



Revista Chilena de Literatura
ISSN: 0048-7651
rchilite@gmail.com
Universidad de Chile
Chile

Césped, Irma
EL LECTOR DEL QUIJOTE, NOVELA DE LA CONCIENCIA CONQUISTADA
Revista Chilena de Literatura, núm. 67, noviembre, 2005, pp. 69-89
Universidad de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233398004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

EL LECTOR DEL *QUIJOTE*, NOVELA DE LA CONCIENCIA CONQUISTADA

Irma Césped

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

El dominio que usted tenga de la comunicación hacia el mundo externo determinará el grado de éxito con los demás (en los aspectos personal, emocional, social y económico). Pero lo que es más importante, el grado de éxito que usted perciba interiormente (la felicidad, la alegría, el éxtasis, el amor o cualquier otra cosa que usted deseé) es el resultado directo de cómo se comunica usted consigo mismo. Lo que uno percibe no es el resultado de lo que ocurre en la vida, sino de la interpretación que da a lo que le ocurre. La calidad de la vida no está determinada por lo que nos ocurre, sino por lo que hacemos ante lo que nos ocurre¹.

INTRODUCCIÓN

Durante el acto de comunicación que implicaba la difusión oral de la creación literaria, el aedo, bardo o juglar se dirigía a una comunidad receptora siempre presente con la que establecía comunicación directa. Bien lo sabía Cervantes que, durante su infancia y juventud, solía estar entre ese público receptor y que, de esos narradores populares, aprendió su arte narrativo. Descubrió, sobre todo, que la palabra creadora encanta y que el mundo creado podría devorar al receptor incauto.

¹ Robbins, Anthony, *Poder sin límite. La nueva ciencia del desarrollo personal*. México: Grijalbo, 1988, p. 24.

Tomó directa experiencia de la nueva condición que debía enfrentar el receptor de un texto escrito en su soledad de lector, y de ello da cuenta en el Prólogo del *Quijote* de 1605 en el que interpela, en cuanto autor, a ese desconocido receptor *in absentia*, para el que perfila con exactitud como un lector ideal al que se dirige personalmente, consciente de que el hombre moderno debe dar una lectura diferente a un universo que se ha hecho más amplio.

Su capacidad de proyección y su amplitud de espíritu le permitieron intuir las amenazas y oportunidades que abrían a la humanidad las nuevas condiciones técnicas y tecnológicas del mundo moderno. Le preocupó, sobre todo, la necesidad de educar al lector para que, frente al texto, asumiera una adecuada conducta de lector.

EL LECTOR

Cervantes intuye que el texto escrito es un punto de encuentro con su lector. Y así lo muestra en el Prólogo, cuando le presenta su obra y le solicita que desarrolle determinadas actitudes en relación con el acto de leer, oportunidad propicia para ejercer su libertad y desarrollar espíritu crítico. Recordemos sus palabras:

Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento. Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discrepancias y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires. Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso,

ni suplicarte, casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdonas o disimules las faltas que en este mi hijo vieres; y ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice: que debajo de mi manto, al rey mato. Todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación; y así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.

Con dos calificativos se dirige el autor a su lector: *desocupado* y *carísimo*; en otro momento lo tildará de *suave*, de *ocioso* y de *curioso*. No son casuales ni banales tales adjetivos.

Espera, en primer lugar, que su lector, *desocupado*, tenga tiempo y libere su mente de todo otro pensamiento o preocupación, que no sea la lectura, para que sea el texto el que lo ocupe, lo coja, lo capture; recordemos que el verbo latino ‘*occupare*’ deriva del radical ‘*capere*’ que significa *cojer*; en segundo lugar, al calificarlo como *carísimo*, desea que posea la capacidad para establecer, a través de la distancia física y temporal, una relación personal, afectiva, con el autor que ofrece su amor al otro que vislumbra en un futuro incierto y que conoce por ser un hombre, como él también lo es. Este adjetivo implica al lector con el autor y no con lo narrado. *Estamos en diálogo tú y yo, carísimo lector...*

El adjetivo ‘*suave*’ procede del latino ‘*suavis*’, significa ‘cosa suave, dulce’ y aplicado al sustantivo ‘*homo*’ designaba al ‘hombre de apacible trato’; por lo tanto, Cervantes espera de su lector un estado de ánimo apacible, pacífico, equilibrado. Oicioso, recordemos que ‘ocio’ es palabra cargada durante el Renacimiento con la idea de tiempo dedicado a la propia recreación, en oposición al negocio, ‘*nec otium*’. *Curioso* deriva del latín ‘*cura*’, equivalente a ‘cuidado, solicitud’; el adjetivo ‘*curioso*’, registrado en 1490, está tomado del adverbio ‘*curiosus*’, ‘cuidadoso, ávido de saber’².

La imagen, por lo tanto que Cervantes tiene de su lector afecta a aspectos sociales, económicos, intelectuales afectivos. Quiere un lector *desocupado*, *suave*, es decir, de apacible trato, *curioso*, de mente abierta al que

² Las etimologías señaladas corresponden a: Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1980, 2^a reimpresión.

quiere entretener y enseñar a través del proceso de comunicación y recreación que es la lectura. Educar al lector para que no pierda, como el hidalgo, conciencia de ese tenue umbral que separa lo real de lo ficticio, sobre todo, si se considera que lo denominado *real* puede ser tan ficticio como el texto novelesco mismo, por cuanto nos movemos en una “realidad” creada por la palabra y que es obra de un Dios u ordenación de un demiurgo.

Otra condición impone a su lector. En este Prólogo insiste en que cada lector debiera ser y sentirse libre, porque, a solas, es Rey y señor de sí mismo y, en consecuencia, tiene plena libertad para interpretar la obra a su sabor. Cervantes exige a su carísimo lector que asuma conciencia de ese señorío y de esa libertad, libertad que debe ejercer no solo en el acto de leer, sino también en las decisiones que tome en su hacer... Como el hidalgo, deberá asumir el riesgo de probar nuevos caminos. La libertad individualiza, implica riesgos y como lectores debemos arriesgarnos en la interpretación de la obra. Esta libertad de interpretación del texto lingüístico es un riesgo que en nuestros días preocupa a una ciencia, la Semiótica.

PALABRA CREADORA

La narrativa antigua, tanto la épica como la maravillosa popular, y las crónicas caballerescas medievales suponían un narrador omnisciente, canal de un espíritu superior, divino y sobrenatural, que le otorgaba autoridad y asertividad al ofrecerse como canal para que a través de su palabra se revele la trascendencia de su héroe, quien va escribiendo la historia con un hacer, que le nace de las entrañas de su mismidad. Basta comparar el modo como se inicia *La Ilíada* con grandioso exordio: “*Canta oh diosa, la cólera del Pelida Aquileo; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves –cumplíase la voluntad de Zeus– desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquileo*”³ con la primera frase del *Quijote* de 1605: “*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...*”

³ Homero, *Obras Completas*. Barcelona: Montaner y Simón editores, 1955, p. 3, Rapsodia primera.

La palabra del aedo, como revelación divina, se consideraba verdadera y el receptor creía en ella, aceptaba plenamente como real el mundo que ella creaba, más aún, quedaba encantado con ella y en ella, de tal modo que su propia existencia se construía dentro del mundo creado por el decir poético.

Recordemos que en el mito cristiano, Dios crea el mundo con su Palabra y su Verbo hecho carne, restaura el orden, redime el pecado de Adán. En España convivieron otras culturas basadas en el Libro de la palabra revelada. Para los musulmanes, su libro sagrado, *El Corán*, no solo contenía la revelación divina, sino que era una característica, un atributo fundamental de Alá, como lo son, entre otras, su misericordia o su justicia; por otro lado, los judíos acuñaron en uno de sus libros de visión mágico-religiosa, *El Sepher Yetzirah*, la idea de que Dios habría creado el universo con las veintidós letras del alefato. Es decir, postulaba dicho Libro que en la combinación y trasposición de letras se genera el origen de todo.

Al parecer –entonces– las tres religiones más importantes que coexistieron en la España medieval tenían en común la creencia troncal de que la palabra era generadora del cosmos. Cervantes, en su España convulsiona da por los cambios sociales, podía percibir claramente ese sentido místico de la palabra hablada. Hacía suya la concepción cristiana como fundamento válido para consolidar la unidad hispánica; sin embargo, le resulta imposible olvidar ese importante sustrato cultural árabe y judaico presente en las tierras ibéricas. Distingue, sin embargo, entre la Palabra Divina y la palabra humana frente a la cual el receptor moderno debe asumir una actitud diferente.

Desde la obra creada por el ingenio humano, no habla Dios, sino un narrador degradado, de conocimiento limitado e insuficiente, que entrega, a través de la narración, un mundo igualmente degradado.

En los primeros ocho capítulos del *Quijote* de 1605, denuncia a este narrador al presentarlo con un conocimiento limitado, con una perspectiva arbitraria, personal, con una relativización de su narrar, en su negar información pertinente y presionar la opinión del lector con respecto al hidalgo y a su hacer, al que tilda de desatinado, sin juicio. Por lo tanto, el lector debe centrarse como eje de sí mismo y no alienarse creyendo que es verdad cuanto cuenta el narrador.

Es así como un lector retoma el relato en el capítulo IX, sintetizando lo narrado en la I Parte, confesando que no pudo aceptar lo afirmado por el

primer narrador e investigó hasta lograr encontrar el manuscrito de Cide Hamete Benengeli.

Así como el lector se involucró con lo leído, encontramos otros ejemplos que nos muestran los efectos de una lectura: ni el hidalgo ni Marcela han sabido distanciarse del mundo narrado y, en su hacer, pretenden hacerlo suyo. Han quedado encantados con la lectura y se creen, respectivamente, caballero y pastora...

Lo que en la antigüedad era privativo de Dios, en los tiempos modernos el hombre, redimido por el Verbo, empieza a asumir que, en cuanto creador de mundo con la palabra, es un pequeño o un gran Dios. También él puede crear con la palabra, pero su receptor deberá evitar caer en el encanto; en la cultura cristiano occidental se ha iniciado, para el hombre moderno, un proceso de desmitificación que involucra peligros como el que hizo presa de ambos lectores.

LA LECTURA

De lo expuesto hasta aquí se desprenden algunas consideraciones que podemos deducir tuvo presente Cervantes al configurar su novela para prevenir al lector y evitar los riesgos que implica el leer sin poner distanciamiento entre el mundo contingente en que cada uno vive y el mundo ficticio, nacido de la imaginación de un hombre, y encarnado en su decir.

Concibe la obra literaria como un diálogo permanente con un receptor, con quien Cervantes, a través de su mensaje, desea compartir vida, conocimientos, experiencias. Desde el Prólogo, toma contacto con su destinatario y genera el perfil, profundamente humano, de su lector al que quiere hacerle tomar conciencia de la nueva situación comunicativa en la que, a diferencia del receptor antiguo y medieval que escuchaba a un aedo o a un juglar, el moderno lee, queda inserto en la cultura del libro que exige un lector activo. Leer implica el riesgo de quedar encantando como le ocurrió al hidalgo y a Marcela...

El lector, para evitarlo, debe aprender a ejercitarse su espíritu crítico; Cervantes lo prepara para que asume una nueva actitud al adentrarse en la lectura, no solo del libro sino también de este nuevo nivel de conciencia al que llamamos moderno; se adelanta a Descartes, al comprender que la conducta que corresponde al hombre moderno se caracteriza por la búsqueda y proposición de nuevos modelos que implican cambios de métodos

como la experiencia analizada racionalmente⁴ y confronta con las propias creencias o visiones de mundo...

Cervantes desea prevenir a su lector acerca de los riesgos que puede correr en el proceso de la lectura si no tiene plena conciencia del límite que separa la realidad contingente de su existencia y la realidad ficticia creada en el mundo narrativo. El lector debe ser dueño de sí y generar un espíritu crítico que le permita sacar sus propias consecuencias y, para conseguirlo, Cervantes resta al narrador la omnisciencia propia del aedo o del rapsoda que se ofrecía como un canal para la voz de un espíritu superior, o para el cronista, conocedor y admirador, plenamente identificado con el hacer, sentir y decir de sus héroes.

A nuestro parecer, los ocho capítulos que conforman la I Parte del *Quijote* de 1605 constituyen un verdadero apresto para la lectura de la obra toda. Se le enseña al lector con un ejemplo vitando: un hidalgo que se entrega a su lectura con tal intensidad que deja de lado toda otra actividad y se identifica con los protagonistas de sus lecturas. Pierde el sentido de la realidad y pretende realizar en su contexto histórico y geográfico lo que en los Libros de Caballería se cuenta que realizan sus protagonistas.

Como lectores somos invitados a iniciar con los personajes centrales el viaje por La Mancha de la página, descifrando e interpretando el mensaje cervantino y evitando, cuidadosamente, caer en el error, culpa o encanto al que nos puede inducir la ficción, la afición –adicción– o la palabra ambigua, polisémica. Mancha subjetiva en la que surgen problemas que arrancan de los errores de interpretación: cada uno interpreta y supone un significado, dentro de su concepción de mundo, a las palabras que el otro dice. Como sucede en la venta cuando el ventero, a medida que don Quijote

⁴ René Descartes (La Haya, 1596-Estocolmo, 1650) sistematiza esta nueva actitud, partiendo de la base de que la evidencia es el único criterio de verdad, sostiene que, por cuanto la mente humana se abre nuevos caminos, valora la creatividad, la inventiva, el descubrimiento de nuevos mundos físicos e intelectuales. En su Discurso II propone cuatro reglas del método moderno que parecieran estar presentes en la elaboración del *Quijote*: la primera plantea el no admitir como verdadera cosa alguna que no se sepa con evidencia que lo es. La experiencia debe ser analizada con la razón. En segundo término propone dividir cada dificultad en cuantas partes sea posible para su mejor solución; en tercer lugar recomienda conducir ordenadamente los pensamientos, empezando por los más simples para ascender gradualmente a los de mayor complejidad y de más difícil comprensión, y por último, hacer de todo el proceso recuento integral y revisiones generales en las que nada quede omitido.

habla, interpreta sus palabras, así como cada receptor de la lectura de los libros de caballería interpreta la lectura desde sus intereses personales:

Y, como el cura dijese que los libros de caballerías que don Quijote había leído le habían vuelto el juicio, dijo el ventero:

—No sé yo cómo puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos. Porque, cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estásosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo 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.

—Y yo ni más ni menos —dijo la ventera—, porque nunca tengo buen rato en mi casa sino aquel que vos estáis escuchando leer: que estáis tan embobado, que no os acordáis de reñir por entonces.

—Así es la verdad —dijo Maritornes—, y a buena fe que yo también gusto mucho de oír aquellas cosas, que son muy lindas; y más, cuando cuentan que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero, y que les está una dueña haciéndoles la guarda, muerta de envidia y con mucho sobresalto. Digo que todo esto es cosa de mieles.

—Y a vos ¿qué os parece, señora doncella? —dijo el cura, hablando con la hija del ventero.

—No sé, señor, en mi ánima —respondió ella—; también yo lo escucho, y en verdad que, aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oílo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras: que en verdad que algunas veces me hacen llorar de compasión que les tengo.

—Luego, ¿bien las remediarades vos, señora doncella —dijo Dorotea—, si por vos lloraran?

—No sé lo que me hiciera —respondió la moza—; sólo sé que hay algunas señoras de aquéllas tan crueles, que las llaman sus caballeros tigres y leones y otras mil inmundicias. Y, ¡Jesús!, yo no sé qué gente es aquélla tan desalmada y tan sin conciencia, que por no mirar a un hombre honrado, le dejan que se muera, o que se vuelva loco. Yo no sé para qué es tanto melindre: si lo hacen de

honradas, cásense con ellos, que ellos no desean otra cosa.

—Calla, niña —dijo la ventera—, que parece que sabes mucho destas cosas, y no está bien a las doncellas saber ni hablar tanto.

—Como me lo pregunta este señor —respondió ella—, no pude dejar de respondelle (I, 32).

Tomando en cuenta estas reflexiones, podríamos llegar a postular que el *Quijote* es la novela del lector. Todos los personajes que aparecen son lectores o han escuchado lecturas de Libros de Caballería, principalmente... Aunque no podemos olvidar que en la II Parte de 1605 (capítulos 9 al 14), Marcela incurre en el mismo error de don Quijote, tratando de vivir conforme las heroínas de las novelas pastoriles. Asimismo, la influencia de la narrativa aparece en el encuentro con los galeotes: uno de ellos, Ginés de Pasamonte, ha escrito su historia, similar a la de Lazarillo de Tormes. *La vida de Ginés de Pasamonte* quedó empeñada en la cárcel (I, 22). Tanto interesa la lectura, que los acompañantes de don Quijote detienen su hacer para escuchar la lectura de *El Curioso impertinente*.

NOMBRES

La palabra trasmite conocimiento y para ello crea un mundo propio sobre la base de nombres y verbos, organizados en cláusulas. El nombre apunta a conceptos de algún modo estatizados, en tanto que el verbo implica un proceso, una dinamia. El complemento circunstancial “*En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme*”... es la frase incoativa de la novela, en la que el narrador niega, arbitrariamente, una información básica, el nombre de un lugar. Desde esta primera afirmación, la obra se construye como juego de oposiciones en el decir del narrador: saber y no saber, informar y no informar. Certeza y duda... Yo narrador digo solo lo que me viene en ganas decir... Y en este conjugar querer y no querer, en esta duda metódica en la que nos introduce la mirada oblicua, genera ambigüedad, polivalencia semántica, ironía que la marca de comienzo a fin. ¿Por qué no querer dar el nombre?

El nombre es una palabra que pertenece al sistema léxico de una lengua y es la expresión acuñada para referirse a un concepto, a una idea que el individuo se ha formado de un objeto que puede ser real, imaginario, sensación, sentimiento, etc., percibido sensorialmente o abstraído del entorno. Las palabras no son inocuas, por cuanto, al significado denotado en los

dicionarios o vocabularios de una lengua, se enriquecen con las asociaciones que le atribuye el usuario. Denotación y connotación se conjugan en la intencionalidad del hablante para expresar su mensaje.

Generalmente el nombre empleado apunta a una realidad interpretada por un sistema de vigencias que funciona a nivel social, a la que agrega la subjetiva interpretación del hablante. Así, el nombre es un recurso que permite clasificar, distinguir, calificar, dentro de una tradición. Es una imagen, el reflejo mental de una percepción sensorial visual, auditiva, táctil, gustativa u olfativa. Con este reflejo de reflejo designamos, conforme parádigmas tradicionales, lo que consideramos nuestra realidad.

Puede ser negado, olvidado o desconocido como nos lo enseña Cervantes en la obra; y así como el narrador juega con los nombres, también el lector se ve invitado a jugar con ellos. Así sucede, por ejemplo, con los nombres de los personajes e, incluso, de los lugares.

La obra se inicia en un lugar físico, perdido, geográficamente, en La Mancha, en el corazón de la Península Ibérica, innombrado por “voluntad” o capricho del narrador que nos golpea con su “*de cuyo nombre no quiero acordarme*”. Se omite el nombre, pero no es el único nombre omitido; en primera instancia, no sabemos, tampoco el nombre del hidalgo ni los del cura y del barbero, ni los de la sobrina, ni del ama ni del mozo, se les distingue por los roles sociales y familiares que cumplen. Solo más adelante se nos revelarán algunos de estos nombres... Como lectores nos es dado el suponer intenciones que pueden, sin embargo, prejuiciar nuestra lectura e interpretación del texto: ¿enseñarnos a leer distanciándonos del decir del narrador? ¿Plantear un problema semántico, por cuanto en España hay nombres de pueblos que sus habitantes desean olvidar –Asquerosa; otros ambiguos –Fuenteovejuna o Fuenteabejuna? Intencionalidad del texto ¿o del autor?, ¿o del lector?

Paulatinamente, se van entregando algunos de estos nombres preteridos, hasta que en el *Quijote* de 1615, en el último capítulo, Cide Hamete Benengeli nos revela el nombre del personaje, Alonso Quijano, el Bueno, recuerda quién es y el narrador, a su vez, descubre aquella intención que lo motivó a reservarse el nombre del pueblo:

“Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero”.

Cide Hamete Benengeli, pese a su condición de moro, ha tenido presente un modelo literario clásico, Homero (del que se ha dicho *que es un nombre, tal vez un hombre*). Observemos el detalle: omite el nombre para que en el decurso de los siglos –y así sucede hasta el día de hoy– todos los pueblos manchegos compitan por el honor de ser cuna del hidalgo don Alonso Quijano, el Bueno... es decir, que todos los pueblos de La Mancha caigan en el encanto de creer y sostener que el hidalgo existió real y verdaderamente.

De acuerdo con ello, me permito jugar con la doble etimología posible de la Mancha inicial. En la toponimia árabe, es la planicie, en la etimología latina es la mácula, que, para el caso de su vibración, en el castellano de Toledo implican el mismo sentido, la planicie, o la sombra, el pecado, la culpa, que, según la tradición judeo-cristiana marca a la humanidad. Por la planicie de la culpa, hace no cuatrocientos años, sino milenios, cabalga el hombre, el señor sobre Rocinante, el escudero sobre el Rucio, señor y servidor, caballo y burro.

El nombre omitido, callado, uroboros es la respuesta a las dudas e inquietudes del I capítulo de la I Parte.... La novela no es sino el desarrollo de lo planteado en este capítulo acerca de la identificación con el rol social y la auténtica identidad que cada uno debe descubrir a lo largo de su existencia...

EL CAMBIO: VERBOS Y DINAMIA

Observemos que en la frase inicial, el verbo principal apunta al decurso temporal “*no ha mucho tiempo que vivía*”. La historia ocurrió no hace mucho y no es otra que el proceso de vida de un hidalgo manchego. El cambio no es solo temporal, en el primer capítulo, con el tema de la tierra, además, se introduce una temática de carácter material, que apunta al cambio socioeconómico moderno. La posesión de la tierra, signo de poder hasta la Edad Media, no corresponde en las nuevas épocas en que la agricultura se ve reemplazada por el dinero. Para comprar libros, el hidalgo vende tierra de sembradío, productiva. El elemento valioso en la sociedad burguesa, mercantil, de consumo es el oro... pero el hidalgo lo necesita para comprar libros, para acceder a la información que ellos encierran, información que, al parecer, en la época actual es factor de poder.

Señalábamos que no sabemos el nombre del hidalgo; para enfrentar el nuevo modo de vivir, debe crearse uno que le permitiera iniciar un viaje

interno hacia el develar su auténtico ser, a través de su hacer a lo largo del camino.

Es la diferencia fundamental con el mundo paralelo el de Marcela, ella no ha comprado ni vendido, pero tampoco busca su ser auténtico. Evade su realidad lúdicamente, no toma conciencia del cambio, no ha pagado el precio. Juega, rompe el sistema, destruyendo el orden, cosmos, mundo y arrastra a la muerte a su enamorado. Su historia encuentra complemento y oposición en el mundo pastoril de las bodas de Camacho:

MARCELA		QUITERIA	
<i>justifica, juega</i>		<i>unión imposible,</i>	
· · ·		· · · porque	
· · ·		· · · ama a	
GRISÓSTOMO	AMBROSIO	CAMACHO	BASILIO
<i>muere</i>	<i>memoria, recuerdo</i>	<i>oro</i>	<i>ingenio</i>

El amor, el compromiso salva el engaño, el juego, y permite la realización plena de un amor que, sin embargo, como lo señala el Caballero, debe ser cuidado... “En un mundo de consumo”, el ingenio no basta, Basilio debe emplear su ingenio para tener con qué mantener dignamente a su familia.

LECTURA DEL ENTORNO CONFORME IMAGINARIO Y PARADIGMAS EPOCALES

El hombre no solo lee el texto escrito. Porque es un ser de interpretaciones, necesariamente debe interpretar, leer el mundo conforme parámetros determinados por una época y una sociedad, íntimamente ligados con usos y costumbres. En la base de todas las culturas encontramos un rico sistema de creencias que se configuran en imaginarios conforme los cuales los individuos de una sociedad, de modo muchas veces inconsciente, actúan en el presente y se proyectan al futuro.

Imaginario es el conjunto de imágenes que el hombre ha creado a través del decurso de la historia y ha trasmisido como herencia cultural y tradicional a generaciones sucesivas. Proyección de una imagen, un arquetipo, un ideal que una comunidad, y cada hombre que la integra, sueña como posible futura realización plena. Es decir, el imaginario potencia virtualidades. Un hombre soñó y proyectó ese sueño como herencia para el hombre del

futuro. Ícaro encarna la ilusión de volar... Leonardo la proyectó, los duques, en el Clavileño, la parodian –transformando a Sancho en el primer cosmonauta– el hombre moderno la hizo realidad, no solo en el avión, sino, sobre todo, en los viajes interplanetarios y en las alas Delta.

Nos movemos en el mundo que interpretamos conforme nuestras creencias, parámetros e imaginarios. Pero, ¿cuál es el “mundo de la realidad”, el externo, el heideggeriano ‘ser ante los ojos’ o el interno que conforma nuestra propia lectura o interpretación? Toda interpretación –incluso las científicas– son subjetivas y están determinadas por las creencias y filtros con los que cada cual interpreta su entorno físico. Nos movemos necesariamente en el ‘mapa’ que hemos construido en nuestra mente y no en el territorio real, concreto, físico que nos ofrece el entorno. Vivimos encantados en el mundo que nos contamos –o que nos contaron– y en búsqueda de salir de nuestro encantamiento, generamos teorías, modelos, creencias que constituyen nuestro imaginario cultural o nos enajenamos en lo que se denomina ‘realidad virtual’. De allí que, junto a una palabra clave, ENCANTAMIENTO, creencia propia del imaginario primigenio de los mundos antiguo y medieval, se pueden emplear, en relación con el *Quijote*, otras dos, propias del mundo moderno, IMAGINARIO y VIRTUALIDAD.

Nuestro hidalgo había vivido interpretando su circunstancia conforme los imaginarios y parámetros con los que se le había educado. La vida del hidalgo, como la de Cervantes, ha transcurrido durante la transición a lo que suele llamarse la modernidad, en el límite entre dos visiones de mundo, la teocéntrica y la antropocéntrica. Las culturas primitivas, como las antiguas, tienden a un teocentrismo que revela el temor del hombre frente a las energías telúricas a las que rinde pleitesía como un modo de atraer sus favores. Indefenso ante las fuerzas de la naturaleza, se siente impelido a invocar los poderes superiores, externos, de espíritus superiores, dioses a los que ofrece sacrificios, y ora para obtener fuerzas y apoyo frente a lo desconocido.

La vida y la muerte se interpretan, como todo cuanto acontece, determinado por la voluntad divina frente a la cual al hombre solo le cabe aceptar y aprender la lección que implica. La voluntad de Zeus mueve el hacer de los hombres, según la *Iliada*, tanto como la voluntad de Yahve determina la prueba de Job, en el mudo de la *Biblia*. En esta concepción prima una visión jerárquica, una voluntad ordenadora del mundo a la que los hombres están sometidos. Se accede al conocimiento por revelación divina y, en consecuencia, cada cultura se declara poseedora de la única verdad revelada por su dios.

Dentro de un acotado paradigma cultural y social en el que prima una visión jerárquica, una voluntad ordenadora del caos, creadora de un orden, de un cosmos, de un mundo, a la que también el hombre está sometido, ha sido educado el hidalgo y durante cerca de cincuenta años se ha sometido a él sin analizarlo ni discutirlo. Sin embargo, por diacronía histórica, por evolución humana, paulatinamente, el hombre moderno, de la denominada cultura judeo cristiana, en la que se alza como hijo de Dios, creado a su imagen y semejanza, dueño de una voluntad que puede o no someterse a la divina, se aleja inevitablemente de esta concepción.

Factor fundamental en el cambio son las nuevas condiciones históricas, sociales, culturales, que el hombre moderno debe asumir: la imprenta pone el libro al alcance de todos cuantos aprenden a leer. Se concibe al hombre como un ser libre, igual y con los mismos derechos, con criterio propio para arriesgarse en la aventura –en lo que vendrá hacia él–, sin saber con exactitud su destino, debe estar dispuesto a responder a su misión en la tierra. Así lo reconoce el caballero, cuando la define, antes de su tercera salida:

Yo, señor barbero, no soy Neptuno, el dios de las aguas, ni procuro que nadie me tenga por discreto no lo siendo; sólo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí el felicísimo tiempo donde campeaba la orden de la andante caballería. Pero no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos, el amparo de las doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes. Los más de los caballeros que agora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman; ya no hay caballero que duerma en los campos, sujeto al rigor del cielo, armado de todas armas desde los pies a la cabeza; y ya no hay quien, sin sacar los pies de los estribos, arrimado a su lanza, sólo procure descabezar, como dicen, el sueño, como lo hacían los caballeros andantes (II, 1).

De forma muy distinta empieza a pensar el hombre moderno que se esfuerza por conocer y domeñar las fuerzas naturales. De este distanciamiento y ampliación de conciencia, nos habla Cervantes. Los molinos de viento constituyen una buena prueba de ello. Los avances técnicos rompen la visión primitiva, destruyen los tradicionales paradigmas familiares, sociales y

económicos. Representan para el Quijote un gigante enemigo de él mismo y de la humanidad.

Hay un inconsciente peligro en todo lo nuevo, porque transforma una visión de mundo que se consideraba perfecta y única. Don Quijote ha hecho suyos los valores e ideales de la caballería andante; quiere restablecer la justicia divina en su entorno, y, desde esa perspectiva, analiza e interpreta, con una admirable consecuencia lógica, cuanta *aventura* se le presenta: es Dios mismo quien se la envía y su misión es dar testimonio del ideal caballeresco...

Analicemos desde esta perspectiva el imaginario presente en la obra y, porque creemos que el primer capítulo sintetiza cuanto acaece en la obra, nos bastará desde él ver cómo algunas de las imágenes propuestas se proyectan tanto en la versión de 1605, como en la de 1615. Al enfascarse en su lectura, la mente del hidalgo se abre, sin defensa ni protección intelectuales al imaginario propio del mundo de los Libros de Caballería, imaginario que corresponde a un arquetipo y, como consecuencia, afecta al hidalgo en su nivel inconsciente. ¿Cuáles son los elementos que conforman este imaginario? El caballero, la dama, la misión, el servicio caballeresco a la humanidad desposeída, el amor, el viaje.

Paulatinamente surgen motivaciones que lo enlazan con el mundo caballeresco, más allá de su lectura. La mente creativa de don Quijote se proyecta en el imaginario leído y decide vivirlo. Debe ponerse, como un caballero, al servicio de la humanidad: es su misión. Dama, mujer, mente, mar. Como un itinerario, salir de la tierra para llegar al puerto de Barcelona, el mar. Imagen de la mente y de su movimiento... pero, en cuanto arquetipo, buscar su ánima para conquistar su individualidad. Salir de la comodidad y seguridad de su hogar, iniciar el viaje que lo conducirá a descubrirse a sí mismo. Amar a Dulcinea, a la humanidad, es amarse a sí mismo, pero primero debe descubrirse.

Las únicas guías válidas son los ideales, los valores y la autenticidad. Por eso Cervantes necesita educar a su lector, valorizar su hacer, por sencillo que sea, como el trabajo de Sancho, ampliar su mapa de hombre arraigado en el solar heredado, recordarle que es un viandante, un itinerante. El viaje que aquí empezamos culmina en el cielo cuando llegamos a casa. Las tierras como el dinero son un medio, no un fin, así como también lo es el estatus social, como lo descubre Sancho cuando decide renunciar al gobierno de la ínsula. Las tierras se venden para comprar libros; se renuncia a la ínsula para tener el derecho a ser lo que uno es.

NUEVO NIVEL DE CONCIENCIA

Estos cambios de orden material revelan un profundo cambio interior que se relaciona con el grado de evolución de los individuos. Frente al materialismo ramplón del ventero a la noble capacidad de renuncia de Sancho, hay tanto camino interior recorrido como el que realiza el hidalgo desde su rol social hasta el acceder a su conciencia de ser para la muerte y asumirla con la entereza que corresponde a don Alonso Quijano, el Bueno.

Acceder a un nuevo nivel de conciencia implica asumir un cambio en el sistema de creencias y de interpretación del hombre y del universo todo. Descubrir, reconocer y aceptar estos nuevos y diferentes niveles de apreciación de la realidad conduce, necesariamente a una lectura diferente de las circunstancias; se hace necesario plantear nuevos paradigmas y generar adecuada constelación de creencias, valores, usos, costumbres y técnicas que aceptan y asumen los miembros más jóvenes de la comunidad y, de acuerdo con ellas, paulatinamente se impone una nueva visión de mundo, una diferente orientación filosófica, científica, metafísica.

Ante las emergentes contingencias históricas, culturales y tecnológicas, Cervantes postula que adentrarse en el mundo del ideal es lo único que puede salvar al hombre... y el hidalgo nos guiará por ese camino. Leer implica un riesgo y Cervantes nos introduce en su problemática.

Innovar en la creación de una novela es una técnica en la que nos inicia Cide Hamete Benengeli... La postura de relativización del mundo moderno, en la novela cervantina, se traduce como ironía del narrador. El hidalgo, al asumir el paradigma del caballero, asciende en el nivel de comprensión e interpretación del entorno y esa evolución personal incide en el nivel de comprensión e interpretación del entorno, evolución personal que a su vez incide en el sentir, decir y hacer de sus interlocutores, a los que impacta con su actitud y sus palabra. Los saca de su rutina, pone en movimiento su imaginación y buscan explicación o justificación al decir divergentes de don Quijote:

—No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano. El ventero, que vio a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni decirle, y porfiaba con él que se levantase, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que él le otorgaba el don que le pedía (I, 2).

Por razones de interés comercial, el ventero se ajusta a la voluntad de su huésped. No sucede así cuando sus interlocutores comprometidos con un imaginario que se genera en una ideología determinada, como el cura o el canónigo, que se sienten obligados a defender la interpretación vigente y, de alguna manera, impuesta por su doctrina; asumen un compromiso ideológico desde el cual rebaten al caballero:

-Mirad, hermano –tornó a decir el cura–, que no hubo en el mundo Felixmarte de Hircania, ni don Cirongilio de Tracia, ni otros caballeros semejantes que los libros de caballerías cuentan, porque todo es compostura y ficción de ingenios ociosos, que los compusieron para el efecto que vos decís de entretener el tiempo, como lo entretienen leyéndolos vuestros segadores; porque realmente os juro que nunca tales caballeros fueron en el mundo, ni tales hazañas ni disparates acontecieron en él.

–¡A otro perro con ese hueso! –respondió el ventero–. ¡Como si yo no supiese cuántas son cinco y adónde me aprieta el zapato! No piense vuestra merced darme papilla, porque por Dios que no soy nada blanco. ¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas y tantos encantamientos que quitan el juicio!

–Ya os he dicho, amigo –replicó el cura–, que esto se hace para entretener nuestros ociosos pensamientos; y, así como se consiente en las repúblicas bien concertadas que haya juegos de ajedrez, de pelota y de trucos, para entretener a algunos que ni tienen, ni deben, ni pueden trabajar, así se consiente imprimir y que haya tales libros, creyendo, como es verdad, que no ha de haber alguno tan ignorante que tenga por historia verdadera ninguna destos libros. Y si me fuera lícito agora, y el auditorio lo requiriera, yo dijera cosas acerca de lo que han de tener los libros de caballerías para ser buenos, que quizá fueran de provecho y aun de gusto para algunos; pero yo espero que vendrá tiempo en que lo pueda comunicar con quien pueda remediallo, y en este entretanto creed, señor ventero, lo que os he dicho, y tomad vuestros libros, y allá os avenid con sus verdades o mentiras, y buen provecho os hagan, y quiera Dios que no cojeáis del pie que cojea vuestro huésped don Quijote (I, 32).

Diferentes campos para un mismo hacer, divergentes concepciones frente a un mismo fenómeno, múltiples paradigmas, tantas interpretaciones de lectura como lectores tenga una obra, caracterizan el nivel de conciencia moderno. En una interesante revisión de la evolución de la ciencia moderna, el doctor Stanislav Grof⁵ señala que los paradigmas, una vez aceptados por una comunidad, se convierten en “*poderoso catalizador del progreso científico [...] Su influencia no es sólo cognoscitiva, sino normativa, además de definir la naturaleza y la realidad, determinan también el campo problemático permisible, los métodos de enfoque aceptables y establecen los niveles de las soluciones*” (p. 23).

Así como el hidalgo, la humanidad se ha embarcado en un viaje hacia lo desconocido. La obra genial de Cervantes se transforma en una hermosa paradoja que encarna el “*ser o no ser*” shakesperiano, la duda metódica cartesiana, la angustia existencial de Heidegger, la agonía de Unamuno, la búsqueda de Einstein y de Hawkins.

Cervantes, como estos filósofos y científicos, entra en un nuevo nivel de conciencia y de conocimientos al que llamamos, metodológicamente, moderno; en este nuevo campo que, en relación con la Antigüedad y Edad Media, implica diferente visión de mundo y una distinta concepción del hombre, se requiere buscar, proponer y desarrollar nuevos métodos, modelos y concepciones ideológicas que facilitarán un avance científico y tecnológico. El hombre ya no vive para cumplir la voluntad de los dioses, sino que busca realizarse con mayor plenitud en un entorno, muchas veces, hostil y en el que ha descubierto, como el Lazarillo de Tormes *que está solo y solo se las ha de valer*⁶.

El descubrimiento de nuevos mundos, físicos e intelectuales, ha abierto para la mente humana nuevos caminos en los que se valora, a la vez, la creatividad, la inventiva y la razón que experimenta, observa y analiza. Cervantes se adelanta a Descartes al proponer un nuevo método, basado en la experiencia, en la observación y en la adhesión a un paradigma, a un sistema de creencias que propone diferenciar la realidad objetiva y la interpretación que de ella hace cada hombre: el mapa mental que cada uno se forja en su interioridad y el territorio externo en el que realiza su hacer.

⁵ Grof, Stanislav (1985), *Psicología transpersonal*. Barcelona: Kairós, 2001, 4^a edición.

⁶ Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1952, p. 78.

Para la evolución integral del ser humano, se requiere la voluntad de salir, de ponerse en camino, no solo físico, por el territorio, sino, sobre todo, por el mental, revisión consciente y atenta de lo que creo de lo que puede ser y de lo que es. Instrumentos básicos del cambio son la diatopía, viaje por el espacio geográfico y la diacronía, experiencia vital en el tiempo. Entre la historia del hidalgo que se pone en camino y la conquista del caballero de su sí mismo, se requiere transcurso temporal... no es de extrañar, entonces que una y otra parte estén separadas por diez años de experiencia vital... y que al camino haya salido otro Quijote que, por imitar al cervantino, no sabe lo que busca y, por lo tanto, no podrá llegar a ninguna parte, pero servirá de acicate para que Cervantes termine a tiempo lo que había empezado: la epopeya del hombre moderno.

En los entornos diacrónico y diatópico coexisten diversos paradigmas, modelos que cada individuo o comunidad puede asumir como interpretación de la ‘realidad objetiva’ en la que realiza su existir. Junto a lo tradicionalmente impuesto por una sociedad, existen los propuestos por la literatura, que, a veces, pueden ser similares o contrarios a los vigentes.

CONCLUSIÓN

En todo acto de comunicación hay una intencionalidad del emisor que quiere comunicar algo. Una cosa es el contenido del mensaje y otra, muy diferente, la forma en que se estructura el mensaje. En el Quijote la forma aparente es la parodia de los Libros de Caballería que, para la mente del canónigo y del cura son peligrosos, mentirosos, alejados de la verdad por ellos sustentada. ¿Será ese el mensaje que desea trasmitir Cervantes?

Para hacer una parodia necesitaba recurrir al profundo conocimiento que posee de toda la creación artística de su época. Si su obra es mera diversión, ¿por qué tanta precaución para definir el lector ideal y enseñar a leer? ¿Qué sucede con el juego de identidad que implican los nombres? No podemos negar que hace un excelente empleo de los recursos narrativos vigentes en su época, a tal extremo que podemos afirmar que, con su creación, salvó el espíritu de los Libros de Caballería y, en nuestros días, los caballeros, con distintas nomenclaturas, están tan o más vivos que en la época de Cervantes: Basta recordar sagas como la de *El señor de los anillos*, *La guerra de las galaxias* y todas las creaciones caballerescas televisivas y juegos de rol para niños, adolescentes y jóvenes.

Su mensaje es de tal profundidad y alcance que para poder trasmisitirlo, en una época en la que la Inquisición, en España y en todo el mundo católico, guardaba celosamente la ortodoxia, debe recurrir a la ironía, a la parodia, a la polivalencia en todos los aspectos de la creación y velarlo tras la metáfora o, si se prefiere, la parábola...

En la transición cultural que vive, Cervantes presiente los riesgos que asechan a la humanidad en su evolución. El hombre puede alienarse fácilmente, con los productos que ofrece la técnica moderna, sea el libro, sea el molino, sea la incomunicación, sea la perdida de la imaginación y de los valores espirituales, resulta fácil que el individuo llegue a olvidar quién es, para identificarse con los roles que le asigna una sociedad de consumo a la que le interesa el poder, pero no los valores universales y eternos.

A nuestro parecer en esto radica la grandeza de la obra de Cervantes, por eso nos commueve y la sentimos incorporada a nuestra vida, a nuestro horizonte vital. Y al recordar los cuatrocientos años de su aparición, estamos celebrando el nacimiento de la novela moderna y el asentamiento de un nuevo nivel de conciencia que es obligación, para cada hombre, despertar en sí.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1952.
- Cervantes, Miguel, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, 1961.
- Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1980, 2^a reimpresión.
- Césped, Lucía, *Para leer el Quijote*. Santiago: Ril Ediciones, 2000.
- Homero, *Obras Completas*. Barcelona: Montaner y Simón editores, 1955, p.3, Rapsodia primera.
- Grof, Stanislav (1988) *Psicología transpersonal. Nacimiento, muerte y trascendencia en psicoterapia*. Barcelona: Kairós, 2001, 4^a edición.
- Kayser, W., “Origen y crisis de la novela moderna”, en *Mapocho*, N°3, 1965.
- Robbins, Anthony (1986), *Poder sin límite. La nueva ciencia del desarrollo personal*. México: Grijalbo, 1988.

RESUMEN / ABSTRACT

Cabe preguntarse por qué el *Quijote* nos llega tan profundamente a comienzos del siglo XXI, tras haber cabalgado la Mancha del planeta Tierra desde hace ya cuatrocientos años. Entre muchas otras respuestas, podemos recordar que en la obra se esboza el cambio de conciencia del hombre moderno que impone una nueva lectura a sus circunstancias vitales y al entorno.

PALABRAS CLAVE: Quijote. Cervantes. Conciencia. Plenitud humana. Encantamiento. Imaginario.

Perhaps it is right to ask why Cervantes' Quijote moves us so deeply in our own early XXI Century after riding from a spot in La Mancha on planet Earth, this time four century ago. Among many diverse answers, we could remember that Cervantes' work anticipates the changes in the consciousness of modern man, which should impose a fresh reading of its vital circumstances and its ambience.

KEY WORDS: *Quijote. Cervantes. Consciousness. Enchantment. Imaginary.*