

PERSPECTIVAS ACTUALES DEL *QUIJOTE*

José MONTERO REGUERA¹

La lectura que hoy en día hacemos del *Quijote* se muestra heredera en buena medida de la exégesis llevada a cabo a lo largo del siglo XX, en especial, a partir de los estudios de Ortega y Gasset y Américo Castro, todavía en el primer tercio de la centuria, y la recuperación de los estudios histórico-literarios a partir de 1950. En efecto, por esas fechas, los estudios cervantinos, como, en general, los filológicos, se encuentran todavía seriamente afectados, primero, por la guerra civil española de 1936 y, después, por la Segunda Guerra Mundial. En España, el nuevo régimen político influye decisivamente, y surge una nueva lectura de la novela que intenta asimilar obra y autor a las nuevas ideas imperantes. Hay, en efecto, mucha propaganda y carga ideológica detrás de los abundantes actos que tuvieron lugar para celebrar la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, pero también hay publicaciones e iniciativas dignas de aplauso, algunas de las cuales todavía perviven, como emblema del mejor cervantismo: la revista *Anales Cervantinos* (1951) y varios volúmenes monográficos, como el publicado por *Ínsula* (1948) con trabajos todavía útiles y considerados como clásicos en los estudios cervantinos: José Manuel Blecua, Stephen Gilman, Américo Castro, Joaquín Casaldueiro, etc. En este sentido, la crítica en España se encontraba todavía muy dependiente de la erudición y el positivismo de primeros de siglo (Luis Astrana Marín, Agustín González de Amezúa) y concentraba sus esfuerzos en la edición de textos (Adolfo Bonilla, Rudolph Schevill, Francisco Rodríguez Marín); por otra parte, el influjo de la interpretación romántica se mostraba todavía muy influyente, pero los libros de Américo Castro, Ortega y Gasset, las contri-

¹ Universidad de Vigo.

buciones puntuales de la escuela filológica española y de algunos hispanistas (Auerbach, Spitzer, Bataillon), van mostrando las singularidades de los textos cervantinos con rigor y precisión filológicos, abriendo así el camino a la amplia, variada, brillante en ocasiones, lectura crítica del *Quijote* en la segunda mitad del siglo XX.

Los textos cervantinos se van abriendo camino en el hispanismo que les presta cada vez mayor atención: el *Quijote* no sólo ha llegado a los lugares más insospechados, sino que los grandes nombres de la Filología y de la Romanística, ocupados hasta entonces en otros temas y cuestiones, encuentran ahora en la novela cervantina la obra clave de la literatura española que les sirve para ejemplificar o desarrollar sus métodos de trabajo, como Leo Spitzer, o Erich Auerbach, cuyo libro *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura*, (1950), estudia cómo se ha considerado la realidad en la literatura a lo largo de tres milenios. El método es similar al de Spitzer: un mínimo texto, un fragmento sirve para llegar a conclusiones generales, ahora sobre la representación de la realidad en un determinado autor, obra o época. En este caso, a partir de un fragmento del capítulo diez de la segunda parte («La Dulcinea encantada»), Auerbach se pregunta ¿cómo y cuándo se produjo el paso de la mimesis clásica, según la cual lo cotidiano era esencialmente risible, a la novela moderna, que es capaz de tratarlo como algo trágico y problemático? He aquí cuando el *Quijote* adquiere una importancia fundamental, pues representa el momento clave de ese cambio, al encontrarse en él ya todos los constituyentes de la forma moderna de representar la realidad: un héroe que choca constantemente con la realidad y no consigue más que fracasos; estos, además, no se sufren trágicamente, de manera que sus actos no ponen en entredicho la sociedad de la que surge la obra; finalmente, el autor ve la acción lúdicamente, deleitándose en la variedad de acciones. La influencia de Auerbach ha sido grande, hasta el punto de haberse podido considerar como alternativa a las ideas de Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*. Trabajos ya de nuestros días a cargo de hispanistas como Thomas R. Hart y Anthony J. Cascardi muestran palpablemente la huella de *Mimesis*.

Los esfuerzos críticos del hispanismo en estas fechas son muy abundantes y de singular alcance: se desarrollan y matizan ideas ya conocidas (de Ortega, Castro, Pirandello, etc.), se ensayan otras nuevas y, en buena medida, se condiciona toda la crítica posterior: Helmut Hatzfeld se acerca al *Quijote* desde la estilística; Mario Casella da a la imprenta dos gruesos volúmenes sobre *Cervantes: il Chisciotte* (1938), que no han recibido la atención que realmente merecen; en Francia, el gran hispanista Marcel Bataillon entabla polémica con Castro sobre el posible erasmismo de Cer-

vantes, cuestión que llega a nuestros días sin una solución definitiva; Alemania ofrece tres aportaciones, hoy en algunos aspectos muy superadas, pero de singular importancia en su momento, a cargo de Walter Pabst (1953); Harald Weinrich, (1956) y Werner Brüggemann, (1958).

En este contexto, adquiere especial importancia el acercamiento al *Quijote* que efectúa el hispanismo británico a través de la autorizada voz de Alexander A. Parker, quien llamó la atención sobre la necesidad de reaccionar contra el quijotismo imperante, e intentar recuperar el significado original del texto cervantino: aplica al *Quijote* la particular visión inglesa de acercamiento a los textos clásicos combinada con las más modernas corrientes del «New Criticism» americano, con el objetivo de recuperar el significado original de la obra de Cervantes. Esta lectura del *Quijote* ha sido desarrollada por otros críticos, británicos fundamentalmente (E. C. Riley, Peter Russell), quienes han conformado una línea de investigación sobre esta obra cervantina alejada de la generalmente sostenida durante casi un siglo, y que tiene su formulación más acabada en el libro de Anthony Close *The Romantic Approach to «Don Quixote»* (1978); hoy ya traducida, afortunadamente, al castellano (2005).

En 1962 E. C. Riley publica una obra capital en la historia del cervantismo: *Cervantes's Theory of Novel*, traducida poco después al castellano (1966). En primera instancia, puede ser entendida como una prolongación de las ideas de Parker sobre la necesidad de recuperar el sentido original del texto cervantino: entre otras cosas, el trabajo de Riley venía a dejar bien claro que el *Quijote* se compuso en un momento determinado y como consecuencia de unas lecturas y unas ideas que se corresponden con los textos teóricos –italianos y españoles– de la segunda mitad del siglo XVI fundamentalmente, y no otros; que no se escribió, en fin, por casualidad sino que surgió de la reflexión cervantina sobre obras teóricas muy diversas y su puesta en práctica a través de los distintos cauces que la literatura de la época le ofrecía. E. C. Riley consiguió levantar una teoría de la novela en Cervantes «amplia», pero no «exhaustiva», en la que quedaban algunos espacios que la crítica posterior ha intentado llenar: naturaleza de lo cómico, exigencias del cuento, procedimientos cervantinos que dieron lugar a la creación del *Quijote*, etc. Esta teoría de la novela muestra a un Cervantes que intenta reconciliar varios aspectos de la teoría de la época que se encontraban en pugna, como las relaciones entre arte y naturaleza, la originalidad y la imitación de modelos literarios, el público ilustrado y el vulgo, la admiración y la verosimilitud, etc. Estos asuntos, asimismo, traían consigo problemas añadidos ante los que el escritor debía actuar y resolverlos. El análisis concienzudo de todo ello lleva a Riley a mostrar su convencimiento de

que la novela contemporánea debe más a Cervantes que a ningún otro escritor de todos los tiempos, cuyo aporte podría cifrarse en esta sintética formulación: «La principal contribución de Cervantes a la teoría de la novela fue un producto, nunca formulado rigurosamente, de su método imaginativo y crítico a un tiempo. Consistía en la afirmación, apenas explícita de que la novela debe surgir del material histórico de la experiencia diaria, por mucho que se remonte a las maravillosas alturas de la poesía» (p. 344). Han matizado y desarrollado las ideas de Riley; Alban K. Forcione, Edwin Williamson y Anthony Close.

La historia textual del *Quijote*, sobre todo en lo referente a la primera parte, no ha sido conocida y explicada con detenimiento hasta los años setenta del siglo XX. Se debe al hispanista Robert M. Flores el trabajo que más y mejor ha tratado los problemas textuales relativos al *Quijote*. Su estudio *The Compositors of the First and Second Madrid Editions of «Don Quijote»*, Part I, publicado en 1975, supuso el inicio de una nueva etapa en la consideración de los textos de las primeras ediciones del *Quijote*. Flores mostró con abundancia de pruebas la manera en que los operarios de la imprenta de Juan de la Cuesta actuaron sobre el manuscrito cervantino, que fue modificado ampliamente por tales impresores siguiendo sus propios hábitos de ortografía, acentuación y puntuación, de manera que el texto de la primera edición del *Quijote* de 1605 no refleja la ortografía, puntuación y acentuación cervantinas, sino la de los referidos operarios. Examinó asimismo las diferencias entre la primera y segunda ediciones de Cuesta. Si bien las conclusiones de Flores han sido matizadas por Alberto Sánchez, Daniel Eisenberg, José María Casasayas, Helena Percas de Ponseti y Francisco Rico, entre otros, su labor ha sido esclarecedora, definitiva en la consideración de los textos primeros de Cervantes. Esos estudios han sido, sin duda, el soporte ecdótico fundamental para todas las ediciones posteriores del *Quijote* hechas por especialistas reconocidos en materia cervantina. Ello ha permitido un fructífero debate en torno a los criterios que ha de seguirse para editar el *Quijote*, y la elaboración de diversas y valiosas ediciones del texto cervantino, como las de John Jay Allen, Luis Andrés Murillo, Juan Bautista Avalle-Arce, Martín de Riquer, y Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner. El siglo XX se ha cerrado, en lo que tiene que ver con el texto del *Quijote* con dos esfuerzos editoriales extraordinarios, pero llevados a cabo con procedimientos y resultados muy distintos. El primero, la edición de Vicente Gaos (1987), significa el último de los grandes comentarios individuales al *Quijote*, en los pasos de un Bowle, Clemencín o Rodríguez Marín, con los que mantiene un interesante diálogo crítico; el largo tiempo transcurrido entre la concepción de esta obra y su acabamiento, casi veinte años

después, fallecido ya Gaos, han influido negativamente en la validez del esfuerzo realizado. El segundo lo constituye la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico (1998 y 2004), que surge de la colaboración entre el Instituto Cervantes y el Centro para la Edición de Textos Clásicos Españoles. Publicada en dos tomos, el primero recoge la edición de las dos partes de la novela, mientras que el segundo se concibe como instrumento complementario, en el que se incorporan unas *Lecturas del Quijote*, el aparato crítico, las notas complementarias, la extensísima bibliografía manejada, varios apéndices sobre indumentaria y aspectos histórico-sociales de la época, y el índice de voces comentadas; a todo ello hay que añadir un CD-Rom con el texto del *Quijote* tratado informáticamente de tal manera que el interesado puede hacer pormenorizadas búsquedas de palabras, establecer su frecuencia de aparición, etc. La obra supone en síntesis el fin de los comentarios individuales extensos al *Quijote*, sustituido ahora por el trabajo de un nutrido grupo de especialistas sabiamente coordinado por su director, una vuelta rigurosa a las primeras ediciones efectuada de manera directa, nuevas lecturas de pasajes quijotescos amparadas en los modernos métodos ecdóticos, y una pormenorizadísima información complementaria, lo que la convierte en instrumento de primer orden tanto para el erudito cervantista como para el lector menos especializado. No han faltado otros intentos en forma de ediciones sueltas, en el seno de colecciones de obras completas de Cervantes, y en soporte electrónico, en especial en vísperas del cuarto centenario de la publicación de la Primera Parte: Real Academia Española, Felipe Pedraza, Florencio Sevilla, José Luis Pérez López, etc. Si bien los resultados obtenidos no son comparables a los esfuerzos antes referidos, han contribuido notablemente a la difusión del *Quijote* entre la comunidad hispanohablante.

Muchos son los elementos que relacionan el *Quijote* con la realidad histórica de su tiempo. Fue Américo Castro el que mejor situó la obra cervantina en su contexto histórico, estableciendo las bases fundamentales de la exégesis cervantina posterior, a través de *El pensamiento de Cervantes* (1925). A partir de 1940, tras su exilio americano, el pensamiento de Castro evoluciona y elabora la imagen de un Cervantes nuevo, descendiente de conversos, cristiano nuevo, que refleja en sus personajes literarios el problema de castas del momento. Estudia la obra cervantina no ya en el seno de los Siglos de Oro, sino dentro de lo que él denominó la *Edad conflictiva*. Estas nuevas ideas se exponen en dos libros también importantes en la historia del cervantismo: *Hacia Cervantes* (1957), *Cervantes y los casticismos españoles* (1966), y su estudio preliminar a una edición del *Quijote* publicada en 1971. Uno de los aspectos que más le interesó a Américo Cas-

tro fue el de la posible influencia de Erasmo en Cervantes. Y, en efecto, se planteó la cuestión de si el autor del *Quijote* había leído directamente a Erasmo o no. El gran estudioso del erasmismo en España, Marcel Bataillon, se opuso en un principio a la idea de Castro, tras el análisis que había hecho de la presencia de los textos de Erasmo en los índices inquisitoriales de 1559 y 1583. Con el tiempo, sin embargo, se mostró más favorable a la otra postura (*Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual de España*, 1966, 2ª edición en español corregida y aumentada). Partiendo de estos trabajos, diversos investigadores han ofrecido nuevos datos sobre la cuestión, magníficamente sintetizada por Francisco Márquez Villanueva: «El pensamiento de Cervantes ofrece una amplia coherencia, pero no rigideces. En realidad, la familiarización de Cervantes con Erasmo debió ser un irreconstruible proceso de lecturas aisladas, no exhaustivas ni cronológicas, paralelo a todo el curso de su vida. Proceso por definición abundante en lagunas e interregnos propicios tanto a olvidos y metamorfosis como a la reflexión crítica, cambios de foco y fluctuaciones estimativas» («Erasmo y Cervantes, una vez más», *Cervantes*, IV, 2 [fall, 1984], 123-37, p. 137).

Si el *Quijote* se constituye, tras la exégesis del primer Castro, en una obra encuadrada dentro del Renacimiento, este ha de ser el contexto ideológico en el que debe situarse, como han hecho numerosos investigadores; así José Antonio Maravall quien sitúa el *Quijote* en el contexto del pensamiento utópico del Renacimiento. Esta obra ha tenido gran repercusión, y ha originado una serie de trabajos que tiene muy presente el del profesor Maravall a cargo, entre otros, de Angelo J. Di Salvo, Francisco López Estrada, y Mariarosa Scaramuzza Vidoni. No ha faltado tampoco la lectura del *Quijote* que aplica la perspectiva del materialismo histórico, y encuentra en Ludovik Osterc a uno de sus mejores representantes. Tal análisis ha sido muy discutido, si bien no se niegan aportaciones valiosas, como ha resalta-do Javier Salazar Rincón, autor de uno de los libros más interesantes sobre el trasfondo histórico del *Quijote*.

La investigación en fuentes librescas y clásicas se ha equiparado, desde mediados los años setenta del siglo XX, a los estudios de carácter o perspectiva folklóricos, que han demostrado ser un fructífero campo de estudio. Muchos son, en este sentido, los elementos que un escritor culto puede tomar prestados de la tradición folklórica: chistes, anécdotas, frases hechas, canciones, mitos, personajes o arquetipos de personajes, cuentecillos tradicionales, etc. Estos últimos han sido objeto de detenido análisis por otros investigadores (por ejemplo, Maxime Chevalier, Mac. E. Barrick y Eduardo Urbina). En relación con lo anterior, es muy interesante el estudio de algunos aspectos de la lengua de Sancho Panza efectuado extensa y sagaz-

mente por la hispanista francesa Monique Joly en varios trabajos que ayudan a caracterizar a este personaje desde esa perspectiva. La utilización por Cervantes de máximas, dichos, sentencias, aforismos (especialmente los que tienen un origen oral o popular), ha sido estudiada también por Michel Moner, quien, siguiendo el camino abierto por Maxime Chevalier, también ha hecho hincapié en la posible aplicación al *Quijote* de las técnicas de la oralidad.

Los estudios de Mijail Bajtín sobre el carnaval han abierto un amplio campo de investigación que diversos cervantistas han aplicado al *Quijote*. Este crítico mostró en su libro *La cultura popular durante la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1974) cómo, paralela a la cultura oficial seria, se desarrolló desde la Edad Media una riquísima cultura popular de la risa, del carnaval que se manifestaba en la plaza pública, en las fiestas y se transmitía de manera básicamente oral. Este hecho es el que permitió, concluye Bajtín, la «creación de obras maestras universales como el *Decamerón* de Boccaccio, el libro de Rabelais, la novela de Cervantes y los dramas de Shakespeare». Y, si bien Bajtín no publicó ningún estudio de conjunto sobre el *Quijote*, su teoría sobre el carnaval parece adquirir plena validez en el caso de la novela cervantina, como así ha mostrado Elías Rivers, entre otros.

Este camino ha sido seguido por otros investigadores, entre los que destaco a Agustín Redondo, cuyos trabajos se fundamentan en tradiciones folklórico-literarias, carnaval e historia, dando lugar a uno de los cuerpos de exégesis de la novela cervantina más amplio y sugerente de los últimos años (*Otra manera de leer el «Quijote». Historia, tradiciones culturales y literatura*, 1997). Cervantes aprovecha numerosos elementos procedentes de esta tradición y los incorpora a su creación literaria más universal; el profesor Redondo ha estudiado cómo no sólo personajes, sino también situaciones, episodios e, incluso, elementos lingüísticos provienen del carnaval

Los procedimientos que Cervantes llevaría a cabo para la elaboración del *Quijote* han sido objeto de interés constante por los cervantistas quienes han profundizado en su análisis, dando lugar a una importante lectura crítica de la novela que ha insistido sobre todo en cuestiones como el manejo de fuentes, la reescritura y pulimento de partes o episodios, el plan inicial de la obra y sus modificaciones conjeturables.

Los tradicionales estudios sobre fuentes, basados fundamentalmente en la relación del *Quijote* con los libros de caballerías, aunque no de manera exclusiva, han dado paso a otros en los que se insiste en la posibilidad de que Cervantes hubiera escrito inicialmente una novela corta, que, por razones no del todo explicadas todavía, el propio autor desechó. Esta primera

versión acaso sería una parodia del *Entremés de los romances*, obra que ha interesado sobremanera a los defensores de esta hipótesis. Partiendo de esa novelita inicial, Cervantes ampliaría su original por razones no del todo claras. Esta modificación en el propósito original de Cervantes originaría que, desde fechas muy tempranas, el autor fuera criticado por una serie de descuidos, desaliños e incoherencias que podían observarse en su *Don Quijote*. G. Stagg y R. M. Flores dieron los primeros pasos sobre este proceso de elaboración del *Quijote*. Tras ellos muchos han sido los intentos por aclarar esta cuestión, entre los cuales quiero destacar el de José Manuel Martín Morán, quien ha intentado explicar las claves de construcción de la novela concibiendo el *Quijote* como un «work in progress», que fue modificándose al mismo tiempo que su autor lo iba escribiendo. El autor de este trabajo intenta buscar lo que denomina el «Protoquijote», ese *Quijote* inicial que estaría en la mente de Cervantes en un primer momento y que fue variando de forma paulatina.

Por lo que se refiere a la segunda parte se tiende a hablar no tanto de un *Quijote* primitivo o novela corta inicial que luego Cervantes desarrollaría, sino de la posibilidad de una revisión a menor escala y de una considerable disminución de las incoherencias narrativas. Estas, en buena medida, vendrían determinadas por la existencia de una serie de episodios que estarían compuestos antes del conocimiento por parte de Cervantes de la publicación del *Quijote* de Avellaneda y de otros episodios que lo serían después. En estos últimos, el *Quijote* apócrifo debió de actuar como una fuente por repulsión. El estudio de las relaciones entre el *Quijote* cervantino y el de 1614, pues, se ha orientado más hacia el análisis de la posible influencia del *Quijote* de 1614 en el de 1615, que en el de la manera en que Avellaneda utilizó los elementos del *Quijote* de 1605 para parodiarlos y criticarlos. Este último aspecto era el habitual, o, al menos, el más frecuentado por la crítica cervantista anterior, como acertadamente ha sintetizado Luis Gómez Canseco en su edición del *Quijote* apócrifo (2000). Esta línea de análisis ha sido desarrollada por Nicolás Marín y, en especial, Carlos Romero. Por otra parte, las hipótesis sobre la identidad de Avellaneda son diversas: como la de un viejo compañero cervantino de armas llamado Jerónimo de Passamonte. La hipótesis de Riquer ha tenido además la valía de crear una línea de investigación que otros han seguido, como Alfonso Martín Jiménez (*El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte, una imitación recíproca*, 2001); y ha abierto el camino a otras hipótesis: Pedro Liñán de Riaza (José Luis Pérez López, «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda», *Criticón*, 86, 2002, pp. 41-71; «Una hipótesis sobre el *Don Quijote* de Avellaneda», *Lemir*, 9, 2005), y Baltasar de Navarrete

(Javier Blasco, *Baltasar Navarrete, posible autor del Quijote apócrifo* (1614), Valladolid: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005), entre otros.

Desde principios del siglo XX se ha venido resaltando la importancia radical que el diálogo tiene en el *Quijote*. Ya en 1910, Ortega definía la novela cervantina como «un conjunto de diálogos». Diversos trabajos han acotado, desde diversas perspectivas, elementos y aspectos interesantes de los diálogos del *Quijote*, como Pablo Jauralde, quien ha analizado sus antecedentes ideológicos y formales en diálogos españoles e italianos del siglo XVI, así como en los *Colloquia* de Erasmo, mientras que Anthony J. Close ha propuesto a este respecto posibles deudas de Cervantes con la comedia clásica, la *Celestina* y los diálogos entre amo y criado que aparecen en algunas obras de Lope de Rueda y Juan de Timoneda. Las ideas y sugerencias de Bajtín sobre la novela y su aplicación concreta en el *Quijote*, en especial los dos conceptos básicos de su teoría literaria, esto es, polifonía y dialogismo, han abierto nuevos caminos para el estudio del *Quijote* que la crítica cervantista no ha desaprovechado; es más, acude a ellos para considerar el *Quijote* como la primera novela moderna: «Cervantes compone [...] la primera novela polifónica del mundo. La heterología, la multitud de estilos que en ella convive constituye la señal de su modernidad», con palabras de Fernando Lázaro Carreter (véase la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico [Barcelona: Crítica, 1998]; 2ª. ed. de 2004). Mijail Bajtín definió la novela moderna, utilizando un término musical, como polifónica, esto es, como un conjunto de voces cada una de las cuales representa un mundo. El autor se encarga de contraponerlas a lo largo de las páginas de su obra. Ésta es, pues, la novela polifónica, dialógica o, según Lázaro Carreter, que sigue a Todorov, heterológica. Este concepto permite a Bajtín establecer dos líneas novelísticas fundamentales: a) La polifónica o dialógica, cuyo mejor representante es el novelista ruso Dostoyevski. Cervantes y el *Quijote* son, sin duda, los que han abierto este nuevo camino de la novela: «En la novela deben estar representadas todas las voces socioideológicas de la época; dicho de otra forma, todos los lenguajes, incluso los menos importantes; la novela debe ser un microcosmos del plurilingüismo [...] Así formulada, esta exigencia es, en efecto, inmanente a la idea del género novelesco que determinó la creación y evolución de la principal variante de la gran novela moderna, empezando por el *Quijote*»; y b) la monológica, de una sola voz, la del autor que toma la narración desde el principio de la obra hasta su final. Éste sería el caso de la novela de caballerías, o de la pastoril, etc., incapaces de mostrar otras modalidades que no sean las de narraciones prodigiosas, héroes modélicos y amores elevados

A esta manera de ver el *Quijote* y basar en Bajtín alguno de sus elementos como fundador o anticipador de la novela moderna no se hubiera podido llegar probablemente sin el conjunto de estudios que desde finales de los años sesenta se ha sucedido sobre el papel que desempeña el narrador en el *Quijote*. Los estudios seminales de George Haley y Ruth El Saffar abrieron el camino a toda una línea de análisis del *Quijote* que se ocupa de sus narradores y de la técnica narrativa allí empleada y que James A. Parr ha denominado la orientación estética de la crítica cervantina. Las aportaciones de hispanistas sobre esta cuestión han sido abundantes; se encontrará en un artículo de Santiago Fernández Mosquera el esquema más claro y acertado de los narradores en el *Quijote* («Los autores ficticios del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXIV [1986], pp. 56-63).

La aplicación de la terminología narratológica, en especial la derivada de los trabajos de Genette, al estudio del *Quijote* ha sido llevada a cabo en fechas muy recientes por diversos hispanistas, como James Parr, John G. Weiger y José María Paz Gago.

En los últimos años del siglo XX se ha producido una relectura de los textos auriseculares partiendo del análisis de la presencia de la mujer en aquellos, que ha abierto nuevos modos de intepretarlos. Así ha sucedido también con el *Quijote*, al que se han dedicado una antología publicada en 1981 con el título *Amor y sexo en Cervantes* (Madrid: Altalena, 1981) y, al menos, dos congresos: el IX Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro, que se celebró en la primavera de 1989 en la Universidad Autónoma de Madrid, tuvo como título general *El erotismo y la literatura clásica española*; y, dos años más tarde, en noviembre y diciembre de 1991, se celebró en Montilla el coloquio *El erotismo y la brujería en Cervantes*. Un congreso sobre el mismo asunto que se celebrará en Valdepeñas en noviembre de 2005 y la extensa colectánea *El «Quijote» en clave de mujeres* publicado este mismo año, muestran la impronta, también en España, de este tipo de estudios.

Los trabajos del investigador francés René Girard abrieron un campo de estudio sobre el *Quijote* que ha sido seguido por diversos hispanistas. En efecto, en libros como *Mesonge romantique et vérité romanesque* (1961) o *La violence et le sacré* (1961), entre otros, desarrolló una teoría del deseo como móvil básico de las obras literarias, que no duda en aplicar al *Quijote*. Esta manera de estudiar la novela cervantina ha tenido diversos seguidores; quizás el principal de ellos sea Cesáreo Bandera, que ha dedicado un libro entero, *Mimesis conflictiva* (1975), a desarrollar las teorías de Girard y aplicarlas a episodios concretos del *Quijote*. En esta misma línea, Louis Combet ha expuesto su idea de la existencia en toda la obra cervantina de

un principio estructurante de raíz psicológica (*Cervantès ou les incertitudes du désir. Une approche psychostructurale de l'oeuvre de Cervantès*, Lyon: Presses Universitaires de la France, 1980). Otros trabajos se han acercado a la cuestión desde una perspectiva histórico-filológica, como Monique Joly y Agustín Redondo, quien ha recordado uno de los motivos fundamentales de la aparición –directa o indirecta– del erotismo en esta obra cervantina: el *Quijote*, en primer lugar, es una parodia de los libros de caballerías, obras donde aparecen muchos pasajes, situaciones, motivos y episodios de carácter erótico, por lo que es un elemento que, lógicamente, ha de aparecer por fuerza en esta novela de Cervantes.

Otra línea de investigación ha propuesto estudiar los personajes del *Quijote* como si de personas reales se tratara. Éstos, por tanto, son susceptibles de analizarse a la luz de la psicología moderna, en algunas de sus posibles vertientes. Carroll B. Johnson es, quizás, el más destacado exponente de esta manera de analizar la obra cervantina con su libro *Madness and Lust. A Psychoanalytical Approach to «Don Quixote»* (1983). Este tipo de lectura del *Quijote* tiene un lejano precedente en la conocida *Guía del lector del «Quijote»*, de Salvador de Madariaga (1926), y, más cercanamente, en algunas de las obras de René Girard y en el libro de Marthe Robert, *L'ancien et le nouveau. De «Don Quichotte» à Franz Kafka* (1962). Por este camino, John G. Weiger ha estudiado, utilizando las teorías sobre la personalidad de Carl G. Jung, el proceso de individuación que, a su parecer, tiene lugar en el personaje de don Quijote (*The Individuated Self: Cervantes and the Emergence of the Individual*, 1979); y Ruth El Saffar ha elaborado numerosos trabajos combinando ideas que proceden de estudios sobre la presencia de la mujer y el erotismo en Cervantes (*Beyond Fiction. The Recovery of Feminine in the Novels of Cervantes*, 1984). Es muy interesante desde esta perspectiva la miscelánea que editaron conjuntamente la hispanista antes mencionada y Diana de Armas Wilson, *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1993), con aportaciones de diverso alcance a cargo de Anthony Cascardi, Anne Cruz, Paul Julian Smith y Maurice Molho, entre otros.

En plena efervescencia celebrativa del cuarto centenario de la publicación me falta perspectiva para evaluar las aportaciones de los dos o tres últimos años; me limitaré a destacar y comentar dos libros muy recientes. Ambos con título muy similar, el primero, es ejemplo y síntesis de una brillante trayectoria en el cervantismo; el segundo ofrece nuevas perspectivas de alcance todavía no del todo mensuradas.

Con un título similar que, además, ha tenido cierta fortuna en el campo del cervantismo, Martín de Riquer (*Para leer a Cervantes*) y Juan Carlos

Rodríguez (*El escritor que compró su propio libro. Para leer el «Quijote»*) publicaron en 2003 dos gruesos volúmenes de singular interés para el que quiera acercarse al *Quijote* con cierta profundidad.

En el primero de ellos, Martín de Riquer, ofrece al lector una muestra amplia de los trabajos cervantinos –algunos publicados previamente, otros inéditos– que ha venido escribiendo desde hace más de cincuenta años y que le ha hecho ocupar un lugar de primer orden en los estudios cervantinos. El volumen consta de cuatro partes en las que se integra la mayoría de sus trabajos cervantinos; en un sentido, estos no ofrecen novedad: salvo dos no publicados, los demás son bien conocidos; reunidos ahora ofrecen cabal medida de la destacadísima labor de Riquer como estudioso de Cervantes y, especialmente, del *Quijote*. Por otra parte, entre la fecha de publicación de cada uno de los trabajos y la de este libro ha pasado un número variable de años. Mucho se ha publicado desde entonces; la actualización bibliográfica es mínima, pero tampoco era necesaria otra más pormenorizada dado el tenor y carácter de la mayoría de los trabajos.

La primera parte de este libro («Aproximación al *Quijote*») la constituye una guía de lectura del *Quijote* pensada en su origen para alumnos de bachillerato, pero que se ha convertido en uno de los instrumentos de consulta sobre la novela cervantina más reiteradamente utilizado, a la par que constituye una obra pionera, pues se anticipa a lo que en los años ochenta y noventa del siglo XX han ensayado otros críticos, pero con fortuna desigual. La primera versión data de 1960; la que se incorpora ahora, tras sucesivas revisiones y puestas al día, supone la octava: todo un éxito para un libro de estas características. Está compuesto de cuatro partes, que van de lo general a lo particular; las dos primeras («Los libros de caballerías» y «Cervantes: vida y literatura») enmarcan adecuadamente el contexto literario y personal que permite entender mejor la lectura del *Quijote* que sigue. Esta parte se cierra con un capítulo muy interesante sobre «El cervantismo» que, si bien es el que acusa más el paso del tiempo, por otra parte afronta una posible definición del término, para luego exponer sus principales hitos.

La segunda parte («Cervantes en Barcelona») combina estudios sobre las posibles vinculaciones biográficas de Cervantes y Barcelona, con el análisis de episodios del *Quijote* y de alguna novela ejemplar relacionados con aquella ciudad; todos ellos presididos por el rigor a la hora de presentar los testimonios, y la cautela para establecer conclusiones.

La tercera parte («Cervantes, Passamonte, Avellaneda») tiene su origen en una conferencia dictada en 1969, luego convertida en libro que, con el mismo título con el que se recoge en este volumen, apareció en 1988. Se trata de un trabajo extenso a caballo entre la pesquisa detectivesca y la historia

literaria en el que se defiende la siguiente hipótesis de trabajo: el autor del *Quijote* de Avellaneda fue un soldado aragonés, Gerónimo de Passamonte, que luchó con Cervantes en Lepanto. Los documentos aportados no son definitivos, pero la argumentación está bien traída, sutilmente expuesta y, en definitiva, la hipótesis se nos muestra verosímil. Independientemente de la opinión que cada uno pueda tener, lo cierto es que el libro publicado en 1988 reavivó y reorientó los estudios sobre Avellaneda, muy olvidados por entonces salvo alguna honrosa excepción, y ha favorecido, sin duda, la publicación de otros posteriores que han revisado y analizado más ajustadamente la influencia del *Quijote* de 1614 en el de 1615, hasta ese momento muy minusvalorada, en favor de la influencia del *Quijote* de 1605 en el de Avellaneda.

Dos textos inéditos cierran este grueso volumen: «Parapilla» constituye una erudita nota filológica que ilumina el significado del apelativo dado a Ginés de Passamonte en el capítulo XXII de la primera parte del *Quijote*, y sirve para reforzar la hipótesis defendida en la parte anterior sobre la atribución de la novela de Avellaneda. Por su parte, «Las armas en el *Quijote*» es una nota extensa y divulgativa –quizá el rasgo más característico de este libro– sobre las armas que lleva don Quijote.

Por su parte, el volumen de Juan Carlos Rodríguez introduce al lector en una apasionante época de la peripecia vital cervantina. Dos fechas (1605-1615) delimitan una década cervantina en la que éxito, literatura y supervivencia van de la mano. Este ensayo constituye en parte un intento de explicar esos años a partir de una lectura morosa, detenida de los dos *Quijotes*. Alejado de las ingenuidades con que la crítica se ha acercado muchas veces a la obra maestra cervantina, Juan Carlos Rodríguez se sitúa en una corriente de estudio sobre el *Quijote* que ha ponderado las circunstancias comerciales que rodearon la publicación de nuestra obra maestra. La literatura, como criticaba Cervantes del teatro lopeveguesco, empezaba a hacerse «mercadería vendible», vale decir, es un medio con el cual se puede ganar dinero, vivir de ella. Y este es el axioma que vertebra el libro de Rodríguez: se considera a Cervantes como persona cuya actividad esencial es la de escribir, motivada a su vez por la necesidad más básica: el hambre. La imprenta se ha convertido en un auténtico negocio que podía ofrecer pingües beneficios y Cervantes (como Lope) es creador de algo nuevo que depende del mercado. Por ello, el *Quijote* se convierte así en «un texto directamente comercial» (p. 59), «el primer libro laico que expresa directamente y sin tapujos su intención: está escrito para ser leído en masa» (p. 9); y su autor en un escritor profesional.

En función de estos principios se examina la mayor parte de episodios quijotescos, siguiendo un esquema similar en todos los casos: resumen más

o menos sintético de la aventura y comentario sobre ella, de mayor o menor calado, según los casos. Cervantes es, por tanto, un escritor atento al mercado, y el *Quijote* se entiende como consecuencia de ello. Las sugerentes reflexiones de Rodríguez abren asimismo otras incógnitas no fáciles de resolver: ¿qué papel jugó en todo ello el editor, Robles? ¿Por qué Cervantes decidió abandonar una primera redacción del *Persiles* para escribir una obra muy probablemente pensada como una novela corta, luego convertida en el primer *Quijote*? ¿Por qué espera a 1613 para publicar un tomo de novelas cortas cuando a la altura de 1598, o antes, tenía varias escritas, como atestigua el hoy desaparecido manuscrito Porras de la Cámara? Y, sobre todo, ¿cómo se entiende que este escritor profesional no vuelva a publicar hasta 1613? A esta pregunta sí se enfrenta Rodríguez en un intento de explicar por qué Cervantes «se quedó ‘quieto’ y ello en un momento en que sí quería ser escritor» (p. 230). La respuesta que se ofrece (pp. 231-243) incide en que Cervantes quería ser considerado como un escritor serio a través de las *Novelas ejemplares*: «para Cervantes y para su reducido grupo de amigos literarios, las *Novelas ejemplares* representan [...] su obra cumbre y por fin su confirmación como escritor ‘en serio’» (p. 61). La solución se me antoja problemática porque, en términos de época, el único libro serio que publicó Cervantes fue el *Persiles*: ¿Se pueden considerar realmente las *Novelas ejemplares* como literatura seria? La postura lopesca al respecto es suficientemente reveladora pues a pesar de escribir novelas a partir de 1620, en 1602 las consideraba como «cosa indigna de hombres de letras». Con tales antecedentes creo que es difícil explicar así el retraso de Cervantes en publicar otro libro. Acaso habría que indagar por otros caminos, que tendrían que pasar, quizá, por la vuelta a Madrid, siguiendo los pasos de la Corte y las posibilidades que ésta –como antes Valladolid– ofrecía para una persona que «trata negocios»; y probablemente el fracaso en estas empresas comerciales le haría volver a imprimir sus libros y podría explicar la frase de Márquez de Torres ya referida. Esto implicaría consecuentemente que Cervantes no las tenía todas consigo en lo que se refiere a la explotación comercial de la literatura, al menos en fechas tan tempranas como la de 1605; otra cosa muy distinta es en 1615 ó 1616, cuando prepara para la imprenta el *Persiles*.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

En este trabajo resumo y sintetizo estudios míos previos adonde remito para una exposición más detenida de las ideas aquí ofrecidas. He aquí las referencias bibliográficas completas:

- MONTERO REGUERA, José: *El «Quijote» y la crítica contemporánea*. Premio Fernández Abril de la Real Academia Española. Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- MONTERO REGUERA, José: «La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX», *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, Grecia, octubre de 2000)*, Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, vol. I, pp. 195-236.
- MONTERO REGUERA, José: «Edward C. Riley o el honor del cervantismo», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, 4-5 (2004), pp. 415-424.
- MONTERO REGUERA, José: *El «Quijote» durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005. Colección «Acceso al saber», n.º. 3.
- MONTERO REGUERA, José: «*España en América*: los trabajos cervantinos de Federico de Onís», Diego Martínez Torrón y Bernd Tietz, eds., *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid: Sial / Trivium, 2005, pp. 318-331.