

UNIDAD V: QUIJOTE

La literatura del “Siglo de Oro”

En realidad, el periodo que en la literatura española se conoce con el nombre de Siglo de Oro abarca un lapso que, concebido en su mayor amplitud, puede ser extendido hasta casi doscientos años, fijando como comienzo la expulsión final de los moros y como término la muerte de Calderón de la Barca. No es posible afirmar que esta época se caracterice artísticamente por una absoluta unidad de estilo, pero sin lugar a dudas sus fronteras delimitan el desarrollo más significativo y perdurable que alcanzó la actividad poética en el país. También es la etapa más brillante en la historia política y cultural de España, cuando la nación logra su unidad interna y ocupa el lugar más destacado en la empresa descubridora y colonizadora de América. Sin duda, el punto culminante de este proceso debe situarse en el reinado de Carlos I, tal vez más conocido como el emperador Carlos V. Bajo la autoridad de este monarca, se concentró el más extenso dominio del Renacimiento, que comprendía en sus territorios no sólo a España y América sino también al Sacro Imperio, a los Países Bajos, a Hungría y Bohemia, al Reino de Nápoles.

Por espacio de cuarenta años hasta su voluntaria abdicación en 1556, esta figura encarnó el máximo poderío hispánico, con que en ese momento ningún país europeo podía rivalizar. Sin embargo, antes de terminar el reinado de Felipe II, hijo y sucesor de Carlos, la situación sufrió un profundo deterioro y la hegemonía española soportó una serie de catástrofes de la que no se pudo recuperar y que incluía acontecimientos tales como la sublevación de Holanda y la derrota de la Armada Invencible. A partir de entonces y a lo largo de todo el siglo XVII, la declinación fue constante, hasta que en 1700 se produjo el advenimiento de Felipe V, primer rey hispano de la casa de Borbón, cuyo origen francés impuso al país un incipiente estado de dependencia cultural. En coincidencia casi exacta con el flujo y reflujo del poderío político español, el “Siglo de Oro” literario abarca dos momentos principales; el primero, centrado en el siglo XVI, corresponde al apogeo del espíritu renacentista; el segundo, durante el siglo XVII, refleja el creciente desasosiego que los desastres nacionales engendraron y del que haya testimonio en la literatura barroca. No obstante, sean cuales fueren las circunstancias que afrontaba el país, el proceso se peculiariza en su totalidad por el vigor creativo y por la excepcional capacidad que poseía España para asimilar con rasgos inconfundiblemente propios influjos procedentes de otras regiones europeas, entre las que sobresalió Italia. El ingrediente más notorio de esta originalidad consistió en el indeleble sello cristiano que exhibió la cultura española y que la diferenció de las restantes naciones del Viejo Mundo (...)

En la narrativa, tres corrientes principales se desarrollaron: la historia de caballerías, la anécdota pastoril y la crónica picaresca; el período se inicia, inclusive, con *La Celestina*, composición dialogada que por su extensión y complejidad se aproxima en mayor grado a la novela que al drama; pero el instante de plenitud novelística – no sólo en España sino quizá también del género- corresponde a los comienzos del siglo XVII cuando Cervantes, en las postrimerías de su vida, escribe el *Quijote*, suma, síntesis y superación de los procedimientos en boga y fundamento de la narrativa realista que invadiría a Europa por espacio de varios siglos. (...)

El género novelesco en sus varias corrientes, pastoril, picaresca y caballeresca, se desarrolló con gran fuerza en la segunda mitad del siglo XVI en toda Europa. La epopeya no parecía adecuada para la historia del saber contemporáneo, para el tema jocoso o la picardía erótica. Por eso, cedía terreno a la narración en prosa a la manera de Boccaccio, quien en su *Decamerón* había dado las reglas del cuento breve licencioso o conmovedor, con toques realistas o fantásticos.

El tema heroico, predilecto de la epopeya, perdía solemnidad y ganaba en dinamismo en las novelas de caballería, cuyos autores más famosos en la segunda mitad del siglo fueron el español Feliciano de Silva y el portugués Francisco de Moraes. El tema amoroso se complacía en las pastoriles, producto híbrido entre la novela y la lírica, donde la prosa apenas era un artificio para presentar las poesías, y que sin embargo, tuvo gran aceptación en el público a partir de la *Diana enamorada* de Jorge de Montemayor (1550). Finalmente, la novela picaresca, polo opuesto de las caballerías, que presentaba al antihéroe, al pobre diablo que vivía como podía o como lo dejaban, partiendo del *Lazarillo de Tormes* (1544), se continuó en los escritores de la generación de Cervantes con marcada preferencia sobre las demás corrientes.

La gran floración novelesca de esa segunda mitad del siglo XVI delimita el género de las cuatro perspectivas nombradas. Cuando Cervantes elige escribir una novela debe optar entre cuatro modelos bien definidos y elige el pastoril, quizá por más cercano a la poesía que cultivaba desde joven. Habrán de pasar veinte años para que se atreva a formar un haz de esas perspectivas, para que se libere de los modelos y al desatar a la prosa de sus ataduras inaugure la novela moderna.

Esos veinte años fueron definitorios para Cervantes y para España. El clima epopéyico que vivía España desde sus orígenes culminaba con el reinado de Carlos V. El soldado era el héroe, el constructor de la nacionalidad y el adalid de la cristiandad, y en tal misión, dilataba su poderío por Europa y por las nuevas tierras americanas.

(de *Cervantes y la madurez de la novela* de la Prof. Estela Dos Santos, Cap. Universal N° 51)

Barroco

Movimiento cultural desarrollado entre 1580 y 1700, aproximadamente. Se caracteriza, en cuanto a las ideas, por un cierto pesimismo y una total desconfianza en los valores humanos; a ello se debe el predominio de obras literarias con carácter moralizador, ascético o satírico, en esta época. En la expresión, el barroco ofrece mucha complicación, con exceso de elementos ornamentales (culteranismo) o sin él (conceptismo)

Lázaro Carreter

De “El barroco español” de O. Blas Dalmaso:

Acumulación de elementos que pretenden impresionar al entendimiento con ideas ingeniosas o a los sentimientos recurriendo al horror, a lo que provoque compasión o sorpresa, ya fuera con temas grotescos, maravillosos, pintorescos o monstruosos. Para lograr esos efectos se busca lo exagerado, lo hiperbólico, lo dinámico y el efecto de contraste y oposición: lo feo y lo hermoso, lo trágico y lo cómico. El estilo barroco es artificioso y rebuscado y por eso a veces cae en la caricatura o en la idealización.

La creación del Quijote (*argumento y algunas reflexiones críticas*)

El mito del quijotismo, aunque unido continuamente a la vida española, en especial por las interpretaciones de la generación del 98, tiene alcances universales. Es el último mito creado a partir de la literatura, o sea, el más moderno, el más nuevo de los que conforman nuestra cultura y el único que tuvo un autor hispánico. Otros arquetipos, como el Don Juan o el Fausto, fueron elaborados ininidad de veces en todos los niveles literarios, pero su origen se pierde en el anónimo folklórico. Don Quijote, esa “prodigiosa invención” de Cervantes, al decir de Francisco Ayala, ha tenido la virtud de disminuir al hombre creador a favor del engrandecimiento del personaje creado. O de los personajes, porque también el sanchismo se ha mitificado. (...)

Las múltiples perspectivas que ofrece el mito quijotesco generan diversas interpretaciones según los puntos de vista y los intereses particulares de cada época, pero ateniéndose al libro como hecho literario, debe considerarse ante todo el propósito manifiesto de Cervantes de contribuir con él “a deshacer la autoridad y cabido que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías”. La manera de hacerlo fue la sátira. El caballero andante es un paranoico, su escudero es un ignorante, su dama es una labradora; además, los personajes serios e informados hacen la crítica fundamentada de tales libros. Pero la constante referencia a la literatura caballerescas no agota el quehacer literario o la intromisión de la literatura en la vida de los personajes ni en la propia estructura de la novela. Toda ella está encaminada al elogio de las ficciones armónicas y a la diatriba de las disparatadas, refiriéndose no sólo a las caballerías sino también a las comedias que se ofrecían al público. El contrapunto fantasía-realidad cae en el absurdo en don Quijote: las ventas son castillos; las prostitutas, doncellas principales; los molinos o los cueros de vino, gigantes; la manada de carneros, cuerpos de ejércitos; pero en los personajes cuerdos y cultos la fantasía resulta graciosa y discreta: invenciones del cura y del barbero para volver a don Quijote a la aldea. Toda la novela, y especialmente la segunda parte, es una alabanza de la literatura como ejercicio beneficioso de la imaginación, y la imaginación es cualidad esencial de la gente inteligente: en una venta se leen novelas para entretener a los huéspedes, alguien dejó un manuscrito – *El curioso impertinente*– que es leído por el cura al mismo tiempo que nosotros, los lectores de la novela de Cervantes, luego el cura hace la crítica que puede coincidir o no con la nuestra; el cura y el barbero examinan la biblioteca de don Quijote y basados preferentemente en el estilo, o sea en lo específicamente literario, condenan al fuego o guardan las novelas caballerescas y pastoriles; abundan las conversaciones sobre literatura; un personaje, el canónigo, dice que ha “tenido cierta intención de hacer un libro de caballerías” y que tiene más de cien páginas escritas (I, cap. XLVIII); todos los personajes de la segunda parte conocen a don Quijote y a Sancho como entes literarios, se plantean la cuestión de si el autor los habrá retratado con veracidad; se consideran los posibles errores de la primera parte y se dan explicaciones, también se critica la segunda parte apócrifa publicada por Avellaneda. Además, la veracidad es un problema constantemente debatido: si Sancho habla de manera inusitada, se supone que el capítulo es falso (II, cap. V), el caballero del Verde Gabán se alegra de la existencia de don Quijote porque así la gente olvidará a los caballeros andantes de ficción (II, cap. XVI); el bandolero Ginés de Pasamonte tiene escrita la historia de su vida y no puede acabarla mientras no se le acabe

ésta (I, cap. XXII), don Quijote descalabra el retablo de títeres para castigar a los personajes malvados (II, cap. XXVI), la estancia en el castillo de los duques es un permanente juego entre la ficción y la realidad; las dos únicas veces que don Quijote puede enfrentarse a un caballero andante, éste es una personificación teatral del bachiller Sansón Carrasco. En la primera parte, la imaginación de don Quijote modifica la realidad; en la segunda, la realidad es dada vuelta por otros para mostrársela a don Quijote de acuerdo con lo que espera su fantasía.

El motivo primero de esa diversificación de planos de ficción, es la creación de un historiador árabe que habría proporcionado los materiales sobre los que Cervantes reescribe la novela. Ya desde el primer capítulo, don Quijote es personaje de la crónica histórica, aunque de una historia muy reciente, y el narrador se maneja con materiales proporcionados por diversos autores, luego unifica las fuentes en Cide Hamete Benengeli, que escribió en árabe y por lo tanto hubo de traducirse y además, por su condición de musulmán, pudo transgredir la verdad en algunos puntos. De ahí la ambigüedad, las imprecisiones, la imposibilidad de certificar si los hechos sucedieron así en realidad o supuestamente.

Los diferentes planos de ficción también forman parte de la personalidad de don Quijote, quien llega a admitir a Dulcinea como una creación de su fantasía (II, cap. XXXII), y a los sucesos ocurridos en su bajada a la cueva de Montesinos, como soñados.

Además, estos planos son ambivalentes. Por un lado, le permiten a Cervantes dar la ilusión de que los personajes están desprendidos de su poder autoral, y por el otro, le permiten aludir a las novelas de caballerías tomando sus características para burlarse de ellas: don Quijote había vivido hacía poco tiempo, no se sabían con precisión ni su nombre ni su lugar de origen; en las caballerías los hechos narrados estaban lejanísimos en el tiempo y la prosapia de los héroes tenía capital importancia. En el “Quijote”, la acción se interrumpe en medio de una batalla (I, cap. VIII), porque allí dejaban la historia trunca los autores que había consultado, el compilador sale en busca de otros materiales, desespera de hallarlos, hasta que por casualidad, encuentra un manuscrito en árabe que continúa la historia precisamente desde el momento en que se había cortado; también en las caballerías se usaba esa trampa para hacer creer a los lectores que las historias eran verídicas y estaban registradas en documentos antiquísimos. Los arcaísmos en el hablar de don Quijote son otra forma de alusión que hoy resulta difícil advertir y los epígrafes de cada capítulo remedan los subtítulos grandilocuentes de aquellos libros. Don Quijote se mueve a impulsos de la imitación libresca, y el poder de la invención es tan grande que se comunica de él a casi todos los personajes. Don Quijote se inventa una dama a quien amar y un sentimiento amoroso para brindarle, se inventa desdenes para hacer penitencia, pero no se inventa sino que padece en la realidad los castigos, las tentaciones de otras mujeres, las vigiliadas nocturnas, la falta de apetito. Las invenciones se traducen en acciones reales. Dulcinea pasa de la mente de don Quijote a la de Sancho. También Sancho inventa, aunque sea por su conveniencia, mintiendo una entrevista con Dulcinea (I, cap. XXXI), transformando a Dulcinea y dos de sus damas a tres labradoras que andaban por el camino del Toboso (II, cap. X), haciendo creer que voló de verdad en Clavileño (II, cap. XLI) o dándole a los árboles azotes que debía darse a sí mismo (II, cap. LXXI). También la mujer de Sancho, tan aferrada como él a la realidad concreta, echa a volar su imaginación a la primera oportunidad que se le presenta. Para don Quijote la imaginación es el móvil que lo hace vivir, por eso cuando recobra la razón muere. La locura de don Quijote no lo convierte en un ser disparatado y sólo se espresa en el tema de las caballerías. En la primera parte, ante cualquier menoscabo de las acciones de los caballeros andantes se enfurecía, pero ya en la segunda reacciona con mesura o con el silencio, incluso cuando se da cuenta de que los enemigos son más fuertes que él, escapa (II, cap. XXVII) y paga los destrozos que causa (II, cap. XXVI y XXIX). Hay un lento avance de la prudencia y la cordura que culmina con el desengaño fatal de su vencimiento por el seudocaballero de la Blanca Luna (II, cap. LXIV). En toda la novela, cuando los temas no rozan a las caballerías, don Quijote se expresa y comporta cuerdamente, con ingenio y elocuencia: discursos sobre la Edad de Oro (I, cap. XI), sobre las armas y las letras (I, cap. XXXVIII), sobre el amor y el matrimonio (II, cap. XXI y XXII), sobre el arte de gobernar (II, cap. XLII).

Cuando retorna a la cordura completa, rechaza todo lo que antes había exaltado: “Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino” (II, cap. LXXIV). (*ver esquema estructural*)

La figuras de don Quijote y de Sancho no son contrapuestas sino complementarias. Es típico de Cervantes la creación de parejas, incluso en los prólogos – “Don Quijote”, “Persiles”-, en las que dedobla una personalidad para mostrar su complicidad, sus múltiples caras. Don Quijote y Sancho se necesitan mutuamente; más importantes que las acciones que emprenden son los comentarios previos y posteriores que sobre ellas elaboran. Sancho necesita hablar para que “no se me pudran las cosas adentro” y cuando su amo lo condena al silencio,

decide marcharse a su casa (I, cap. XXX); don Quijote necesita comunicar sus ideas, exponer sus proyectos, prometer condados e ínsulas, para convencerse de que la personalidad que adoptó existe. En los ojos de Sancho se reconoce don Quijote caballero andante por más desengaños que sufra y en el convencimiento de que su amo es un caballero andante de verdad aunque sea loco, cifra Sancho Panza todas sus ilusiones. El personaje de Sancho que al comienzo es un tonto cegado por la ambición, se va enriqueciendo y perfeccionando en el transcurrir de la novela. Su estrecha visión, que le permitía ver la realidad cuando don Quijote desvariaba, se ensancha poco a poco y fantasea con su futuro, quiere ser conde, a cada momento pide la ínsula prometida, piensa en casarse con una mujer noble cuando enviude y en desposar a su hija también con un noble, ve la sangre y las cabezas tronchadas cuando don Quijote lucha con gigantes que son cueros de vino, habla de los caballeros andantes como si existieran, trata de convencer a don Quijote para que se case con la falsa princesa Micomicona, se preocupa por su fama literaria, gobierna la ficticia ínsula con total conciencia de su capacidad para hacerlo. (...) cada personaje habla según su nivel de educación, salvo don Quijote, que utiliza un lenguaje literario, arcaico, pero no trepida ni ante los refranes ni ante los vocablos fuertes, y el mismo Sancho, cuyo ámbito son los refranes y la sintaxis digresiva, en alguna oportunidad puede también discurrir con elegancia.

(de *Cervantes y la madurez de la novela* de la Prof. Estela Dos Santos, Cap. Universal N° 51)

Tiempo ficcional:

No se puede olvidar que, pese a la innumerable cantidad de aventuras, don Quijote existió como tal muy poco tiempo. La primera de sus tres salidas transcurre en sólo dos días. La segunda abarca alrededor de dieciocho. La duración de la última, con su estancia en el palacio de los duques, no puede ser medida con exactitud, pero algún dato puede ayudar a una estimación aproximada: el gobierno de Sancho en la ínsula Barataria, por ejemplo, que parece muy largo por estar sembrado de tantos incidentes, no pasa de los diez días. ¿Cuánto tiempo podrá insumir esta tercera salida? ¿Cuatro, cinco, seis meses? De todas maneras, quedan los largos cincuenta años de Alonso Quijano el Bueno.

(de “Leyendo el Quijote” de Jorge Albistur, EBO Mdeo. 1974)

Del prólogo del “Quijote”:

...porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles,...
...a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo...

Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.

Fragmentos de *Una novela para el siglo XXI* de Mario Vargas Llosa:

Antes que nada, *Don Quijote de la Mancha*, la inmortal novela de Cervantes, es una imagen: la de un hidalgo cincuentón, embutido en una armadura anacrónica y tan esquelético como su caballo, que, acompañado por un campesino basto y gordinflón montado en un asno, que hace las veces de escudero, recorre las llanuras de la Mancha, heladas en invierno y candentes en verano, en busca de aventuras. Lo anima un designio enloquecido: resucitar el tiempo eclipsado siglos atrás (y que, por lo demás, nunca existió) de los caballeros andantes, que recorrían el mundo socorriendo a los débiles, desfaciendo entuertos y haciendo reinar una justicia para los seres del común que de otro modo éstos jamás alcanzarían, del que se ha impregnado leyendo las novelas de caballerías, a las que él atribuye la veracidad de escrupulosos libros de historia.(...)

¿Significa esto que *Don Quijote de la Mancha* es un libro pasadista, que la locura de Alonso Quijano nace de la desesperada nostalgia de un mundo que se fue, de un rechazo visceral de la modernidad y el progreso? Eso sería cierto si el mundo que el Quijote añora y se empeña en resucitar hubiera alguna vez formado parte de la historia. En verdad, sólo existió en la imaginación, en las leyendas y las utopías que fraguaron los seres humanos para huir de algún modo de la inseguridad y el salvajismo en que vivían y para encontrar refugio en una sociedad de orden, de honor, de principios, de justicieros y redentores civiles, que los desagraviara de las violencias y sufrimientos que constituían la vida verdadera para los hombres y las mujeres del Medievo. (...)

Los amigos del pueblo de Don Quijote, tan adversos a las novelorías literarias que hacen una quema inquisitorial de su biblioteca, con el pretexto de curar a Alonso Quijano de su locura recurren a la ficción: urden y protagonizan representaciones para devolver al Caballero de la Triste Figura a la cordura y al mundo real.

Pero, en verdad, consiguen lo contrario: que la ficción comience a devorar la realidad. El bachiller Sansón Carrasco se disfraza dos veces de caballero andante, primero bajo el seudónimo del Caballero de los Espejos, y, tres meses después, en Barcelona, como el Caballero de la Blanca Luna. La primera vez el embauque resulta contraproducente, pues es el Quijote quien se sale con la suya; la segunda, en cambio, logra su propósito, derrota a aquél y le hace prometer que renunciará por un año a las armas y volverá a su aldea, con lo que la historia se encamina hacia su desenlace.(...)

La modernidad del Quijote está en el espíritu rebelde, justiciero, que lleva al personaje a asumir como su responsabilidad personal cambiar el mundo para mejor, aun cuando, tratando de ponerla en práctica, se equivoque, se estrelle contra obstáculos insalvables y sea golpeado, vejado y convertido en objeto de irrisión.