

RETRATO DEL LECTOR COMO ANTIHÉROE

Peter Elmore

I
Destacan entre las invenciones de Cervantes en el *Quijote* no solo el hidalgo loco, sino el mismo narrador de la historia. Hasta quienes desconocen el texto de la novela saben que el protagonista perdió la razón –y cambió de identidad– a causa de su dedicación absorbente y fanática a los placeres de la ficción. Un miembro de la baja nobleza manchega no tenía más motivos de orgullo ni fuentes de prestigio que su nombre y la tierra heredada de sus antepasados. Sin embargo, sobre el apellido del personaje hay dudas (¿Quijada, Quesada, Quejana?); sobre la administración y manejo de su heredad, se sabe lo siguiente: “(...) Y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballería en qué leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo dellos...”. El cambio de nombre, los gastos exorbitantes y la errancia suponen no solamente una mutación del yo, sino una renuncia radical al mundo del cual viene el personaje; los fueros de la ficción lo reclaman y lo trasladan al otro lado de lo social: al espacio del juego y la locura, de lo que no es ni serio ni productivo. El narrador de la novela, por su parte, confiesa en el admirable capítulo noveno del libro su propia afición –que es, en verdad, casi una adicción– a la palabra escrita: “Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos”. La pasión por la lectura, entonces, guía tanto al estrafalario protagonista como al locuaz narrador: los dos son grafómanos y viven el síndrome de las letras no como un padecimiento, sino como un goce que justifica cualquier costo.

Muchas son las formas de describir y definir el Quijote, la obra maestra de Cervantes, quien se llamó a sí mismo “ingenio lego” y se enorgullecía de haber perdido una mano –no, ciertamente, aquella con la cual tomaba la pluma– en la victoria de Lepanto sobre los turcos. Entre las caracterizaciones menos afortunadas de la novela no está aquella que ve, en la parodia de los libros de caballería, una epopeya cómica e irónica del lector y la lectura.

II
En el *Quijote*, la lectura es el punto de partida y el origen de la historia: sin la mediación de otros libros, serían imposibles e impensables las peripecias del Caballero de la Triste Figura, como lo nombra Sancho en una ocurrencia feliz. Así, el mundo representado estaría incompleto y

mutilado si en él solo existieran los artefactos y las prácticas de la “vida real”, si en él faltaran esos mundos virtuales –los de la ficción– que el desarrollo y la difusión de la imprenta ayudaron a multiplicar desde mediados del siglo XV. De papel, tinta y tipografía se componían los cuerpos de los

compañeros que en su costosa biblioteca alojó el hidalgo manchego. Significativamente, el relato de Cervantes subraya el soporte material de las fantasías, el carácter tangible y concreto de los libros: el auto de fe crítico que el cura y el barbero llevan a cabo en el sexto capítulo de la novela no es solo un examen de las ficciones y los poemas que ocuparon las horas y los días de su extravagante vecino, sino también un comentario sobre la circulación de los textos impresos a fines del siglo XVI y principios del XVII. Cientos de páginas después, ya bordeando el final de la primera parte del *Quijote*, el dueño de la venta –aunque analfabeto– celebra con gratitud y entusiasmo los beneficios que recibe de los libros de caballería: “Porque cuando es tiempo de la siega se recogen aquí, en las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno de estos libros en las manos, y rodéamosle del más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oigo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días”.

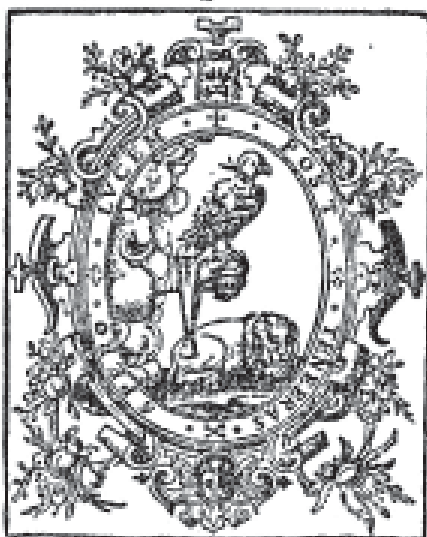
III

La escena que evoca el ventero se sitúa entre dos modos de recepción: la práctica comunal de escuchar en un ruedo los relatos de un narrador oral, por un lado, y el hábito silencioso de la lectura solitaria, por el otro: el texto escrito, se diría, se hace real para los receptores en una asamblea del esparcimiento que involucra tanto los recursos de la letra como el medio de la voz. La relación con el teatro es marcada, y no solo porque en ambos casos estamos ante actos públicos, sino también porque las prácticas simbólicas tienen un valor de cambio y, por ello, existen bajo la forma de la mercancía. Pasarán siglos antes de que se hable de la ‘industria cultural’, pero la evidencia

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA,

Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEJAR,
Marques de Gibraltar, Conde de Benalcazar, y Bañares. Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.



CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Juan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro Señor.

de la relación entre el universo de los signos y el dinero—esa mercancía de las mercancías, según escribió Marx— es ya uno de los temas que en el curso del *Quijote* se dramatiza. En un pasaje posterior de la novela se menciona que las comedias—como las novelas— están sujetas a las leyes de la oferta y la demanda: “Y no tienen la culpa desto los poetas que las componen, porque algunos hay dellos que conocen muy bien en lo que yerran, y saben estremadamente lo que deben hacer; pero como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen, y dicen verdad, que los representantes no las comprarían si no fuesen de aquel jaez; y así, el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide”. Sabido es el disgusto que a Cervantes le producía ese manifiesto del pragmatismo artístico que, en parte, es el “Arte nuevo de hacer comedias”, de Lope de Vega; sabido es también que las piezas teatrales de Cervantes no gozaron del favor del público.

IV

La poca fortuna de las obras teatrales que redactó Cervantes resulta paradójica si uno considera que su ingenioso hidalgo es, en un sentido radical, una figura histriónica: dentro de la historia, el Quijote no escribe su vida—como, por ejemplo, sí lo hace el pícaro Ginés de Pasamonte—, sino que convierte al mundo—a esa parte árida y pedestre del mundo que es La Mancha— en un escenario fabuloso donde él representa, con entusiasmo, su papel. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Mikhail Bakhtin argumentó persuasivamente que, en la génesis de la novela como género, el carnaval fue sin duda no solo una fuente viva y activa, sino la principal. La inversión de las jerarquías sociales y la reivindicación de las funciones ‘bajas’ y fisiológicas son rasgos que sostienen a la comicidad grotesca, esa estética popular y callejera a través de la cual se celebra la vida en su acepción más terrena y material. Los hiperbólicos banquetes y las bromas despreocupadamente groseras que jalonan *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais, tienen en el libro de Bakhtin una presencia más sostenida y fuerte que las peripecias de Don Quijote y Sancho Panza, pero el crítico ruso no deja de apuntar la índole carnavalesca de los personajes cervantinos. Esta, hay que notar, se vierte en el molde teatral, pues el hidalgo se transfigura a través de la imagen, los parlamentos y los actos en el personaje que quiere ser:

actuar es vivir, vivir es actuar. La cara seria y grave de esa intuición barroca se halla en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, donde también los planos de la experiencia se invierten y confunden.

El cura del pueblo y el canónigo—dos figuras eclesiásticas y, por lo tanto, ortodoxas— se explayan sobre los riesgos y peligros que las ficciones entrañan. Los dos ejercen la crítica y la censura, pero no por eso resultan antipáticos. ¿Qué los redime? Para comenzar, a ambos los mueve la compasión o el afecto, antes que un propósito dogmático. Más importante aún resulta el hecho de que el cura y el canónigo sean, sobre todo, lectores ávidos y amigos de escritores. El cura del pueblo, por ejemplo, declara, a propósito de *La Galatea*: “Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos”. De los *Diez libros de fortuna de amor*, del poeta italiano Lofraso, dice que se “precia más de haberlo hallado que si me dieran una sotana de raja de Florencia”. El canónigo, por su parte, no deja de encomiar al incipiente género de la novela y, lúcidamente, señala que “la épica también puede escribirse en prosa como en verso”. De hecho, los siglos posteriores demostraron

“En el Quijote, la lectura es el punto de partida y el origen de la historia: sin la mediación de otros libros, serían imposibles e impensables las peripecias del Caballero de la Triste Figura, como lo nombra Sancho en una ocurrencia feliz.”

que la prosa habría de convertirse en el vehículo privilegiado de la ficción y del modo narrativo—es decir, del *epos*.

V

En la continuación de *Don Quijote de la Mancha*, salida de la imprenta en 1615, Don Quijote y Sancho están enterados de la existencia de un libro que cuenta sus peripecias y de otro—el *Quijote* apócrifo, de Avellaneda—que las adultera o, con torpeza, las inventa. Dentro de la lógica de la ficción, el responsable del relato no es el mismo Miguel de Cervantes, sino ese narrador curioso y empedernido lector que, deseoso de saber cómo acabó la pendencia entre el Quijote y el vizcaíno, contrató a un morisco para que tradujera al castellano los folios redactados por Cide Hamete Benengeli, “historiador arábigo”. Al final del octavo capítulo y a comienzos del noveno de *Don Quijote de la Mancha*—es decir, entre las aguas

que dividen la primera de la segunda parte de la novela—, el narrador da cuenta de los percances y de las peripecias que afectan su propia lectura: el autor del primer manuscrito ha dejado sin acabar su historia, “disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas”. Cuando el azar le depara al narrador el texto de Cide Hamete Benengeli, la oportunidad es demasiado tentadora para dejarla pasar: “Aparteme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguele me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere”. El trato que cierra con el traductor no se reduce a una mera transacción comercial: es un acto de fe en la *palabra escrita* y de intensa devoción por ella; es, también, una prueba de confianza en la *palabra del*

otro. Llevado por la pasión de la literatura, el narrador quiere saber qué escribió Cide Hamete y cree en la sinceridad del traductor morisco. Significativamente, este recibe la hospitalidad del narrador mientras, en la historia real de la península, llegaba a su fin la presencia de los moriscos, esos árabes a los que se les había impuesto el bautismo cristiano, pero que seguían aún la ley de Mahoma y hablaban—a veces mezclándolos— tanto el castellano como la lengua de sus ancestros. Entre 1609 y 1616, la población morisca de España—unas 275 mil personas—partió al exilio; antes, en 1599, se había dictado un “Edicto de gracia” que, pese a su nombre, desató la última fase de la represión contra ese pueblo. Y, sin embargo, es gracias a la ayuda de un miembro de la minoría más temida y maltratada de esos tiempos, como se indica explícitamente en el libro, que las aventuras y desventuras del Quijote pueden llegar a los lectores.

En la sociedad de la ficción y las letras, las leyes que rigen y las alianzas que se forman no necesariamente duplican las del mundo histórico y político: la novela está siempre en otra parte y la geografía de ese lugar alternativo es, al mismo tiempo, cómica y utópica.

En “Pierre Menard, autor de el Quijote”, el narrador que inventa Borges—y que solo una lectura descuidada confundiría con el autor argentino—declara que el fragmentario *Quijote* de Menard “consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós”. El capítulo XXXVIII es aquel donde el hidalgo pronuncia su discurso sobre las armas y las letras, fallando—al modo renacentista—por las armas; en el capítulo XXII, Don Quijote libera a los galeotes, entre los cuales se halla el autor de la autobiográfica y aún inconclusa novela picaresca *Vida de Ginés de Pasamonte*. En esos episodios, la práctica y el sentido de la escritura se convierten en tema de la ficción: se trata, entonces, de pasajes emblemáticamente especulares y autorreflexivos. Del noveno capítulo, por último, es la cita que el narrador del segundo cuento de *Ficciones* usa para argumentar que el *Quijote* de Menard, aunque “verbalmente idéntico” al de Cervantes, es “infinitamente más rico” que este, pues poseería una mayor ambigüedad: “...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”. El amigo de Menard sentencia, sumariamente, que esa enumeración de Cervantes no pasa de ser un mero “elogio retórico de la historia”. Sucede que una de las ironías principales—y menos advertidas—del relato de Borges consiste en que, precisamente, la frase que se cita en “Pierre Menard, autor del Quijote” proviene de una de las páginas más irónicas y ambiguas de la novela de Cervantes, aquella en la cual el narrador introduce risueñamente su versión de la traducción castellana del manuscrito de Cide Hamete Benengeli. Así, es a través de una lectura a la segunda potencia—o a la tercera, pues Cide Hamete no se reclama testigo de las aventuras del protagonista—que se llega a conocer la historia de ese antihéroe de la lectura que es el Quijote: en la realidad de los signos, nada puede ser inequívoco, incuestionable y definitivo. Quien decide ignorar esa lección, nos dice el texto de Cervantes, se engaña mucho más que el mismo hidalgo manchego. ■