

Luis Urquieta Molleda

Cervantes y "El Quijote"

**En el IV Centenario de la Primera Edición de
"El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha".**

DON QUIJOTE EN LA CRÍTICA

(Primera de cuatro partes)

El cuarto centenario del *Quijote*, cuya primera parte apareció a principios de 1605, ha provocado una multitud de actuaciones de naturaleza muy diversa en España naturalmente y en Hispanoamérica, no todas vinculadas a la novela misma como texto literario, si bien el homenaje de mayor merecimiento a tan fausta recordación está en divulgar la obra con destino a nuevos lectores gracias a ediciones que denotan rigor crítico y accesibilidad.

Al menos en España, cuna del genial novelista, tierra del caballero andante, su personaje epónimo, y vasto escenario de la lengua castellana, el pasado literario no es motivo de confrontación como lo fue durante el tercer centenario en cuanto al papel otorgado al *Quijote* por las nuevas generaciones de escritores y a la trascendencia de las críticas suscitadas entonces. Según eso, a decir de los especialistas cervantinos no es probable que esta gran novela se vaya a convertir ahora en estandarte de grupos o de generaciones de escritores. La respuesta de la crítica, por su parte, se caracteriza por su heterogeneidad, tanto la que sigue las sendas de las nuevas teorías como la que se atiene a acercamientos más filológicos o tradicionales.

La crítica refleja también cierta variedad, aunque con predominio de uno de los aspectos en los que los especialistas siempre tienen mucho por hacer: el estudio de la recepción del *Quijote*. Por ello, la ocasión no podía dejar de aprovecharse para tratar de que nos respondan la pregunta de qué modo fue entendido y qué papel desempeñó el *Quijote*.

Alberto Blecau presenta la hipótesis de la autoría de Cervantes de dos nuevos textos: la epístola "Al lector" y la "Dedicatoria", supuestamente de Fray Juan Díaz de Hidalgo, a las Obras de Diego Hurtado de Mendoza (Madrid, 1620).

Javier Blasco sitúa al *Quijote* en relación con otras ficciones recién publicadas y en el contexto histórico biográfico de Cervantes. Sabido es que un tal Alonso Fernández de Avellaneda, personaje misterioso de las letras españolas, aparece como autor de la segunda parte apócrifa del *Quijote*, publicada en Tarragona en 1614, un año antes de que Cervantes publicase la suya.

Benedicto Torres estudia el comportamiento no verbal de los personajes –en abierto contraste con la ilusión caballerescas– como expresión de la dimensión paródica. Este crítico muestra cómo la escenificación del cuerpo participa de la dimensión paródica; oigámosle:

"Al ponerse la armadura de sus bisabuelos, don Quijote viste un atuendo anacrónico que en cierto modo es una máscara que expresa su deseo de ser otro y, como lo sugiere José Manuel Martín, le permite "salirse de su casa y de sus casillas". La espada y la lanza no se parecen a las de los caballeros andantes, siendo la primera la que solían llevar los hidalgos y la segunda un ramo

subraya el desfase entre el ideal y lo vivido. ¿Qué aventuras se le reserva al caballero manchego?

A diferencia de los héroes literarios que le sirven de modelo, don Quijote no lucha con ningún caballero ni gigantes monstruosos ni fieras. Se enfrenta con galeotes, arrieros, frailes, mercaderes, cómicos y molineros que constituyen una especie de tela de fondo en que se dibuja el contexto histórico. Desafía a un león humanizado que se complace en la pereza. Se ve pisoteado por unos toros, animales asociados a la locura según ciertos refranes, y derribado por unos puercos, unidos al universo carnavalesco.

En general, los adversarios no disponen de las armas convencionales en la literatura caballerescas y recurren a los objetos que tienen a su alcance: piedra, estacas, un candil, una horquilla o se valen de su propio cuerpo para atacar o defendese."

Mary Gaylord enfoca la relación entre el decir y el hacer en el *Quijote* poniendo de relieve no sólo la importancia de la dimensión lingüística de la obra, sino también el papel de lo verbal, la imitación de modelos lingüísticos, en la construcción del personaje (el paso de hidalgo de aldea a don *Quijote*).

Por su parte, Anthony Cascardi examina, situándolas en su contexto, las dimensiones históricas y la conciencia política del *Quijote*.

José Montero desvela la habilidad técnica de Cervantes para el endecasílabo y su capacidad para acomodarlo al tema y la estructura de los sonetos insertados en el *Quijote*.

Finalmente, Gonzalo Pontón, desde la perspectiva de que los discursos teóricos están inmersos en la historia (nacen de un sustrato de obras y autores), se plantea el papel desempeñado por el *Quijote* en el desarrollo del pensamiento literario contemporáneo (formalismo ruso, estilística, teoría de la ficción y teoría del canon).

Cada época ha leído el *Quijote* de forma distinta; en su tiempo fue un libro esencialmente cómico, el Romanticismo lo convirtió en la novela por excelencia, que plantea el enfrentamiento entre lo ideal y lo real: la libertad del ser humano frente a las trabas sociales, el mundo del espíritu frente a la materia, la utopía frente al orden establecido. Sea cual sea su lectura, es por su armonía y por la belleza de estilo, por las descripciones y la acertada pintura de caracteres, por la amenidad y su juego narrativo, una obra maestra de la literatura universal.

Continuará



Luis Urquieta en Alcalá de Henares - España (mayo 2005).
Don Quijote y Sancho en el Museo Cuna de Cervantes.

seco que permite identificar al caballero con la figura de la Cuaresma.

El escudo tampoco responde a las normas caballerescas (la rodela es más pequeña que la adarga e inadaptada). El yelmo del que se adueña en el capítulo 21 no es sino una bacia de barbero y tanto aquella como éste se asociaban en el siglo XVII a la locura (por un juego de homonimia bacia-vacia, se consideraba, en efecto, que el loco tenía la cabeza vacía, hueca).

La escena en que don Quijote es armado caballero es particularmente jocosa: la capilla es el patio de la venta, el padrino lejos de ser caballero no es sino el ventero que pertenece a la picardía; las prostitutas que hacen de damas subrayan también la degradación del universo caballeresco.

Si bien los gestos de ceñir la espada y calzar las espuelas corresponden al ritual, los seres que actúan no tienen nada que ver con la caballería y no carece de ironía la recurrencia de la palabra ceremonia en esa escena que se parece a una farsa. La filiación "espiritual" de don Quijote, armado caballero por un ventero y unas prostitutas, condiciona su devenir y