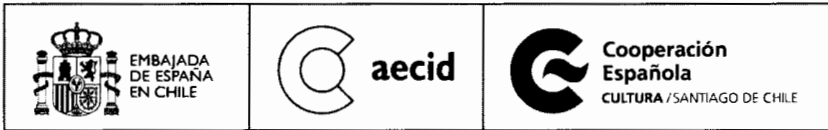


Ariel Núñez Sepúlveda
(Editor)

Cervantes en las antípodas

15 lecturas del *Quijote* desde Chile



La publicación de esta obra fue evaluada
por el Comité Editorial del Fondo Juvenal Hernández
y revisada por pares evaluadores especialistas en la materia,
propuestos por Consejeros Editoriales de las distintas disciplinas.



EDITORIAL UNIVERSITARIA

ÍNDICE

Prólogo al lector	11
Agradecimientos	21
I. NUEVAS APROXIMACIONES CRÍTICAS AL QUIJOTE	23
1. Aspectos existenciales en torno al <i>Quijote</i> de 1605 <i>María Eugenia Cabezas Flores</i>	25
2. Don Quijote, ¿arribista o noble? <i>María Ignacia Ugarte Pérez</i>	33
3. El rucio de Sancho Panza: el último elemento utópico en el <i>Quijote</i> de 1615 <i>Amalia del Río Méndez</i>	41
4. Sanchificado sea su nombre: un acercamiento a la figura de Sancho Panza en las versiones de Cervantes y Fernández de Avellaneda <i>Daniel Martínez Martínez</i>	53
5. La construcción de una imagen de Oriente en la figura del moro/morisco en la <i>Segunda parte</i> de <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha</i> . <i>Ninoska Flores Ibarra y Gabriel Serrano Mena</i>	59
II. CERVANTES Y LA TRADICIÓN LITERARIA: FUENTES E INTERTEXTOS	69
1. Cervantes y la novela griega: de <i>Las etiópicas</i> de Heliodoro a <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i> <i>Emilio Urbano Urrutia</i>	71
2. La tradición de los <i>colloquia</i> y elementos cómico-populares en el <i>Coloquio de los perros</i> <i>Daniel Valenzuela Medina</i>	79

III. LA TEATRALIDAD CERVANTINA DEL BARROCO AL ROMANTICISMO	89
1. <i>Turpitud et deformitas</i> : lo obsceno, lo grotesco y lo cómico en <i>El retablo de las maravillas</i> (1615) de Miguel de Cervantes <i>Joaquín Vargas Vargas</i>	91
2. Calderón y la reescritura de la ficción cervantina: la mojiganga de <i>Las visiones de la Muerte</i> <i>Ariel Núñez Sepúlveda</i>	101
3. La adaptación dramática del <i>Quijote</i> por Mabel Dearmer <i>José Antonio Cancino Alfaro</i>	137
IV. LA RECEPCIÓN DE LA FICCIÓN CERVANTINA: RELECTURAS Y REESCRITURAS EN LOS SIGLOS XX y XXI	155
1. Problemas ficticios en la recepción contemporánea del <i>Quijote</i> <i>José Tomás Fuenzalida Izquierdo</i>	157
2. <i>Del Caballero de la Luna</i> (o tres lecturas aristocráticas del <i>Quijote</i>): Borges, Nabokov y Amis <i>Roberto Aedo Sanhueza</i>	167
3. Cervantes, autor del <i>Quijote</i> : la función autorial en el <i>Quijote</i> a partir de <i>Pierre Menard</i> <i>Hans Frex Aguirre</i>	181
4. Pervivencia de la ficción: convergencia en metalepsis y muerte <i>Daniel Pérez Fajardo</i>	193
5. <i>Neguijón</i> o el saber cariado <i>Bruno Lloret Fuentes</i>	201

PRÓLOGO AL LECTOR

Y así debe de ser de mi historia —dijo don Quijote—, que tendrá necesidad de comento para entenderla.

Eso no —respondió Sansón—, porque es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: «Allí va Rocinante». Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*, unos le toman si otros le dejan, estos le embisten y aquellos le piden...

CERVANTES. *Quijote* II, 3.

En 1947 la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción publicó un número especial dedicado a Cervantes donde diversos escritores, críticos y estudiosos analizaban las diferentes dimensiones de la obra del alcalaíno, aprovechando el año de la conmemoración del cuarto centenario de su nacimiento. Dentro del marcado carácter laudatorio de los ensayos y trabajos ahí reunidos desentonaba un breve artículo llamativamente titulado «Sin haber releído el *Quijote*»; su autor firmaba como Pedro Selva, seudónimo de Hernán Díaz Arrieta, acaso el crítico literario de más peso e influencia en el panorama cultural chileno de la primera mitad del siglo xx, y conocido por todo el campo literario coetáneo por otro de sus seudónimos: Alone. En las cortas páginas donde despliega su reflexión, Alone dice negarse a participar de la efeméride cervantina por considerarla una «ceremonia» vacía y «convencional», donde el placer íntimo de la experiencia de lectura de la obra —en este caso, el *Quijote*— se veía anulado por los aspavientos y la parafernalia que revestían a una celebración literaria demasiado canónica y oficial. Más aún, el *Quijote* resultaba ser para Alone un libro distante, difícilmente disfrutable, debido a un «defecto» que el propio texto «no puede prever ni evitar», y es que

[al *Quijote*] lo han trillado tanto, lo han manejado y exhibido como un animal de feria; recuerda a esos elefantes de circo que uno querría volver a soltar en la selva para verlos libres; y admirarlos y temerlos, lejos de sus domadores. A *Don Quijote* no es posible descubrirlo. Pensar en un *Quijote* desconocido, que no hubiera comentado nadie, en un Don Quijote y Sancho inéditos, explorables, que a cada paso surgieran intactos y frescos delante de nosotros, sin trompetas previas, sin corte de voceros precedentes... Pero no, ya no es posible, ni siquiera imaginable [...]. Ya está colocado ahí, sobre el pedestal (1947, pp. 60-61).

Y sobre ese pedestal, concluía Alone, el *Quijote* se había convertido en una de esas «estatuas inmortales» frente a cuya insoportable seriedad y solemnidad no sería posible vivenciar el genuino arrobamiento que exige toda experiencia estética significativa. Más allá de su socarrona provocación anticanónica, la reflexión de Díaz Arrieta apuntaba a un problema no menor que ronda alrededor de la obra de Cervantes, en general, y del *Quijote*, en particular. Y es que sobre el autor y la novela se ha dicho de todo: desde los estudios más agudos y rigurosos hasta disparatadas teorías conspirativas, la ficción cervantina ha sido examinada e interpretada a la luz de un sinnúmero de perspectivas, entre las cuales desfilan prácticamente la totalidad las escuelas de teoría y crítica literarias. Así, para nadie puede resultar una sorpresa que la bibliografía cervantina sea tan vasta, oceánica e inconmensurable, y que crezca exponencialmente día a día no solo en el acotado ámbito de los estudios literarios y filológicos, sino además en otras áreas y disciplinas colindantes como la historia, la filosofía, la lingüística, la estética, la psicología, la sociología, los estudios culturales y un larguísimo etcétera que sería vano enumerar. Y a esto hay que agregar otra consideración: la genial novela de Cervantes goza —o padece (depende de cómo se lo mire)— de una condición que solo muy contadas obras artísticas poseen, y es que las figuras de don Quijote y Sancho Panza *preexisten* a la lectura del texto, puesto que están tan arraigadas en el imaginario colectivo que conocemos a los dos personajes antes de siquiera abrir el libro que contiene su historia. En efecto, las dos invenciones del «Manco de Lepanto» son los personajes literarios más reconocidos y reconocibles de la literatura occidental: basta poner un hombre viejo, alto y flaco portando una lanza junto a un pequeño gordinflón a su lado para hacer presentes sus efigies. De esta manera, de

personajes literarios transformados en íconos, y de íconos devenidos en un rentable *merchandising pop*, el hidalgo manchego y su fiel escudero multiplican por doquier la reminiscencia a la obra que los encierra en coloreados estampados de poleras, chapitas e ingeniosos *souvenirs*, grafitis callejeros, caricaturas, marcas de comida y malogradas adaptaciones cinematográficas. Se trata, en todo caso, de una reminiscencia paradójica, pues aunque todo el mundo es capaz de reconocer una imagen de don Quijote y Sancho, ¿cuántos realmente han leído la novela?

Ante estos complejos fenómenos de recepción, cabría detenerse para atender al escepticismo que hace setenta años exhibía Alone frente a Cervantes y el *Quijote*, antes de apresurarse a soslayarlo demasiado rápido como la cínica procacidad —que, en parte, sí es— de un crítico literario impresionista y afrancesado; esto debido a que ese mismo escepticismo permite instalar algunas interrogantes que resultan, cuando menos, necesarias de formular: ¿cómo *descubrir* al *Quijote*?, ¿cómo *explorarlo*?, ¿cómo leer o aproximarse a una obra y a un autor tan recorridos, estudiados y desmenuzados, y que son, al mismo tiempo, tan ignorados y desleídos?, ¿qué de nuevo puede decirse sobre ellos en el siglo XXI, después de cuatrocientos años de acumulación de mil y un comentarios, análisis e investigaciones? ¿y para qué seguir ensanchando el ya dilatado caudal de esas interpretaciones?

Para abordar esto quizás habría que partir inquiriendo una afirmación que de tan repetida y evidente su sentido parece difuminarse o perderse: «Cervantes y el *Quijote* —se dice— son *clásicos*». «Clásicos» de la lengua, de la literatura, del arte o lo que fuere. «Clásico» ... y la palabra retumba cargada de una retahíla de connotaciones que, en tiempos en que la «posmodernidad» ha desbaratado o puesto bajo sospecha todos los discursos y categorías que proveían certezas en la cultura, desembocan en la incomodidad, el temor o el aburrimiento. Pareciera ser que ese estatuto canónico conlleva para los «lectores de a pie» cierta resistencia o alejamiento ante el *Quijote*, sobre todo si se considera el lugar y la función que cumple la obra cervantina como lectura obligatoria en el currículo de los planes escolares y universitarios del precario y cuestionado sistema educativo chileno. Pero ¿es que acaso un «clásico» es solamente un tipo de obra ante la cual hay que hacer la pantomima de una reverencia irreflexiva?, ¿es que los «clásicos» son esos textos aparentemente inescrutables cuya lectura es siempre forzada, insufrible y condenada al tedio y al sopor que implica una imposición institucional?, ¿o bien un «clásico» puede concebirse de otra manera?

En un conocido y conciso ensayo de 1981, Italo Calvino trató de dar una respuesta a esta pregunta: «*un clásico* —decía el escritor italiano— *es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir*» (2009, p. 15). Un «clásico», pues, no es un monumento incommovible y silencioso frente al que hay que realizar un obligado gesto de veneración. No, un «clásico», ante todo, es un texto que está permanentemente dialogando y apelando al lector, *hablándole* directamente y fomentando la continua renovación de su sentido. Y esto es más que cierto en el caso de la escritura cervantina que, lejos del «pedestal» —o bien a pesar de él— que Alone le atribuye como su lugar de consuetudinaria devoción y «museificación», se yergue como una desafiante invitación a explorar los sinuosos pliegues de los significados que abre.

¿Pero cómo, entonces, la obra de Cervantes nos *dice y habla*? Sin duda, a través de una constelación de imbricados mecanismos y artificios literarios presentes no solo en el *Quijote*, sino además en otras de las obras del alcalaíno, como en sus *Novelas ejemplares* o su teatro: la vindicación de la libertad creativa; la problematización de la figura y la función del autor en el texto; la proliferación de voces y niveles narrativos; la polifonía y el perspectivismo; el complejo entrecruce y sincretismo entre lo popular y lo culto, entre la oralidad y la escritura, entre el Carnaval y el Humanismo; la experimentación con procedimientos metanarrativos —tan en boga en las novelas contemporáneas— como la autorreflexión, *mise en abyme* y el trampantojo; la mixtura e hibridación de géneros, estilos y formas discursivas; la individuación evolutiva de los personajes literarios y la densificación en su construcción como vectores de conflictos modernos; la sistemática y lúdica reflexión sobre la ficción y sus modos de representación de la realidad; el sorprendente empleo del humor, la comicidad y la parodia; la exploración de los frágiles y permeables límites que separan la locura de la cordura; el inteligentísimo manejo de la dialéctica entre tradición y ruptura; la irreductible apertura a la contradicción, la paradoja, la ambigüedad y la ironía... en fin, por medio de estos y muchos otros elementos y técnicas, Cervantes sigue sin terminar de decir lo que puede llegar a decirnos a nosotros, «desocupados lectores», aún hoy y más allá de su circunscrito contexto histórico de producción.

La ficción cervantina, en consecuencia, solo es «clásica» en la medida que encuentra ante sus páginas a un lector activo que se aboque a la infatigable aventura hermenéutica de descubrir, a cada paso, nuevos

e insospechados horizontes de sentido proyectados desde múltiples y plurales puntos de vista. En esto radica, en parte, su tan repetida modernidad. El escritor Javier Cercas, precisamente reflexionando sobre aquello y discurriendo sobre el tan manido mote que ostenta el *Quijote* de «primera novela moderna»¹ –rótulo que por cliché no deja de tener mucho de cierto–, postula que en este texto se encuentra el mecanismo central que origina e inaugura la extensa genealogía novelística que desde el siglo xvii hasta la narrativa posmoderna del siglo xxi ha tenido sus más altas cimas en Diderot, Sterne, Flaubert, Dostoievski, Woolf, Joyce, Kafka, Borges y Rulfo, entre muchos otros más. Se trata de una larga tradición de obras capitales –engendradas desde el *Quijote*, y llamadas por Cercas como «novelas del punto ciego»– en donde

al principio de todas ellas, o en su corazón, hay siempre una pregunta, y toda la novela consiste en una búsqueda de respuesta a esa pregunta central; al terminar esa búsqueda, sin embargo, la respuesta es que no hay respuesta, es decir, la respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la propia pregunta, el propio libro. En otras palabras: al final no hay una respuesta clara, unívoca, taxativa; solo una respuesta ambigua, equívoca, contradictoria, esencialmente irónica, que ni siquiera parece una respuesta y que solo el lector puede dar (2016, p. 17).

Efectivamente, las preguntas que plantea el *Quijote* son, al mismo tiempo que transparentes, poliédricas: ¿está don Quijote realmente loco?, ¿es un héroe o un antihéroe?, ¿es esta una historia triste o feliz, trágica o cómica, debemos llorar o reír con ella?, ¿qué es la ficción y qué es la realidad, qué las separa y cuáles son sus fronteras?, etc. Y por esta especial configuración de la novela, la forma de aproximación que exige adquiere un carácter

¹ «La novela moderna –escribe Cercas– es un género único porque diríase que, al menos en germen, todas sus posibilidades están contenidas en un único libro: Cervantes funda el género en el *Quijote* y al mismo tiempo lo agota –aunque sea volviéndolo inagotable–; dicho con otras palabras: en el *Quijote* Cervantes define las reglas de la novela moderna acotando el territorio en el que a partir de entonces nos hemos movido los demás novelistas, y que quizá todavía no hemos terminado de colonizar» (2016, p. 25). Vargas Llosa, en ese mismo sentido, apunta que el *Quijote* «es una novela de actualidad porque Cervantes, para contar la gesta quijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna. Aunque no lo sepan, los novelistas contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes (2015, p. XLIII).