

23

DESEMBRE 2005 DICIEMBRE

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

ACEC**Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya /
Asociación Colegial de Escritores de Cataluña**Ateneu Barcelonès, Canuda 6, 6 piso
08002 Barcelona
Tel. +34 933 188 748 / Fax +34 933 027 818
www.acec-web.org**Cuadernos de estudio y cultura**

Número 23 - Primera edició: Diciembre 2005

Edició / Edición Cuadernos:
ACEC**JUNTA DIRECTIVA****Presidenta**

MONTSERRAT CONILL

Vicepresidenta

PILAR GÓMEZ-BEDATE

Secretari General / Secretario General

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

Tresorer / Tesorero

DANTE BERTINI

Vocals / Vocales

AGNÈS AGBOTÓN

HÈCTOR BOFILL

CARME CAMPS

MAYTE GIMÉNEZ

JOSÉ MARÍA MICÓ

ANNE HÉLÈNE SUÁREZ

ANTONIO TELLO

Comissió publicacions / Comisión publicaciones

DANTE BERTINI

MAYTE GIMÉNEZ

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

JOSÉ MARÍA MICÓ

© Textos:

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

JOSÉ MARÍA MICÓ

CARME RIERA

ANTONIO TELLO

Correcció / Corrección:

b+ch

insòlit

Il·lustració de portada i disseny publicació /

Ilustración de portada y diseño publicación:

© bertini + chapuis

© Fotografies / Fotografías:

CARME ESTEVE

TERESA SANZ

Patrocina:

CEDRO

Col·labora / Colabora:

Generalitat de Catalunya - Institució de les
Lletres Catalanes

ISSN: 1885-0669

Depósito legal: B-52.273-2005

Tirada: 1.000 ejemplares

Impresión: Policrom. Barcelona

IV Centenari Quixot

IV Centenario Quijote

ACEC

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL
D'ESCRITORS DE CATALUNYA

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE
ESCRITORES DE CATALUÑA

Sumari / Sumario

Presentación.	7
Ambivalencia del sentido de la Justicia en Cervantes: Quijote, Sancho y Roque Guinart JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN.	13
Llibres i impremta al <i>Quixot</i> JOSÉ MARÍA MICÓ	29
Don Quijote resucita en Barcelona CARME RIERA.	43
La armadura ética de don Quijote ANTONIO TELLO.	55

Presentación

2005, este año que acaba, ha sido testimonio en Barcelona de la conmemoración del IV centenario de la edición de la Primera Parte del *Quijote*, con una serie de espléndidas ediciones, exposiciones y ciclos de conferencias, producidos y organizados por las administraciones públicas y toda suerte de fundaciones y asociaciones culturales, como es el caso de la ACEC y de la sesión que nuestra asociación organizó el 2 de mayo en la sala de actos del Ateneu Barcelonès, en cooperación con la Comisión de Actividades Culturales del Ateneu, con la ayuda de la Institució de les Lletres Catalanes, y con el patrocinio del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO).

Nuestra asociación rendía así obligado tributo al genio, literario y humanista, de Cervantes y al indiscutible texto fundacional de la novela moderna, y lo hacía en un clima general de reflexión académica, de interés literario, de curiosidad histórica y de respeto intelectual –un clima por fortuna bien distinto a aquel que, cien años antes, había sacudido a la sociedad española y catalana con motivo del III centenario, con sus patéticas y crispadas manifestaciones de castizos españoles antieuropeos y de catalanistas anticervantinos. La Comisión de Cultura invitó a participar en aquella memorable sesión en la sala de actos del Ateneu a los autores de los que tenía noticias de una previa y acreditada aportación

intelectual cervantista, ya desde el universo de la crítica académica –caso de los profesores José María Micó y Carme Riera– o el de las ediciones de investigación o de divulgación –caso de los escritores Antonio Tello y José Luis Giménez-Frontín–, sin olvidar la aportación de éste último y de Carme Riera a la producción de las dos emblemáticas exposiciones en torno a Cervantes y al Quijote, organizadas en nuestra ciudad durante el 2005.

A todos ellos, nuestro más sincero reconocimiento.

COMISIÓN DE CULTURA DE LA ACEC



Vinieron á parar a un prado de fresca yerba, 1875-76, GUSTAVE DORÉ.

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

*Ambivalencia del sentido de la Justicia en
Cervantes: Quijote, Sancho y
Roque Guinart*



JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

Poeta, narrador y ensayista. Ha sido Lector/Lecturer en las universidades de Bristol y de Oxford (UK), responsable de ediciones en diversas editoriales y, hasta el 2004, director de la Fundació Caixa Catalunya. Fue cofundador de la ACEC, en la que ha ejercido las funciones de Presidente y de Secretario General. Es autor de diversos trabajos de divulgación sobre Cervantes y el *Quijote* y ha sido comisario de la exposición *Visiones del Quijote* (Barcelona-Sevilla, 2005).

Hay coincidencia plena entre los lectores y los cervantistas contemporáneos en destacar la relevancia que, en la magna novela de Cervantes, representan los episodios que tienen lugar en tierras y costas catalanas: porque es ahí donde la pareja de personajes topan de bruces con una realidad más sangrante que todas las anteriores bromas crueles de nobles y de sirvientes, que todos los palos y apedreamientos recibidos y que las terribles caídas y batallas sufridos con anterioridad en tierras castellanas y aragonesas; es ahí, en los caminos de acceso a Barcelona y en sus costas, donde la novela cambia de signo, donde deja de ser un divertimento, por más que un divertimento de hondo calado intelectual, moral y literario, para culminar en la transformación de su protagonista (en la playa de Barcelona, no en su lecho de muerte) en un héroe auténticamente trágico.

En este sentido, merece recordarse que la llegada a Cataluña de caballero y escudero se inicia con el descubrimiento de un bosque de ahorcados, ajusticiados bien reales, para nada producto del delirio libresco de don Quijote, así como con la narración indirecta de un asesinato por celos, el ejecutado por la hermosa Claudia, y la directa del bandolero al que Roque Guinart (el Perot Roca Guinarda histórico) parte en dos la cabeza por haber murmurado, no sin cierta razón, contra la generosidad de su líder. Especial

recuerdo merece también la descripción de una sociedad barcelonesa (sobre la que ni Cervantes ni ninguno de los «narradores» de la novela emite juicio «político» alguno) en la que sus prohombres apoyan o son apoyados o mantienen estrechos lazos con los proscritos y bandoleros de extramuros (situación impensable en los territorios del reino de Castilla como mínimo hasta la eclosión del bandolerismo andaluz en el XVIII y XIX). Mencionaré por último el combate naval al que asiste don Quijote, por cierto que sin pronunciar bravata alguna, combate que incluye la muerte a arcabuzazos de dos de los soldados de la galera en la que ha sido embarcado en su condición de personaje famoso, por no detallar las feroces costumbres marineras de la que es asombrado testigo, relativas a los galeotes –esclavos musulmanes y delincuentes españoles, siempre ferozmente azotados, ligados semidesnudos a sus bancos de remo, en los que comían, dormían y defecaban, para los que el profesor Solá de la Universidad de Alcalá ha calculado una supervivencia media no superior a tres años. (Un trato todavía «humano», si consideramos algunos de los logros del siglo pasado, por ejemplo la supervivencia media de un mes de los deportados al Kolimá soviético, y la de días u horas en los campos de exterminio nazis y camboyanos...) Pues bien, todo ello viene a colación para resaltar que la novela, al recalcar en tierras catalanas, adquiere un signo realista, escasamente retórico, cuando no decididamente trágico, en el que parecen estar un poco de más los registros hasta entonces recurrentes y narrativamente efectivos en relación a las bromas, casi siempre frívolas y crueles, de las que ha venido siendo objeto don Quijote. ¿O acaso no decae un tanto la narración en el escenario de las nuevas bromas ideadas por Antonio Moreno para distracción de sus amigas y amigos?

A este punto quería llegar para poder abordar el que da título a estas páginas: porque, cuando el tema de la justicia aparece como de rondón en el episodio de Roque Guinart, creo legítimo que el lector se lo tome mínimamente en serio e intente adivinar, a



Don Quijote libera a los galeotes, 1738, WILLIAM HOGARTH.

partir del texto, pero sin olvidar la biografía del autor, cuál podía ser el sentimiento de Miguel de Cervantes ante una gran palabra –Justicia– que abarca no sólo una virtud teologal, un juicio moral y una legitimidad social y política, sino también su humano ejercicio a manos de los administradores del poder civil.

Obviamente me refiero a una atinada, pero muy imprudente, observación de Sancho ante el reparto del botín por parte de Roque Guinart («Según lo que aquí he visto, es tan buena la justicia que es necesaria que se use aun entre los mismos ladrones»), observación por la que está a punto de que le abran la cabeza de un culatazo, sin que el narrador descubra frase o reacción alguna ante este amago de descalabro por parte de don Quijote, mientras que el deslenguado y, sin embargo, lúcido Sancho se propone «no despegar los labios en tanto que entre aquella gente estuviese». Algunos comentaristas nos recuerdan que la «justicia» aludida por Sancho no es otra que aquella que los tratadistas escolásticos y los juristas llaman *distributiva*. Pues bien, esta precisión conceptual, con ser ajustada al sentido literal del texto, olvida y devalúa, a mi juicio, la misma evolución narrativa del personaje que tales palabras pronuncia y minimiza la carga *moral* de su crítica.

Es posible que los comentaristas hayan dado más importancia a la evidente simpatía de la narración por el personaje de Roque Guinart que a la vitriólica observación de Sancho. Esta simpatía más o menos velada es indiscutible y sin duda responde –habremos de volver sobre ello– a cierta debilidad del autor por quienes sufren el peso de la ley y la persecución de la justicia, y quizás también –aunque esto ya no me atrevería a asegurarlo– al mito del buen bandolero que «desface entuertos» e injusticias sociales. De hecho, el histórico Perot Roca Guinarda parece ser que era hombre letrado, de «buena familia», no excesivamente sanguinario, que acabó sus días amnistiado e integrado como oficial de los reales tercios. Cuesta, sin embargo, trabajo imaginar al irónico, desencantado y realista Cervantes atrapado en las redes

adolescentes del mito. Roca Guinarda (y Roque Guinart) sin duda podía ser cortés cuando se lo proponía, pero la realidad del bandolerismo y la formulación literaria de los mitos guardan escasa relación la una con la otra. (Recuerda Martín de Riquer la anécdota del niño raptado por uno de los bandoleros catalanes de la época: su padre, un modesto propietario rural, envía al bandolero la mitad del elevado rescate solicitando una moratoria para la entrega de la otra mitad; el bandolero de turno le devuelve la mitad del cuerpo del niño, observándole que cuando reciba la otra mitad del dinero le hará entrega del resto del cuerpo.)

Ahora bien, la clave de la ambivalencia de Cervantes ante el tema radica precisamente en la tensión intelectual entre la simpatía del Quijote (más bien de la narración) por el bandolero y el juicio moral (de Sancho, y de hecho de Cervantes) sobre las fechorías de ese mismo personaje. Sería aventurado, pues, centrarse en aquélla y eludir el análisis de la frase de Sancho.

Porque el caso es que el personaje que apostilla críticamente el reparto del botín de los bandoleros, Sancho, ha sido nada más y nada menos que gobernador, es decir, ha dictado justicia en una serie de capítulos (del XLV al LIII de la Segunda Parte, intercalados con los de la estancia de su amo en el palacio aragonés de los Duques). Ciertamente su cargo en la ínsula Barataria es en sí mismo otra broma pesada de aristócratas ociosos y aburridos, y cierto que la mayoría de los ciudadanos que a él acuden con problemas de no fácil sentencia son comparsas de ese sangrante juego. Pero no siempre, ni todos. En cualquier caso, la complejidad de los problemas planteados y la humanidad y sensatez de las soluciones que dictamina el juzgador Sancho, merecen comentario, aunque sólo sea para poner de relieve que, a estas alturas de la novela, el gañán analfabeto ha ganado en talla moral y que, pese a su creciente amistad con don Quijote, no ha echado a perder su sentido común —en último extremo el sentido de la realidad— a partir de su sensato juicio ético del bien y mal obrar y de una no desdeña-

ble inteligencia natural. Un proceso al que tal vez no sean del todo ajenos los lúcidos consejos de don Quijote, quien demuestra, aquí también, que sólo está loco en lo tocante a la andante caballería: habrá que recordar que el caballero, entre otras sensatísimas observaciones sobre las relaciones entre comportamiento ético y ejercicio del poder, alerta a su escudero, con ocasión de su cursillo acelerado sobre el arte de gobernar, sobre las presiones y sobornos de los ricos y poderosos, en no menor medida que sobre las mentiras y seductoras lágrimas de los pobres (el texto se refiere concretamente y con toda intención a «sollozos», diríase que siempre más sonoros y teatrales que las lágrimas). ¿Acaso la fuente de tan fino sentido de la observación no se origina en la experiencia que Cervantes acumuló a partir de 1587, en sus viajes por Andalucía, en el trato con nobles y hacendados, y con el pueblo llano, en su difícil y desagradable tarea de recaudador de abastos para los ejércitos de la Corona? Ignoramos si Cervantes pudo mantenerse en todo momento fiel a esta moral, diría que de tradición estoica, y a esta falta de falsas ilusiones sobre la naturaleza humana –queremos creer que sí–, pero lo que es innegable es que, en la recta final de su vida, la hace exponer por el personaje de don Quijote al personaje de su escudero como ideario de comportamiento en la administración de la *res publica*.

Decía que algunos de los problemas que Sancho debe resolver no son exactamente sencillos –cabe suponer que Cervantes los recoge del anecdotario y tradición oral de su época–, como es, entre otros episodios, el caso de la reclamación de cinco caperuzas por parte de un campesino pícaro y tacaño a un sastre no menos marrullero; el caso del báculo que cambia de manos en el momento de prestarse juramento y que encierra las monedas que se pretende que han sido devueltas al prestador; o, muy especialmente, el de la irresoluble paradoja del puente y el viajero que, si miente sobre su futuro (que sobrevivirá al paso del puente) debe ser ahorcado, pero también si dice la verdad al afirmar que será ahorcado,

ante la que Sancho reacciona, siguiendo las instrucciones de su amo, apelando a la misericordia y a la vida, ya que tantas y tan equilibradas razones hay para la libertad como para el rigor.

¿Un mero divertimento retórico del novelista en la Segunda Parte de su exitosa novela? Creo que merece responderse a esta pregunta con otra: conociendo la biografía de Cervantes, ¿qué retórica, qué divertimento sobre la Justicia y la administración de la justicia podía salir de su pluma? Recordemos que es más que probable –aunque no seguro– que el joven duelista llamado Miguel de Cervantes, condenado en rebeldía en 1569 a la amputación de la mano derecha, sea nuestro Miguel de Cervantes, precipitado viajero a Roma por aquellas fechas; que el novelista, ya liberado de sus años de esclavitud en Argel, ha sido injustamente procesado y encarcelado por su gestión como recaudador de abastos en Andalucía; y, lo peor y más humillante, y no sólo por su edad ya avanzada: que el exitoso autor de la Primera Parte del *Quijote* ha sido encarcelado preventivamente (en la misma cárcel vallisoletana en la que su abuelo y su padre sufrieron prisión por deudas), por el hecho de haber acudido a dar los primeros auxilios a un tal Ezpeleta, acuchillado a las puertas de la vivienda de la familia Cervantes (cuando parece ser que el nombre del auténtico agresor, un marido celoso, era de dominio público en la ciudad de Valladolid). Es difícil, en suma, imaginar a Cervantes frivolizando en el tema de la Justicia y de su administración, del mismo modo que es imposible pasar por alto su solidaria simpatía y sentimientos de humanidad por presos, esclavos o galeotes, por quienes, en suma, han perdido justa o injustamente su libertad a manos de sus compatriotas, o bien en las de los enemigos de patria y religión: los soldados turcos o los piratas berberiscos.

Me atrevería a asegurar que este tratamiento moralizante del tema de la justicia en general, propia de un cristiano ortodoxo (pero no fanático ni «beato»), no es reducible única y exclusivamente al ámbito de la llamada justicia *distributiva*, por un lado, y,



Don Quijote tras vencer al barbero gana el yelmo de Mambrino, 1738, WILLIAM HOGARTH.

por otro, que es manifiesta la humanidad y simpatía de Cervantes a lo largo y ancho de toda su obra (no sólo en el *Quijote*, también en sus *Novelas Ejemplares*) por quienes justa o injustamente padecen el peso represor de la ley, pero que en esta paradójica oposición entre moralización y simpatía se encierra, insisto, toda la ambivalencia –que no ambigüedad relativista– del tratamiento del tema por parte de Cervantes. Sencillamente, el autor, de una sensibilidad y humanidad fuera de lo común en éste como en otros muchos terrenos (sin ir más lejos, es notoria su simpatía por las mujeres y su comprensión ante sus amores e hijos ilegítimos), puede mostrar su parcialidad en defensa de quienes han perdido su libertad, como los galeotes, o su patria, como los moriscos y, al mismo tiempo, no rebajar un ápice su sentido moral sobre el bien y el mal, sobre lo justo y lo injusto. Y es que sabe, por propia experiencia, sin necesidad de haber cursado estudios jurídicos, que la ley debe aspirar a la justicia, y puede coincidir con ella, pero no es «la Justicia». Y que su administración puede caer –Cervantes tenía todo el derecho a escribir *suele* en vez de *puede*– en manos de comendadores, corregidores, gobernadores y juzgadores venales, sobornables, corruptos o arbitrarios. Pero Cervantes, en este preciso ámbito moral y narrativo, con toda su ambivalencia, que no ambigüedad, no es a mi juicio un portavoz *avant la lettre* del relativismo potsmoderno.

Finalizaré con dos observaciones un tanto marginales, pero no del todo inoportunas. La primera ha de volver a hacer hincapié en la maliciosa propuesta cervantina de convertir a Sancho, es decir, a un personaje del pueblo llano y para colmo analfabeto, en juez, haciendo de él un juez modélico, ahora sí que anticipándose al modelo anglosajón de justicia local, que entiende que su administración puede ser desempeñada ejemplarmente por miembros de la comunidad, no necesariamente profesionales del derecho, al primarse el elemento de ponderación y sentido común que debe caracterizar a los juzgadores por encima de su titulación y de su

erudición doctrinal. Un modelo de administración de justicia local impensable en el resto de Europa, donde el juez, a partir de las luces ilustradas, ha dejado de ser designado a dedo para pasar a ser un jurista que ha ganado su plaza por el sistema de memorísticas oposiciones a la judicatura. Y sin embargo, como escribía Bernard Botein con cervantina ironía (palabras que a mí me gusta citar con ánimo claramente provocativo), el juez instructor: «Ante todo debe ser honesto. En segundo lugar, ha de poseer una razonable dosis de habilidad. A ello ha de unir valor y ser un caballero [es decir, debe ser imparcial]. Si añade alguna noción de Derecho, le será muy útil.»

El segundo tema incide otra vez en la maliciosa ironía cervantina, pero esta vez poniendo de relieve sus dotes de observador, casi de periodista del siglo xx –de aquel tiempo en que los periodistas eran más notarios de la observación al natural que articulistas o comentaristas ideológicos de la información–, cuando transcribe las palabras de las huestes de asaltadores de caminos bajo el liderazgo de Roque Guinart. Observaremos, en primer lugar, que el autor se detiene a señalar su procedencia (abundan por cierto los proscritos de Occitania) y recuerda a sus lectores castellanos que los personajes están hablando entre ellos en sus lenguas natales (el catalán y el occitano), del mismo modo que la novela introducirá, sobre todo en esta su Segunda Parte, términos en lenguas catalana, toscana, alemana y árabe, como para recordar al lector la variedad y anchura del mundo... De hecho todas las razones y los diálogos entre Roque y sus subalternos, entre Roque y sus víctimas o entre Roque y don Quijote y Sancho no tienen desperdicio y revelan (junto con *Rinconete y Cortadillo*) un buen conocimiento por parte del escritor de la mente y razones de los pícaros, proscritos y fuera de la ley más o menos violentos. Aludiré, en concreto, a la de nuevo vitriólica ironía cervantina en la famosa aclamación de los bandoleros a su líder («¡Viva Roque Guinart muchos años, a pesar de los *lladres* que su perdición procuran!»), en la que los

ladrones califican de «ladrones» a los guardias que les buscan para rescatar el botín de su rapiña –que consideran de su legítima propiedad e indiscutible fruto de su esforzado «trabajo»–, y, de paso, ahorcarles «de veinte en veinte y de treinta en treinta» a orilla de los caminos de acceso a Barcelona.

JOSÉ MARÍA MICÓ

Llibres i impremta al «Quixot»



JOSÉ MARÍA MICÓ

Poeta i professor de literatura a la Universitat Pompeu Fabra. Autor d'edicions i estudis sobre els principals escriptors espanyols del Segle d'Or, també ha editat i traduït al castellà autors clàssics com Ausiàs March, Francesco Petrarca i, especialment, Ludovico Ariosto (les sàtires i l'*Orlando furioso*). Els seus llibres de poesia publicats són *La espera* (Premi Hiperión de 1992), *Camino de ronda* (1998), *Verdades y milongas* (2002) y *La sangre de los fósiles* (2005).

Abans del *Quixot*, els llibres no havien tingut mai tant de protagonisme en una novel·la. La literatura sempre s'ha nodrit, sempre es nodrirà essencialment d'ella mateixa, però quasi sempre ho fa a la manera de les altres arts en la seva successió, teixint una invisible xarxa de relacions amb les creacions del passat, i semblant un incert nombre de suggeriments i de possibilitats per a les creacions del futur. Aquesta successió, a més, la podem anomenar transmissió cultural o senzillament tradició, i el *Quixot* n'és una representació extraordinària: va néixer com a seqüela crítica i com a homenatge paròdic als llibres de cavalleries, i la seva influència ha determinat els passos i les innovacions essencials de la novel·la moderna, per a la qual Cervantes representa avui –agermanat dignament amb els altres grans autors i amb els altres grans gèneres literaris– allò que Petrarca representa per a la poesia, Montaigne per a l'assaig i Shakespeare per al teatre.

Però a l'obra de Cervantes els llibres no tenen solament aquest paper històric de transmissors i renovadors de la tradició, sinó que es converteixen literalment en personatges, rivalitzant en protagonisme amb els mateixos don Quixot i Sancho Panza. I això succeeix fins i tot abans de les famoses paraules que inauguren la narració («En un lugar de la Mancha...»), perquè dels llibres neixen els falsos autors dels poemes preliminars (Urganda, Amadís,

Gandalín, Oriana, Orlando...) i de llibres tracten, per començar, els pròlegs de les dues parts de l'obra. És clar que totes les composicions que formen allò que ara s'anomena el *paratext* (preliminars, dedicatòries, prefacs, elogis...) són llibresques per definició, però les de Cervantes van molt més enllà.

El pròleg de 1605 s'inicia tot invocant un lector al qual imagina o desitja «desocupado», és a dir, sense res millor a fer que embrancar-se en la lectura d'una obra de ficció concebuda per a l'entreteniment. Malgrat que l'autor s'estimava més oferir-nos la seva història «monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse», un amic el treu del cep de la seva malenconiosa indecisió i li dona uns quants consells per confeir un pròleg i un llibre segons l'ús de l'època, com, per exemple, citar «sentencias o latines que vos sepáis de memoria» y donar-se aires de savi amb la menció d'autors i la inclusió d'un índex prolix. Eren recursos habituals, però Cervantes disparava entre línies contra dos autors contemporanis d'èxit les virtuts literàries dels quals no el convenien: Mateo Alemán, pel seu recent *Guzmán de Alfarache* («mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento»), y, sobretot, Lope de Vega, per les notes marginals i les llargues llistes de noms propis de *La Arcadia* i *El peregrino en su patria*. És també aquí, al pròleg, on tant l'inventat amic com el narrador diuen, amb significatiu èmfasi, que l'obra és «una invectiva contra los libros de caballerías».

El pròleg de la segona part de 1615 és, és clar, un esbravament contra el fals *Quixot* publicat el 1614 amb el pseudònim d'Alonso Fernández de Avellaneda, y per aquesta raó conté, entre d'altres facècies, dos petits contes «de loco y de perro» a manera de paràboles de l'ofici d'escriptor, per tal que Avellaneda, fos qui fos, s'apliqués la lliçó: «¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es



La fantasia se li va omplir de tot allò que llegia als llibres, 1863, GUSTAVE DORÉ.

poco trabajo hinchar un perro?» ¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?»

Tot això sense entrar en l'argument, però quan hi entrem, veiem per tot arreu les mostres del protagonisme dels llibres, començant per un detall tan obvi i tan conegut, que quasi fa vergonya recordar-lo: els llibres són els responsables de la bogeria d'Alonso Quijano, i el pobre hidalgo manxec no és solament un lector a la manera d'altres personatges lletraferits de la literatura universal, perquè el seu canvi d'identitat implica, de fet, la seva conversió en personatge doblement literari, en figurant de llibre, a imatge de «toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía». A partir d'aquí, la vida i la literatura (o, si ho volem, la realitat i la ficció, nocions problemàtiques dins i fora de les novel·les) s'emboficaran indistriciblement davant dels nostres ulls astorats de lectors d'un lector.

Un altre gran moment de protagonisme material dels llibres és el capítol «del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería» de don Quixot (I, 6), que ens proporciona excel·lents pistes sobre la composició de la biblioteca del mateix Cervantes. L'inventari no és complet i molts llibres aniran directament al foc a l'engròs («a carga cerrada»), però destaca, lògicament, el domini aclaparador dels llibres de cavalleries, dels quals se'n salven només tres (el primer *Amadís*, un *Palmerín* i el *Tirant*: després hi tornaré); la biblioteca de don Quixot s'enriqueix amb altres gèneres de ficció (novel·la *pastoral*, èpica i una mica de lírica) i contenia, ni més ni menys, un exemplar de «*La Galatea* de Miguel de Cervantes», un escriptor que, si fem confiança al seu amic el rector, era «más versado en desdichas que en versos».

No estarà de més recordar que l'«escrutinio» es produeix un cop finalitzada la primera sortida de don Quixot, una primera sortida que, en opinió d'alguns estudiosos, podria reflectir el pla inicial de Cervantes, que potser va ser el d'escriure només una novel·la curta com les que uns anys després, el 1613, recolliria

sota l'etiqueta de *Novelas ejemplares* (i entre les quals destaca, per afinitat, la figura del llicenciat Vidriera). Cal notar que en aqueixa primera sortida brillen per la seva absència dos personatges que després seran companys inseparables de don Quixot i del narrador: l'*hidalgo* embogeix, canvia d'identitat, és armat cavaller i pateix les primeres desfetes sense Sancho i sense Cide Hamete Benengeli. El capítol de l'escrutini representa la primera pausa o desviament episòdic en un relat que després creixerà de manera genialment improvisada i, encara, sincopada: don Quixot es fa acompanyar d'un escuder, viuen junts la seva primera i més famosa aventura, la dels molins, i l'aventura següent, la de la batalla amb el biscaí, és sobtadament interrompuda perquè «el autor desta historia [...] no halló más escrito destas hazañas». Per tal de crear noves ambigüitats, Cervantes al·ludeix en aquest moment a un «segundo autor», i a continuació (estem en el capítol novè de la primera part), inventarà Cide Hamete Benengeli. Es tracta d'un personatge equivalent, en bona mida, al Torpí d'algunes cançons de gesta, i especialment dels romanzi italians, on en feien esment com a font d'informació o com autoritat, però la manera com Cervantes introdueix Benengeli en la seva obra, perfeccionant el tema del manuscrit retrobat, ens dóna la mesura del seu enginy, capaç de mil subtilitats, i ens posa un cop més davant del protagonisme dels llibres: el narrador troba a Toledo «un cartapacio [...] con caracteres [...] arábigos» que, traduït per un «morisco aljamiado» (que es conformà amb rebre per la feina «dues arrobes de panses i dues mesures de blat»), constituirà la base del relat a partir d'aquest moment: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*.

Ja tenim un llibre de don Quixot dins d'un altre, de manera que el narrador principal serà també, a partir d'ara, un lector més. Cervantes embolicarà genialment totes aquestes instàncies i mediacions narratives escampant dubtes en els autors, en els lectors (interns o externs) i fins i tot en el mateix don Quixot, especial-

ment en la segona part (per exemple, com a conseqüència de l'episodi de la cova de Montesinos: «¿Fue verdad o fue sueño –li pregunta al cap encisat– lo que yo cuento que me pasó...?»). En efecte, allò que a la primera part de 1605 era mera invenció (l'existència del suposat volum de Cide Hamete), a la segona part de 1615 es converteix en realitat, perquè «los protagonistas del *Quijote* –cito una encertada frase de Jorge Luis Borges– son, asimismo, lectores del *Quijote*».

L'argument té, en definitiva, dos convidats més. Al començament de la segona part, don Quixot s'assabenta que la seva història ja va corrent «en libros»; Sancho ho sap pel seu veí i amic el batxiller Sansón Carrasco, un altre personatge lector que informa don Quixot de la recepció de la Primera Part autèntica: certifica la popularitat dels seus personatges entre «todo género de gentes» i tracta l'assumpte de les distraccions i les taques que hi havien notat alguns «censuradores [...] escrupulosos» (la suposada impertinència de la novel·la de *El curioso impertinente*, l'oblit del furt de l'ase i l'incert destí d'«un buen montoncillo» d'escuts d'or que hi havia dins la maleta trobada a Sierra Morena). Sansón Carrasco i don Quijote disserten a propòsit de la distinció entre història i poesia, assumpte clau de la teoria literària i problema crucial per a Cervantes; el cavaller censura aquells «que así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos», i el bo de Sansón sentència que «es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda imposibilidad imposible componerle tal, que satisfaga y contente a todos los que le leyeren». Ara no tenim temps d'aprofundir en aquest aspecte, però un altre indicatiu molt valuós de la importància dels llibres en el *Quixot* és la freqüència i l'aparició estratègica de les discussions que el protagonista manté amb altres personatges lletrats (el canonge de Toledo o el «caballero del verde gabán»...) sobre qüestions estètiques o literàries com ara la poètica d'Aristòtil, els llibres de cavalleries, el bucolisme, el regiment de prínceps, el teatre o la poesia.

Hi ha, naturalment, un altre llibre, un altre convidat molest que s'esmuny de cop i volta a la segona part: el *Quijote* d'Avellaneda és, com hem vist, l'esperó principal del pròleg cervantí de 1615, però no entrarà a l'acció fins molt avançada la novel·la, al capítol 69, quan a un hostal proper a Saragossa un viatger el posa a mans de don Quixot, i aquest no va trigar gaire a trobar-hi defectes i inexactituds. Aquest vertigen de personatges de ficció que llegeixen llibres reals –o que els fullegen despectivament, com és el cas– culminarà cap al final de la novel·la amb la coincidència de don Quixot, l'autèntic, amb un personatge d'Avellaneda, don Álvaro Tarfe, i serà precisament per tal de distingir-se del «dolent» (que havia concorregut, segons les previsions de l'autor, a un torneig a Saragossa), com Cervantes canvia l'itinerari del seu heroi i el duu fins a Barcelona, per a la nostra ventura.

Ja a Barcelona, després del «sarau de dames» i de la infructuosa consulta al cap encisat a casa de don Antonio Moreno, don Quixot vol «pasear la ciudad a la llana y a pie». Surt acompanyat de Sancho i de dos servidors de don Antonio, i tot veient un cartell que diu «Aquí se imprimen libros», decideix d'entrar-hi, il·lusionat. El fet que el local sigui descrit expressament com una impremta gran (tot i que Cervantes les va freqüentar a Castella amb motiu de la impressió de les seves obres) dóna versemblança a la hipòtesi que es tractés de la de Sebastià de Cormellas, al carrer del Call. «El manco de Lepanto» va dipositar en els ulls encuriosits del Cavaller de la Trista Figura el seu propi coneixement de l'ofici: «vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquélla, y, finalmente, toda aquella máquina que en las emprentas grandes se muestra». Don Quixot, després, s'apropa al «cajón» (el moble que contenia els tipus) i conversa amb els oficials.

L'acurada descripció de la impremta ens força a tornar enrere, a un passatge de l'escrutini que ja Diego Clemencín va considerar «el más oscuro del *Quijote*», on el rector va emetre un ambigu



Alonso Quijano: llibres i somnis, 1863, GUSTAVE DORÉ.

judici sobre el *Tirant lo Blanch*: «Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho». Si provem a desxifrar el seu significat, perdrem un temps preciós sense arribar a una solució satisfactòria, i el que més m'interessa ara és destacar la familiaritat de Cervantes amb vocables propis de l'ofici d'impressor, que és la base sobre la qual descansen les ambigüitats del fragment: *componer* («composar») pot referir-se a la imposició tipogràfica, i no només a l'escriptura; las *necedades* («bestieses o ximpleries») poden ser «errors» o simplement «errates» (ja que no es van fer «de industria», deliberadament), i la *galera* no era només la destinació dels pitjors delinqüents, sinó una planxa emprada per disposar les línies de text (encara ara anomenem *galerades* les primeres proves), de manera que merèixer galeres per tota la vida podia ser, tant com una condemna del Tirant per raons morals, una al·lusió a les nombroses errates de la traducció castellana i fins i tot un elogi encobert de les seves assenyalades virtuts literàries.

Sigui com sigui, sembla que els títols dels llibres esmentats a la xerrada de la impremta barcelonina són imaginaris (*Le bagatele* i *Luz del alma*), però Cervantes va aprofitar la visita, un cop més, per posar les seves opinions estètiques en boca de don Quixot, el més llegit dels cavallers. Per exemple, critica un cop més –ja ho havia fet a l'escrutini– la traducció de l'*Orlando furioso* de Jerónimo de Urrea, i aquesta crítica serveix, en el context del debat sobre la inutilitat de la traducció entre llengües vulgars, per destacar per contrast dos llibres reals més: les versions d'*Il pastor fido* de Guarini i de l'*Aminta* de Tasso a càrrec, respectivament, de

Cristóbal Suárez de Figueroa i de Juan de Jáuregui. L'últim dels llibres en procés de correcció a la impremta era, qui ho diria, «la *Segunda parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas», i aquest nou incordi d'Avellaneda sota forma tipogràfica fa que el cavaller surti amb despit de la impremta després d'advocar per la versemblança de les històries, ja siguin falses o vertaderes.

L'única ruta literària que ens ha d'interessar és la que comença i acaba a les pàgines del *Quixot*. El seu paisatge no es compon només de camps i molins i ramats i palaus i galeres, sinó també de volums reals o imaginaris als quals l'autor assigna un paper protagonista. Tant de bo que aquest bosc de llibres formi també, en aquest any de gràcia del 2005, un paisatge de lectors.

CARME RIERA

Don Quijote resucita en Barcelona



CARME RIERA

Doctora en Filología hispánica, es narradora y ensayista. Su obra ha sido merecedora de los más prestigiosos reconocimientos de la literatura en lengua catalana (premios de novela Prudenci Bertrana, Ramon Llull, Josep Pla, i Joan Crexells, así como el Nacional de narrativa del Ministerio de Cultura). Como ensayista destaca por sus trabajos sobre el grupo poético de Barcelona (Gil de Biedma, Barral y J. A. Goytisolo entre otros) y por su estudio sobre la recepción en Barcelona del III centenario del Quijote. Ha sido comisaria de la exposición *El Quixot i Barcelona* (El Tinell, Barcelona, 2005).

No me parece disparatado considerar que Cervantes, al tratar de enderezar el rumbo de su novela y desestimar Zaragoza, escoja Barcelona y no otra ciudad mediterránea porque eso le permite acudir a su memoria y no a su imaginación. Memoria, en primer lugar, de sus propios textos: no olvidemos que los capítulos catalanes están urdidos sobre materiales por él mismo trillados casi treinta años atrás puesto que en *La Galatea*¹ se alude a Cataluña como una tierra peligrosa, dominada por bandoleros y acechada de continuo por los corsarios. Ambos aspectos fundamentales después en la Segunda Parte del *Quijote*, generan a su vez en paralelo la historia de Claudia Jerónima y la más extensa y enjudiosa de Ana Félix y nos ofrecen las dosis de aventuras reales necesarias para que don Quijote se convierta, sobrepasado por los acontecimientos, en un mero espectador. Cervantes, en consecuencia, se sirve del episodio catalán de *La Galatea* que ha retomado en *Las dos doncellas*² para amplificarlo en el *Quijote*.

¹ Se trata del conocido episodio de Timbrio y Silerio del Segundo libro de *La Galatea*, ed. de FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA y MARÍA TERESA LÓPEZ GARCÍA-BORDOY, Cátedra, Madrid, 1995, p. 274-282.

² Las similitudes que pueden establecerse entre *La Galatea* y *Las dos doncellas* tienen que ver con los dos núcleos que sustentan los episodios catalanes en

Así pudiera asegurarse que el plan de los capítulos barceloneses se traza, pues, en buena medida, atendiendo a las obras anteriores y lo que se añade, la parodia de una entrada real, con la consiguiente bienvenida y los festejos privados y públicos organizados en honor de don Quijote por don Antonio Moreno, tiene que ver con recuerdos cervantinos. Aunque Cervantes no fuera testigo de la entrada de don Juan de Austria en Barcelona, en junio de 1571, seguramente contemplaría otras visitas de personajes ilustres en Nápoles, Sevilla, Valladolid o Madrid, por otra parte, la relación de los agasajos de bienvenida a los grandes andaba hasta en pliegos sueltos. En cuanto a la cabeza encantada, parece ser que Cervantes la toma de Girolamo Cardamo;³ y por lo que respecta a la imprenta, su conocimiento no podía ser más directo, más aún si realizó para Robles trabajos de negro, como apunta Rico.⁴

La intertextualidad de los propios escritos, la memoria y la experiencia sustituyen, a mi modo de ver, a la invención. Cervantes tiene prisa por acabar la Segunda Parte del *Quijote* y le resulta más fácil, como a cualquier escritor, echar mano de lo conocido que urdir en su imaginación nuevas aventuras. Los mecanismos de la creación, pocas veces tenidos en cuenta por los eruditos, nos permiten, me parece, sustentar al menos esa posibilidad. Por eso considero que al buscar una alternativa a Zaragoza, que no le cueste esfuerzo pergeñar, la mejor es Barcelona. José María Micó ha documentado no ha mucho «que en los poemas caballerescos

la novela pastoril y en la ejemplar: los consabidos bandoleros, son trasladados de la salida de Perpiñan (*La Galatea*) a un bosquecillo cercano a Igualada; del mismo modo que de la incursión pirata en *La Galatea* se pasa al enfrentamiento entre gentes de las galeras y ciudadanos barceloneses en *Las dos doncellas*.

³ Vid. *Don Quijote de la Mancha*, volumen complementario, Ed. de FRANCISCO RICO, Instituto Cervantes, Crítica, 1998, p. 629, 1135.11.

⁴ Ed. cit. «Historia del texto», p. CC.



Entrada de Don Quijote en Barcelona, 1875-76, GUSTAVE DORÉ.

la playa barcelonesa era un escenario previsto para un duelo largamente esperado entre Rinaldo y Gradaso y tanto Boiardo como Ariosto mencionan el lugar»⁵ y que ése es un motivo más para escoger Barcelona. Podríamos añadir que influyen en tal decisión los hipotéticos recuerdos barceloneses de Cervantes, la estancia juvenil que yo sitúo en 1571, a la que puede sobreponerse la posterior, en 1610, como quiere Riquer, ambas durante el mes de junio, otra coincidencia que refuerza que la alusión a la fiesta de San Juan sea tan importante y que incluso impregne, a mi juicio, con un cierto halo mágico los episodios barceloneses, aspecto que no empece en absoluto el aire burlesco que los caracteriza y sobre el que han insistido desde Monique Joly⁶ a Anthony Close⁷.

La llegada a la playa de don Quijote y Sancho, precisamente la noche de San Juan, tantas veces reiterada en la tradición lírica, no puede dejar de recordarme el comienzo de la *Faula* de Guillem de Torrellas («So fo·l mayti de Sant Johan, / que·l temps fon clar e l'alba pura, / quavalquey sols vas la merina, / al port de Santa Caterina / car en la val de Soller fo»). Guillem de Torroella cuenta en su bellísimo poema lo que le ocurre a un caballero mientras pasea por la playa de Sòller en la isla de Mallorca un 24 de junio. La literatura occidental ha sido pródiga en enlazar la festividad de San Juan que coincide con el solsticio de verano con el aura del prodigio, tal y como sucede en el bello romance del conde

⁵ JOSÉ MARÍA MICÓ, *Don Quijote en Barcelona*, Ediciones Península, Barcelona, 2004, prólogo, p. 29.

⁶ MONIQUE JOLY, «Las burlas de don Antonio. En torno a la estancia de don Quijote en Barcelona», *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1991, p. 71-81.

⁷ De modo especial, en la conferencia de apertura «La comicidad del episodio barcelonés» del congreso El Quijote, Cervantes y Barcelona - 7, 8 y 9 de abril de 2005, aún no recogida en las *Actas*.

Arnaldos. Hay también, a mi entender, algún aspecto prodigioso en la llegada de don Quijote «por caminos desusados, por atajos y sendas encubiertas» hasta las puertas de Barcelona, acompañado por Roque Guinart. Y ese finísimo cendal de prodigio les sigue envolviendo en la playa cuando asoma la aurora y oyen las chirimías y atabales, ven el mar por primera vez y contemplan las galeras.⁸ No es necesario insistir hasta qué punto todo ello constituye para dos hombres de tierra adentro, como son don Quijote y Sancho, un espectáculo magnífico y nunca visto, ante el que, desde una perspectiva actual, tendemos a observarles admirados y boquiabiertos, aunque a Cervantes le tenga sin cuidado hacer hincapié en la circunstancia. Las celebraciones de la fiesta de San Juan en la ciudad continúan después de que don Quijote y Sancho hayan sido alojados por don Antonio Moreno lo que permite pensar a don Quijote, que desde el balcón las contempla, que se realizan en su honor. Al fin y al cabo el verdadero personaje, no el falso, no el apócrifo, bien merece tales agasajos. Sus aventuras son conocidas por muchos catalanes, de Roque Guinart a don Antonio Moreno, por haberlas leído en la Primera Parte y quizá también en la continuación apócrifa, como se deduce de las palabras de bienvenida que le dedica el avisado del bandolero, que no es otro que Moreno: «Bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el farol, la estrella y el norte de toda la caballería andante, donde más largamente se contiene; bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote

⁸ Esa llegada de una aurora marítima ya se describía en el Canto I del *Viaje del Parnaso*, aunque de un modo más sintético: «Cuando entraba en el puerto, la hermosa / Aurora por las puertas de Oriente / salía en trenza blanda y amorosa, / oyose un estampido de repente, / haciendo salva la real galera, / que despertó y alborotó la gente. / El son de los clarines la ribera / llenaba de dulcísima armonía, / y el de la chusma alegre y placentera.»

de la Mancha, no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado.» (II, LXI)

Entiendo que la aparición de ese personaje salido de las páginas de un libro, que va a convivir durante unos días con los barceloneses de carne y hueso, sin duda vale el simulacro del homenaje que estos le rinden pues nunca antes les había ocurrido una cosa así. Cervantes sabe que por San Juan suelen suceder, como quiere la tradición, cosas extraordinarias aceptadas como ordinarias precisamente por acontecer bajo el influjo de la celebración. Una celebración, por otra parte, íntimamente ligada al amor, un aspecto que nuestro autor tampoco olvida, al contrario. En la misma playa barcelonesa de tan buenos augurios don Quijote será vencido por el caballero de la Blanca Luna, aunque, a mi juicio, no derrotado, ya que es el amor por Dulcinea el que va a salvarle, permitiendo que recupere la grandeza que ha ido perdiendo desde que salió de la cueva de Montesinos y que los episodios catalanes no han hecho más que intensificar. Ante Roque Guinart don Quijote parece disminuido, casi mermado, como apunta Martín de Riquer⁹, y su valentía en la escaramuza naval de Barcelona deja mucho que desear; no obstante el amor por Dulcinea salva definitivamente a don Quijote. Quizá Dulcinea, hija de la imaginación de don Quijote, amante incestuosa, en consecuencia, ha sido sólo creada para salvarle. Su amor no es, pues, inútil. Todo lo contrario. El más casto enamorado del que se nos da noticia en el prólogo de la Primera Parte triunfa por fin y con él el valiente caballero, cuya fama atestiguaban los habitantes del campo de Montiel aunque los lectores no pudiéramos compartir antes tal afirmación. Pero ahora sí, ahora en el que para mí es el pasaje más conmovedor del libro, don Quijote pide la muerte antes de renunciar a sostener

⁹ «Para leer a Cervantes», Op. cit., p. 207.

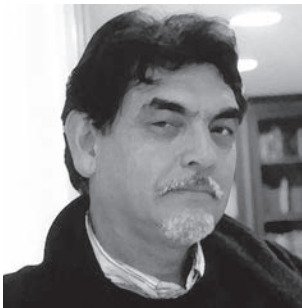
que «Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo.» Tras recuperar así su valor, se convierte, ya para siempre, en un héroe. En la playa de Barcelona, frente al Mediterráneo, en la octava de San Juan, consigue por el amor de Dulcinea estar a la altura de lo que de él se esperaba, a la altura de las circunstancias.



La llegada de Don Quijote y Sancho al palacio de los duques, 1863, GUSTAVE DORÉ.

ANTONIO TELLO

La armadura ética de don Quijote



ANTONIO TELLO

Poeta, narrador y ensayista, nacido en Argentina, reside en Barcelona desde 1976. Tras publicar en 1973, el libro de cuentos, *El día en que el pueblo reventó de angustia*, en 1987, dio a conocer su primera novela, *De cómo llegó la nieve*, a la que siguió, el libro de cuentos *El interior de la noche*. Su segunda novela, *El hijo del arquitecto*, fue publicada en 1993 y la siguiente, *Los días de la eternidad*, en 1997. En 2004 edita el libro poemas *Sílabas de arena*. Asimismo ha publicado sendas biografías de Picasso y Cervantes, el *Gran diccionario de voces eróticas de España e Hispanoamérica*, y los ensayos *Extraños en el paraíso*, *Historia del siglo xx*, *El Quijote a través del espejo*, etc.

Lo que hace genuina una obra de arte, cualquiera sea su lenguaje, es la densidad con que recrea la realidad del mundo. Una realidad cuyos matices y registros son percibidos según la sensibilidad, lucidez o capacidad de reflexión de cada uno.

Este es el caso del *Quijote* y lo que explica que cada uno de nosotros vea cosas que, muy probablemente Cervantes ni se planteó a la hora de escribir. Al menos, no de una manera deliberada. Hasta puedo imaginarme a Francisco Robles, su editor, viendo sus inútiles afanes con la literatura teatral, diciéndole: «Miguel, escríbeme un libro cómico, que guste a la gente, un libro lleno de aventuras», y a Cervantes aceptando a regañadientes el reto y escribiendo, para ver qué pasaba, una primera y tímida aventura, una primera salida de su estrafalario héroe. Puedo imaginarme aquellos pocos folios circulando de mano en mano entre lectores de buen cuño y a éstos haciéndole sus pertinentes comentarios.

Pero seguramente Cervantes no necesitaba oír qué opinaban de su pequeño relato para saber lo que tenía entre manos. Él era en principio lector inteligente y sagaz y, como tal, consciente de su talento narrativo. No en vano se jacta en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* de ser «el primero que ha novelado en lengua castellana».

El material que tiene entre sus manos es pura realidad y lo que escribe, *El Quijote*, una novela realista, pero no en el sentido de crónica de lo evidente que la literatura española adoptará y que le supondrá una losa de la que hasta hoy no ha podido sacarse de encima. No, la realidad que aborda Cervantes en el *Quijote* es cuasi ontológica, pues trata del ser humano y su relación con el mundo que lo rodea.

La realidad que recrea está sometida a ojos de don Quijote a los caprichos de encantadores «que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto, y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa», tal como le dice a Sancho.

Es así que, como bien precisa el profesor Martín de Riquer, en la primera salida, don Quijote es quien desdobra su personalidad y desfigura la realidad; en la segunda, son los demás quienes tratan de convencerle de que la realidad no es como él la ve, sino como la ven ellos, y en la tercera, es él quien la ve como se presenta y los demás quienes tratan de engañarle.

En cualquier caso se trata de una realidad trastocada e inestable; una realidad distorsionada por un discurso ideológico del poder que solapa la realidad cotidiana de los habitantes de la España central. Una realidad que no sólo empobrece y aliena a los seres humanos impidiéndoles su natural evolución cultural y progreso social, sino que traiciona los valores éticos fundamentales que han propiciado hasta entonces el desarrollo espiritual, científico y tecnológico de la civilización occidental.

Esta realidad o irrealidad ideológica que impone la Contrarreforma es el correlato de ese lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiere acordarse Cervantes; es este páramo empobrecido por los censores culturales y religiosos el lugar que habita don Alonso Quijano, el decadente hidalgo en quien don Quijote se encarnará como representación de unos valores éticos a los que las órdenes



Si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera á mala señal, 1875-76, GUSTAVE DORÉ.

de caballería dieron sentido práctico, cuando la Iglesia tenía el patrimonio de la conciencia y de la fe en el contexto mítico de la Europa medieval. El principio evangelizador que había dado origen a las órdenes religiosas se prolonga en las órdenes de caballería. De aquí que fuesen los sacerdotes y no los reyes quienes originalmente armaban a los caballeros que salían a la conquista de Tierra Santa, o a luchar contra los musulmanes, con la promesa de indulgencias que les asegurarían la vida en el Paraíso.

Don Quijote, por tanto, no es un loco aunque lo parezca. Si acaso es una fantasía de carne y hueso que se revela contra la impostura de una patria de vaga geografía, donde sólo existen aldeas miserables, nobles perdidos en la meseta, delincuentes y falsarios; donde venteros aparecen como castellanos y prostitutas como doncellas; donde prevalecen la pobreza y la injusticia, los entuertos que él sale a desfacer reivindicando la vigencia de los valores esenciales. Unos valores que él representa y que han contribuido a forjar una realidad humana distinta que ahora sospecha oculta detrás de esa otra cambiante por «obra de los encantadores».

El camino del grial de don Quijote es el camino hacia esa otra realidad emergente. Un camino en cuyo transcurso se aboca a reparar injusticias, luchar contra monstruos que son máquinas y destruir falsos personajes y títeres manejados por tramposos, aunque luego acepte indemnizarlos, como al titiritero Maese Pedro. Y en ese camino, el primer signo de genuina realidad que encuentra es la banda del catalán Roque Guinart, un bandolero verdadero, tan gentil como brutal, dueño de esa cínica caballería urbana y laica, que caracteriza la realidad del Renacimiento que don Quijote va a descubrir en Barcelona.

En el horizonte de don Quijote y de Sancho, Barcelona aparece como algo palpable donde los encantamientos tienen el rango de trucos, como el de la cabeza cortada que habla, y los ciudadanos trabajan, pasean, se divierten y viven la angustia de la guerra.

Aquí don Quijote escapa de la ficción, se humaniza y siente miedo por primera vez. No lo vemos, pero acaso se esconde o queda paralizado durante la escaramuza en el puerto, donde ve caer a su lado a dos soldados muertos. Es un Quijote de carne y hueso, que ve y huele la sangre y la muerte reales y no recreadas en la realidad ficticia que ha habitado hasta poco antes.

Barcelona aparece así como la concreción de una realidad práctica, vital, productiva y utilitaria, fruto de un pensamiento que pone al hombre como centro del universo y hacedor de su propio destino. Un pensamiento, el humanista, que se opone a la concepción divina de la realidad que defiende la Contrarreforma, que tiene uno de sus grandes baluartes en la España católica, en la Castilla mesetaria, «ese lugar de la Mancha» de cuyo nombre Cervantes no quiere acordarse. En el nuevo contexto social, don Quijote parece perder cuerpo y presencia; parece diluirse en la nueva realidad mediterránea y es entonces, en ese trance de aparente debilidad, cuando se hacen presentes también en Barcelona las fuerzas que se oponen a su misión reivindicadora.

Don Quijote es desafiado por el Caballero de la Blanca Luna. Como en el pasado, el *desafiamiento* consiste en quitar la fe a alguien a modo de reparación por un daño infligido. En el espacio mítico del medioevo la existencia del individuo dependía de la fe y su derrota en duelo singular suponía aceptar la razón del vencedor, que era una forma de muerte cuando no la muerte misma.

«Insigne caballero y jamás como se debe alabado don Quijote de la Mancha, yo soy el Caballero de la Blanca Luna, cuyas inauditas hazañas quizás te le habrán traído a la memoria; vengo a contender contigo, y a probar la fuerza de tus brazos, en razón de hacerte conocer y confesar que mi dama, sea quien fuere, es sin comparación más hermosa que tu Dulcinea del Toboso; la cual verdad si tú la confiesas de llano en llano, excusarás tu muerte, y el trabajo que yo he de tomar en dártela; y si tú peleares y

yo te venciere, no quiero otra satisfacción que dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, por que así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma; y si tú me vencieres, quedará a tu discreción mi cabeza, y serán tuyos los despojos de mis armas y caballo, y pasará a la tuya la fama de mis hazañas. Mira lo que te está mejor, y respóndeme luego, porque hoy todo el día traigo de término para despachar este negocio». (II, LXIV)

Don Quijote no rehúsa el combate y se enfrenta a la muerte «encomendándose al cielo de todo corazón y a su Dulcinea». El combate es breve y a la primera embestida don Quijote da con sus huesos en tierra. El vencedor le coloca la lanza en el cuello para que, a cambio de su vida, reniegue de la belleza de Dulcinea en favor de su dama de acuerdo con los términos del desafío.

«-Vencido sois, caballero y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío. / Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo: / -Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra.» (II, LXIV)

Este es sin duda uno de los momentos más bellos y emotivos del libro. Vencido en buena lid, don Quijote reconoce su derrota, pero no rinde su dignidad. En este momento sabe que la fidelidad a su amada es la columna vertebral de su existencia de caballero, que su palabra es su razón de ser, la armadura ética de todo hombre, cualquiera sea la realidad que habite.

Por esto Don Quijote afronta la muerte sin renegar de los principios que defiende. Como Sócrates, que no acepta huir como le proponen sus amigos y bebe la cicuta; como Thomas Moro, que

se niega a plegarse a los intereses de Enrique VIII de Inglaterra, porque la transgresión de las leyes conduce al caos, y es ejecutado por ello, don Quijote espera que la lanza le atraviese el cuello sabiendo que aquello que él encarna –la justicia, la honradez, la dignidad, el valor– trasciende la muerte. Lo que hasta entonces era una intuición, la visita a Barcelona se lo ha revelado casi como una certeza.

Las sociedades tradicionales –dice Alfred Weber– se modernizan cuando son capaces de desarrollar junto a los avances científicos y tecnológicos sus instituciones históricas, sus creencias y sus valores, porque son los valores morales y las conductas de las personas los que en definitiva marcan las tendencias del progreso, sin olvidar que al mismo tiempo los cambios tecnológicos, como los que en ese tiempo histórico se están produciendo, implican nuevos modelos de organización social.

Don Quijote parece comprender cuando siente la punta de la lanza en el cuello que, en un mundo donde la razón empieza su gobierno y se impone con la realidad de los hechos concretos, es el momento crucial en que su actitud debe servir para hacer visible tanto el anacronismo de todo encantamiento de la realidad como la vigencia de la integridad ética y el derecho humano al sueño y a la esperanza en el mundo de la razón. Con este gesto de alta dignidad don Quijote pone las cosas en su sitio antes de regresar al lugar que a él le corresponde.

Con la restauración del orden lógico y complejo de la realidad, don Quijote resulta tan poderoso e incómodo para quienes sólo aceptan la razón y el pragmatismo como única realidad, como para aquellos otros que viven en la impostura ideológica del pasado, como los Duques, el Cura y el Bachiller recurriendo al engaño, al disfraz y a la destrucción de las ideas contenidas en los libros que la imprenta ha empezado a popularizar. Por eso pienso que el *Quijote* es mucho más que la primera novela moderna; el *Quijote* es la primera alegoría de la modernidad que trata del radical trán-



Hice lo que pude, derribáronme, 1875-76, GUSTAVE DORÉ.

sito desde el mundo mítico y deísta del medioevo al mundo racional y pagano –laico– del Renacimiento.

Acabado el duelo con el Caballero de la Blanca Luna, la suerte del Caballero de la Triste Figura está echada y, vencido y «deslocado», es obligado a regresar a su aldea por su vencedor. También Sancho comprende con su pragmático sentido común que todo se ha acabado y que debe regresar junto a su amo a la aldea de la que partieron un anochecer ya lejano en el tiempo, pero no puede dejar de pensar que soñó y que ahora está «la luz de la gloria de sus hazañas escurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas deshechas, como se deshace el humo en el viento».

Aunque abatido, don Quijote, por su parte comprende que la experiencia le ha servido para confirmar lo que ya sabía, para reconocerse en su verdadero ser, en la esencia de su identidad.

«–Yo sé quien soy –respondió don Quijote– y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama.» (I, 5) Dice en el temprano capítulo 5 de la Primera Parte.

Pero, aun así, aun sabiendo quién es, don Quijote convierte su regreso en una afirmación de su identidad y la de Sancho como vía necesaria para liberar definitivamente al viejo hidalgo de su encantamiento y, como representante de un pasado ya caduco, dejarlo morir en paz.

En su regreso a su patria innominada, Don Quijote no quiere dejar duda alguna acerca de quién y lo que es y, reconociendo la validez de otras realidades que, como la suya, están llenas de valores y falsedades, recurre a un personaje del *Quijote* apócrifo de Alonso de Avellaneda para dar fe de que él y Sancho son los personajes genuinos. Y Álvaro Tarfe, tal el personaje elegido, así lo declara y da fe ante un alcalde que encuentran en el camino de que esos que tiene ante él son los verdaderos don Quijote y Sancho y no los que él conoció en otro libro.

A partir de ese momento, don Quijote empieza a *deslocarse* y, como en una película de Chaplin, a alejarse, a diluirse «como humo en el viento», para vivir eternamente en el imaginario como paladín de la justicia mientras deja el trance de la muerte al hombre de carne, a don Alonso Quijano.



Había vuestra merced de leer lo que leí yo de Félixmarto de Hircania, 1876-78, GUSTAVE DORÉ.

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

1. Luis Romero: 40 años de literatura

Julio Aróstegui, José Corredor-Matheos, Jean-Jacques Fleury, Luis T. González del Valle, Joaquín Marco, Ignasi Riera, Manuel Serrat Crespo.

2. Balance de cinco años de vigencia de la Ley de Propiedad Intelectual

Enrique de Aresti, Jordi Calsamiglia, Eduardo Calvo, Alexandre Casademunt, Roc Fuentes, Federico Ibáñez, Vicenç Llorca, Ferran Mascarell, Pau Miserachs, Juan Mollá, Guillermo Orozco, Francisco Rivero, Alfonso de Salas.

3. Seminario Abierto de Literatura (Pablo García Baena, Carlos Edmundo de Ory, María Victoria Atencia)

Neus Aguado, Ángel Crespo, Jaume Pont, Adolfo Sotelo.

4. Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias

Laureano Bonet, Valentí Gómez, Juan Antonio Masoliver, Joaquim Molas, Teresa Navarro, Joan Perucho.

5. En torno a la obra de Ángel Crespo

Josep Maria Balcells, Bruna Cinti, José Corredor-Matheos, Didier Coste, Bruno Rosada, Joaquim Sala-Sanahuja, Andrés Sánchez Robayna.

6. El universo literario de Ana María Matute

José Agustín Goytisolo, Kjell A. Johansson, Oriol Pi de Cabanyes, Esther Tusquets.

7. Las tradiciones literarias

Neus Aguado, Vicenç Altaió, Carmen Borja, Antoni Clapés, Josefa Contijoch, Carles Hac Mor, Rodolfo Häsler, Feliu Formosa, Pilar Gómez Bedate, Rosa Lentini, Joaquim Sala-Sanahuja, Víctor Sunyol.

8. Manuel de Seabra (Liaj multaj patrioj, Sus muchas patrias, Les seves moltes pàtries, As suas muitas pátrias)

Dimitër Ánguelov, August Bover i Font, Basilio Losada, Herbert Mayer, Eduardo Mayone Dias.

9-10. Pervivencia de los libros sagrados

José Antonio Antón Pacheco, Victoria Cirlot, Francisco Fortuny, Claudio Gancho, Clara Janés, Miquel de Palol.

Creatividad y literatura:

una perspectiva interdisciplinar

Ramon Castán, José Corredor-Matheos, Miquel de Palol, Albert Ribas, Rosa Sender, Jorge Wagensberg.

11. Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)

Javier García Sánchez, Pere Gimferrer, Ana María Moix, Assumpta Roura, Montserrat Sarto, Maruja Torres, Josep Vallverdú.

12. La traducción,

un puente para la diversidad

Ricardo Campa, Paola Capriolo, Ingeborg Harms, Elisabeth Helms, Kary Kemény, Petr Koutný, José Antonio Marina, Francine Mendelaar, Olivia de Miguel Crespo, Frans Oosterholt, Daniel Pennac, Ángel Luis Pujante, Edmond Raillard, Manuel Serrat Crespo, Martine Silber, Boyd Tonkin, Fernando Valls, Gareth Walters, Beth Yahp.

13. Homenaje a Enrique Badosa

Ramón Andrés, Luisa Cotoner, José Luis Giménez-Frontín, Esteban Padrós de Palacios, Carme Riera.

14. Homenaje a Víctor Mora

Enric Bastardes, José Luis Giménez-Frontín, Josep Maria Huertas, Esteban Padrós de Palacios, María Lluïsa Pazos, Ignasi Riera.

15. Homenaje a Francisco Candel
David Castillo, Rai Ferrer, Eugeni Giral,
Josep Maria Huertas, Maria Lluïsa
Pazos, Francesc Rodon.

16. Homenaje a Sebastià Juan Arbó
Félix de Azúa, Josep Maria Castellet,
Eduardo Mendoza, Joaquim Molas.

17. Tres maestros andaluces de la poesía: Alfonso Canales, Manuel Mantero, Rafael Montesinos
José Ángel Cilleruelo, José Corredor-
Matheos, Pilar Gómez Bedate.

18. III Jornadas Poéticas de la ACEC
D. Sam Abrams, Sebastià Alzamora,
Francesco Ardolino, Hèctor Bofill,
Guillermo Carnero, Enric Casasses,
Mariana Colomer, Manuel Forcano,
Pilar Gómez Bedate, Valentí Gómez i
Oliver, Joan Margarit, José María Micó,
Víctor Obiols, Marta Pessarrodona,
Marina Pino, Susanna Rafart, José
Francisco Ruiz Casanova, Ivan Tubau,
Jorge Urrutia, Carlos Vitale, Esther
Zarraluki.

**19. IV Jornades Poètiques de l'ACEC /
IV Jornadas Poéticas de la ACEC**
Joan Elies Adell, Dante Bertini, Hèctor
Bofill, Carmen Borja, Antoni Clapés,
Meritxell Cucurella-Jorba, Bartomeu
Fiol, Sergio Gaspar, David Jou, Rosa
Lentini, Daniel Najmías, Cristina Peri
Rossi, Miriam Reyes, José Ramón
Ripoll, Màrius Sampere, Alberto
Tugues, Jordi Virallonga.

**20. Salvador Pániker: Homenatge /
Homenaje**
José Corredor-Matheos, Jorge Herralde,
Beatriz de Moura, José Luis Oller-Ariño,
Xavier Rubert de Ventós, Ivan Tubau.

**21&22. La violència de gènere a la
literatura i les arts / La violencia de
género en la literatura y las artes**
Manuel Baldiz, Lucía D'Angelo, Manuel
Delgado, León Febres-Cordero, Natalia
Fernández Díaz, Sabel Gabaldón, José
Luis Giménez-Frontín, José Monseny,
Cristina Peri Rossi, Marta Pessarrodona,
Marie-Claire Uberquoi, Javier Urra.

