ¿Por qué escribimos si es verdad lo que asegura Al Razí, que “estar ocupado en tonterías no tiene ningún sentido”? Ahora bien, si atendemos ahora a lo que recomienda Séneca, “es mejor hacer cualquier cosa que no hacer nada”. Tal vez –es lo que dice a este propósito Vectio– escribimos “para evitar la pereza de la ociosidad con una especie de empeño agradable”. En este punto Burton, como Cervantes en el prólogo del *Quijote*, recuerda las palabras de Horacio: es preciso “decir a la vez cosas agradables y adecuadas a la vida, deleitando al lector al mismo tiempo que se le instruya”. “Con este fin escribo”, afirma resueltamente Luciano. Pero no para añadir algo nuevo, agrega un tanto ingenuamente Pablo de Engina, sino para ejercitarme. O quizás el escritor escribe para la fama, para exhibirse a sí mismo, pues, como es opinión de Tucídides y otras autoridades, “saber algo y no expresarlo, es exactamente como no saberlo”. Puede asimismo que escriba para aliviar su ánimo melancólico, pero en ese caso “sacaría un clavo

³ J. Santos, *Círculos viciosos. En torno al pensamiento de Jacques Derrida sobre las artes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 50-51.

⁴ R. Burton, *Anatomía de la melancolía*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1997, 2 vols. Todas las citas que siguen proceden del capítulo introductorio “El nuevo Demócrito al lector”, I, pp. 41-127.

con otro clavo”, “calmaría un dolor con otro dolor, el ocio con el ocio”. Quizás crea que socorre a los desgraciados con la experiencia de sus desgracias, contribuyendo así al bien común. Pero puede ser también que se engañe y que sólo sea el orgullo y la vanidad de “hacerse un nombre” y “ser saludado como escritor”, no importa si lo que dice no es nada nuevo o es lo mismo con otros términos.

Por un momento –se le figura al escritor– sus páginas le gritan la severa sentencia de Sinesio: “¡eres un ladrón!”. Pues no parece muy difícil “inventar”: basta con retorcer la misma cuerda una y otra vez, y si en verdad es una “nueva invención” no puede ser más que una fruslería o una solemne tontería que escribe un tipo ocioso para otros ociosos. Porque escribir, para muchos, no deja de ser una manía. Es cierto, confiesa Burton: muchos están poseídos por la manía incurable de escribir y “componer muchos libros de nunca acabar”, sobre todo en esta época en que se escribe a toda prisa y en la que “el número de libros es innúmero” y “las prensas están presionadas” y con el ánimo excitado, como si todos quisieran exhibirse y pavonearse, “deseosos de fama y honor”. No es fácil, desde luego, de justificar: ¿escribir un nuevo libro, un “nuevo prejuicio”, cuando estamos oprimidos por una tan grande confusión de libros? Más aún cuando no hacemos sino tejer una y otra vez la misma tela. En fin, para su consuelo, el escritor siempre podrá decir lo que Macrobio: “Todo es mío y nada es mío”.

“Todo es mío...” El ingenioso autor Miguel de Cervantes no se cansa de reivindicar su originalidad. Lo hace ya en el prólogo del *Quijote*, el cual no habla sino de sí mismo, lo que significa que la obra se explica por sí sola. En esta nunca vista pieza preliminar el novelista se burla de la vieja costumbre de insertar en los prólogos poesías laudatorias de duques, obispos o escritores encumbrados, sin que falte nunca, venga o no a cuento, algún latinico de sesudo filósofo o reverendísimo Padre de la Iglesia:

De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comen-