

El Quijote desde su contexto cultural

JUAN DIEGO VILA (coord.) (2013).
Buenos Aires, Eudeba, 349 páginas.
ISBN 978-950-23-2144-8



Juan Manuel Cabado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

En el umbral de las páginas de este compendio crítico nos enfrentamos, al igual que en el *Quijote*, con los avatares y las problemáticas de su publicación: signada por el azar de los encuentros, por el tesón de quienes en la adversidad no cesaron en su intento de que la obra viera la luz y por los duelos que trasfiguraron irreparables pérdidas en trascendencias literarias.

Dos ausencias, que han dejado y dejarán la impronta de su presencia en generaciones de estudiosos y filólogos, abren y cierran el texto. Kurt Reichemberger, que halló los cartapacios de Juan Diego Vila y, atraído por ellos, brindó el aliento para que este volumen viera la luz; e Isaías Lerner, el gran filólogo argentino que cierra el libro con uno de sus últimos trabajos.

Al sopesar la articulación de la variedad discursiva de las obras consignadas en el volumen, advertimos la amplitud epistémica de aquello que se apuntala desde el título mismo: el “contexto cultural”. Y es que este último no será entendido como simple conexión referencial entre el orden de lo simbólico y el orden de lo real. Estos lares no fueron pensados para aquellos que solo buscan costumbrismo aurisecular que brinde un halo de anclaje histórico a sus lecturas cervantinas.

Considero –si bien esta obra crítica sin duda ofrecerá certezas de carácter historiográfico y filológico– que la clave del libro está en sincronía mimética con el desarrollo de una conceptualización sobre el *Quijote* –extensiva a gran parte de la obra cervantina– que sugiere Fernando Copello en uno de los artículos que conforman el volumen: lo que despliega este compendio crítico ante todo son interrogantes, lecturas que abren el debate y nos colocan en un foro de discusión sobre las diversas problemáticas que acrisolan el contexto de emergencia, difusión y recepción de la obra de Cervantes. Abordajes epistémicos que vuelven, con nuevos matices, sobre solares ya frecuentados por la crítica y también aventuradas hipótesis que extienden el linde de lo ya sistematizado.

En esa ágora, lo que prima es la multiplicidad de perspectivas, la impronta dialógica. Los diversos trabajos se articulan en cinco secciones cuidadosamente

calibradas que van desde los macro hasta los micro análisis, desde lo que podríamos caracterizar como las grandes líneas ideológico-hegemónicas –el intento de asedio desde las tres grandes culturas que cohabitaban en la España aurisecular: la judía, la arábica y la cristiana– hasta los estudios sobre campos literarios e intelectuales, series discursivas o contextos de recepción de carácter más o menos amplio.

Para caracterizar el primer apartado –“El *Quijote* y sus horizontes culturales”– transcribo un pasaje de la “Introducción” escrita por Juan Diego Vila que vuelve a traer al ruedo una de las problemáticas centrales de la crítica hispánica aurisecular, la de la reproducción ideológica consciente o inconsciente de su impronta eurocéntrica –cuestión que también cerrará el volumen en las sagaces argumentaciones de Isaías Lerner–:

Los análisis que intentaron tensar vínculos entre la cultura mosaica o la arábica y la hispánica de ese entonces aún hoy siguen debiendo remontar la falacia de que la condición de minorías sojuzgadas o expulsadas por conversiones forzadas o decretos de erradicación habla a las claras de la irrelevancia de tal cauce crítico, pues la condición de derrotados todo lo diría. Y es innegable que ello se explica porque se da por descontado –y mucho se trabaja para que tal hipótesis se consolide– que aquella obra que ha sido mundialmente reconocida como la máxima y mejor expresión de la cultura hispánica no podría haberse gestado en confines de hibridación o diversidad.

Pensar –como un amplio sector de la crítica– que una cultura hegemónica puede, a partir de la prohibición de un credo y la expulsión de comunidades con prácticas culturales divergentes, aniquilar de cuajo los sedimentos y las ramificaciones de la coexistencia centenaria de múltiples colectivos en un mismo enclave comunitario implica obliterar la dinámica propia de la historia y de la cultura, de las complejas relaciones entre los diversos campos hegemónicos e institucionales, en definitiva construir la endeble fantasía ideológica de lo propio

inmaculado en oposición a lo otro contaminante. Si algo nos legó Cervantes es precisamente el movimiento inverso, la certeza de que la literatura es siempre parodia, reconfiguración de algo previo, algo ajeno, algo *otro*.

Por eso siempre son bienvenidos trabajos como los de Ruth Fine, Luce López Baralt y Alicia Parodi. Porque no solo agitan y revulsionan la discusión de lo que voluntaria o ingenuamente se intenta configurar como agenda crítica, sino porque a ello se suma una rigurosidad filológica en consonancia con una exquisita prosa que acerca la crítica a la literatura –algo que, por cierto, Cervantes practicó con asiduidad–.

Ruth Fine, una de las más distinguidas especialistas en cultura mosaica aurisecular, desgrana en su artículo –“Desde el jardín de Agi Morato o el otro rostro de la conversión en el *Quijote*”– la problemática de la conversión en el relato del capitán cautivo. Trascendiendo el binarismo religioso, concibe a la protagonista, Zoraida, como el paradigma y la encarnación de la problemática del sujeto en el espacio liminal, del sujeto a caballo entre dos culturas, del sujeto quebrado por el desgarramiento del enclave comunitario y familiar, del sujeto temido, del sujeto indecible e indecidible, del sujeto converso.

La voz, el grito desgarrador y desesperado de Agi Morato, vehiculiza para Fine el eco de las voces silenciadas de las familias escindidas, fracturadas por la conversión. Como contrapartida del grito desgarrador tenemos el pacto de silencio de Zoraida, único y endeble punto de integración posible para quien es forzado a dejar de ser en su cultura y automáticamente comenzar a ser en otra. En su rostro silente puede leerse la alegría que refiere el capitán, pero también la melancolía de quien añora en silencio lo que solo habrá de vivir en una memoria íntima.

La conversión implica renunciar: a la fe, la memoria, la identidad, la lengua, la tradición e incluso el nombre. ¿Es esto realmente posible? ¿Cómo habrá de problematizarse en una sociedad en donde el neófito bautizado no se iguala al creyente, sino que es investido de un halo de sospecha, de una marca indeleble de diferencia y otredad? Por eso, para Fine: “hablar de una conversión voluntaria es casi un oxímoron”, porque “¿cómo es posible olvidar de un día para otro? ¿Cómo asumir esa identidad que fue, hasta ayer, la del enemigo y lo sigue siendo para ciertos sectores familiares y comunitarios?”. Es allí donde se considera fundante la experiencia traumática y se opera la pesquisa textual en los blancos, en las huellas, en los vestigios.

En su artículo “El grimorio ilustrado de Cide Hamete Benengeli”, Luce López Baralt, la eminente arabista dedicada al Siglo de Oro, desarrolla una serie de lecturas paradójicas a partir del corte diegético y el hallazgo del código arábigo ilustrado por parte del “segundo autor” del *Quijote*. Como sostiene López Baralt, los lectores descubrirían que lo que venían leyendo era una crónica árabe, escrita por Cide Hamete Benengeli, cayendo automáticamente en desacato ante la Inquisición. A su vez, ese texto se revelaría como un artefacto literario –profético, futurológico– capaz de anular el tiempo y el espacio, a la vez que permitiría el confluir de los contrarios en un baciuelmo o *aleph* verbal.

Como el Corán no permitía ilustrar la figura humana, nos enfrentamos a un código oximorónico y paradójico “que nos lanza simultáneamente en la dirección imposible de dos tradiciones religiosas opuestas, que nos obliga a geminar dos espacios u orbes culturales distintos”. ¿Se trata de un código arábigo ilustrado a la cristiana: un oxímoron imposible que intenta fundir espacios culturales antagónicos? ¿Es una contrafactura semejante a la del manuscrito de la Torre Turpiana (1595) o a la de los libros plúmbeos del Sacromonte de Granada (1580) y Cide Hamete, un impostor? ¿Es un manuscrito ilustrado andalusí como el *Bayad wa Riyad*, confeccionado por los musulmanes de Al-Andalus que en el momento de mayor esplendor de su cultura se dieron a ilustrar los textos? ¿O tal vez un grimorio ilustrado de algún modesto mago criptomusulmán de los siglos de oro con figuras humanoides destinadas a ser desleídas para un filtro mágico o como talismán propiciatorio?

En “Altsidora/Magdalena”, Alicia Parodi despliega, en línea con su trayectoria crítica, una lectura alegórica de ciertos pasajes del *Quijote* en función de las dos hermanas que marcan fuertemente la dicotomía que apuntala la caracterización de la figura femenina en la tradición cristiana: por un lado Santa Marta –signo de la vida contemplativa–, la hospitalaria y hedionda ama de casa transida de su olor sabeo, su olor a “humanidad”, que atraviesa la ambigüedad sexual de gran parte de las mujeres que transitan el *Quijote*; y por otro su hermana Magdalena –signo de la vida activa–, la fragante y pecadora prostituta. Esencial binomio que permite comprender cierto juego paródico que van desplegando algunas de las figuras femeninas a lo largo de la obra.

“El *Quijote* desde su contexto creativo”, como se titula el segundo apartado, se sumerge en determinados aspectos que nos permiten hipotetizar y reconstruir el

campo intelectual a partir del cual Cervantes dialoga, parodia y polemiza con la cultura que le es contemporánea, así como también los reservorios clásicos, medievales y paremiológicos, que persisten en ella. Aproximaciones tan diversas, pero a la vez tan cardinales en la configuración del imaginario propio de los autores auriseculares nos permiten una aproximación hermenéutica que nos plantea filosas certezas y estimulantes incógnitas.

Lía Schwartz, quien supo a lo largo de su carrera crítica trazar las más finas relaciones entre los autores del Siglo de Oro y los clásicos grecolatinos, nos ofrece en su artículo “Horacio: poética y poesía en la obra de Cervantes” un detallado desglose de los entramados intertextuales entre la obra del venusino y del autor que nos ocupa, esbozando certeras hipótesis sobre las apuestas estéticas diseminadas a lo largo de la prolífica obra cervantina. A eso se suma un detallado análisis de la recepción horaciana en el periodo aurisecular. La muerte igualadora frente a las diferencias sociales, la particular apropiación paródica de los tópicos de menosprecio de corte y alabanza de aldea, la serenidad estoica ante la desgracia –tan característica de don Quijote–, la metaforización del amor como la mitad del alma, la cuidada dialéctica entre la inspiración divina y la dedicada artificiosidad del poeta, o la comparación de la obra literaria con un organismo armónico o un monstruo quimérico se erigen en puntos cardinales para entender la influencia y reconfiguración paródica de los clásicos en la obra de Cervantes.

El trabajo de Gloria Chicote, “De romances y romances: textos que dialogan en el *Quijote*”, ahonda en la matriz paremiológica de cariz caballeresco obliterando el mero afán clasificatorio en pos de la minuciosa indagación que habrían implicado estos materiales en la conformación del héroe cervantino por antonomasia, don Quijote. Chicote analiza detenidamente un contexto de recepción en donde el universo del romancero y la caballería andante conformaban una simbiosis dialógica que se pierde al compartimentar en la crítica moderna alguno de los acervos textuales. No solo indaga en las referencias explícitas, sino en lo que denomina “romancero profundo”, desglosando cómo la gramática actancial del héroe se articula sobre diversos aspectos romanceriles. Por tomar solo dos ejemplos, la recurrente frustración sexual y hospitalaria que experimenta don Quijote tratando de recrear, en su derrotero por las ventas, los modelos de Lanzarote; o el juramento del Marqués de Mantua de pasar hambre hasta ejecutar su venganza y que tantos interludios cómicos desplegará en la dinámica con Sancho. Romances lexicalizados, citados,

impregnados en la gramática textual y hasta escritos por el propio Cervantes forman parte del dialogismo polifónico que releva Chicote.

En “Fábula y metamorfosis: una variada reflexión sobre el movimiento en el *Quijote*”, Copello decide utilizar dos episodios quijotescos –la rememoración de Sancho sobre las *Fábulas* de Esopo y las *Metamorfosis* parodiadas por el personaje del primo– como disparadores de una profunda reflexión sobre la poética de la inestabilidad y el cambio en el *Quijote* y sus implicancias en la configuración textual y su relación con las esferas de recepción aurisecular.

Trata de sacudir el estereotipo de una obra signada por la caracterización de su protagonista como alguien apegado al pasado y que no tiene en cuenta la admiración constante ante el cambio y la aceptación del mismo. Allí es cuando la conceptualización borgeana de “vaivén” entre dos miradas del mundo que atraviesan a sus protagonistas sirve para teorizar sobre una mirada más compleja, dialéctica si se quiere, sobre el universo; pero también “vaivén” entre escritores y lectores, reales y ficticios, dentro y fuera del texto. Esa complejidad, como afirma Copello citando a Kundera, se configura a partir de una estética que plantea la aprehensión del mundo como un interrogante, como un diálogo constante, un foro que interpela al lector. Por eso se delinea como una fábula o una metamorfosis moderna en donde la transformación no la opera ya una instancia supraterrrenal sino la mera imaginación de los personajes y los autores.

Utilizando el prólogo del *Quijote* y el de su apócrifo como disparadores, Gustavo Waitoller trabaja toda una serie de apropiaciones intertextuales de la figura del Preste Juan en la obra cervantina. En “El Preste Juan de las Indias padrino del *Quijote*. La construcción del *rex sacerdos* en los prólogos de Cervantes y de Avellaneda”, la figura arquetípica funciona como un binomio de amplias miras ya que condensa en su mitema los vectores del poder terrenal y espiritual.

La tercera sección, “El *Quijote* ante otras series discursivas”, nos coloca frente a problemáticas de carácter existencial, éticas y estéticas: la murmuración, la feminización y el derrotismo del héroe en su apoteosis, la muerte y sus perspectivas infernales, la prospección moral frente al carácter pecaminoso del ser humano; todos derroteros de indagación que se abren desde el trabajo puntual en lo discursivo a problemáticas de hondo contenido filosófico que sin duda conforman corrientes de sentido con mayor o menor grado de implicación, surcando los avatares textuales del *Quijote*.

Michèle Guillemont, en “El murmurar en la obra de Cervantes”, emprende la tarea contrastiva y de iluminación recíproca de los proyectos filosóficos, teológicos, éticos y estéticos de Mateo Alemán y Cervantes a partir del debate más amplio que se dio en Europa acerca de la problemática de la murmuración, sobre la cual es una eminente especialista.

Concibe el *Persiles* junto con *Cavillac* como un *Anti-Guzmán*, en donde el personaje de Clodio encuentra sugerentes similitudes con Alemán. De forma simbólica muere a causa de una flecha que le atraviesa la lengua y la boca, metafórico final, sagita lanzada desde el neopiecurismo de Cervantes contra el neostocismo de Alemán.

Pero los posibles debates implícitos no se agotan allí. ¿No será el personaje del *Licenciado Vidriera*, este melancólico y cínico que se aparta de la sociedad para realizar una impiadosa crítica, el sosías de Alemán? ¿No reproducirá su estructura asimétrica en donde las disgresiones superan a la narración la del *Guzmán de Alfarache*?

¿Y el *Coloquio de los perros* –en donde el cinismo de Berganza es atemperado por Cipión– no será un modelo alternativo a la mera murmuración lacerante que busca basarse en una impronta dialógica? ¿No opondrá Cervantes como hipotexto el *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers –también diálogo de canes de moral epicúrea e irónica comicidad– al estoicismo sarcástico del *Momus* de Alberti citado en el *Guzmán*?

Sobre esa base Guillemont piensa la oposición entre las dos grandes obras de sendos autores. El *Guzmán de Alfarache* que plantea una reflexión filosófica con miras a la reformación del hombre y del mundo; y el *Quijote* que plantea una reflexión artística sobre la palabra y la ficción.

En “Una imagen perturbadora en el final del *Quijote*: don Quijote, la liebre y los blandos cortesanos”, Julia D’Onofrio, propone una nueva lectura –complementaria a las ya esbozadas con anterioridad por la crítica– sobre el episodio de la jaula de los grillos del *Quijote* de 1615. A partir del cruce entre una serie icónica y una textual, opera la elucidación emblemática de los dispositivos puestos en acción en el texto cervantino.

La autora propone a la vez que una nueva lectura, un modo de leer a Cervantes, sosteniendo que el autor construye su gramática ficcional como una sumatoria de irradiaciones significativas –a veces incluso contradictorias– cuya complejidad y riqueza apunta a un trabajo textual complejo y enriquecedor.

En esta línea plantea no concebir la liebre solo como símbolo de la amada Dulcinea, sino también como un indicio que le evidencia al protagonista su propia cobardía y afeminamiento, lo cual conecta a la perfección con una segunda parte del *Quijote* que se ocupa obsesivamente por la oposición entre caballeros cortesanos y andantes, y en la cual el protagonista debe luchar constantemente contra la tentación de verse “regalado” por los duques, para terminar afirmando de sí mismo: “antes me conviene usar de la rueda que de la espada”.

Ximena González, en “Textos salvados, textos enterrados, textos interrumpidos y textos condenados. Los cuerpos muertos y las poéticas del infierno”, propone un recorrido por una serie de secuencias que no fueron pensadas como conjunto por la crítica tradicional. El encuentro de don Quijote y Sancho con cuerpos muertos –ya sea en el plano de lo real o lo representado al interior de la obra– proyecta la reflexión de hondo cariz filosófico sobre el cruce entre la escritura y la finitud. Entierros y cuerpos exánimes como corolarios de debates poéticos y problemáticas de creación literaria, así como también de diversos territorios infernales.

En “El combate contra los siete gigantes o los pecados capitales (*Quijote* I, 8 y II, 8): entre la fama terrena y la inmortalidad. Avances para un estudio sobre los pecados capitales en el *Quijote* de Miguel de Cervantes”, Silvana Arena expone, a partir de la temática insoslayable de los pecados capitales, una reflexión sobre una marca recurrente en la configuración estética cervantina: la peregrinación desde lo bajo hacia lo alto. Peregrinación que implica una búsqueda continua de la verdad interior al tiempo que esa trayectoria va dejando sus ineludibles marcas en el cuerpo de los protagonistas. En consonancia con las prácticas monásticas, la experiencia permite el tránsito del plano teórico al de la praxis en una conceptualización que apuntaría a la vida como un continuo aprendizaje.

La cuarta parte, “El *Quijote* desde la variada fragua de sus personajes”, nos adentra en la problematización de criaturas ficcionales indispensables para entender la macro dinámica de la obra. Por un lado dos figuras centrales: la profundización sobre el adlátere del Quijote, Sancho Panza, y sobre su espejado antagonista, el bachiller Sansón Carrasco; y por otro, un sugerente artículo que ahonda en los blancos textuales acerca del vástago del escudero y su compleja y sesgada dinámica parental.

Erica Janin, en “‘Ahora se verá si tengo yo caletre para gobernar todo un reino’: un acercamiento a la

constitución ambigua de Sancho Panza”, se dedica a la problematización de la figura paradójica de Sancho a partir de los binomios tonto-listo y tonto-sabio, desgranando pasajes textuales en los cuales la incertidumbre de los propios protagonistas acerca de la figura del escudero nos abre una serie de interrogantes sobre la apuesta estética de Cervantes en su configuración. La matriz lúdica desplegada y diseñada por los duques –con especial énfasis en el episodio baratárico– le permite a Janin indagar en ciertas características comportamentales y en sus proyecciones éticas y estéticas para desglosar el espesor significativo que delinea a Sancho Panza.

En “Promesas encontradas y deseos de venganza en el *Quijote* de 1615: acerca del bachiller Sansón Carrasco”, Clea Gerber indaga sobre lo que considera un trazado de calado profundo y estructurante en el *Quijote*: los diversos dispositivos performativos que habilitan la acción, en especial, el de la promesa. Entre el “dar aún más de lo que te prometo” –que le permite a Sancho soñar con un destino diverso del signado por el determinismo social omnipresente de la sociedad en la que se mueve, y habilitar su derrotero a la par de don Quijote– y el “Todo lo prometió Carrasco” que nos invita a interrogarnos sobre las dimensiones de esa sentencia paradójica e imposible que inaugura la salida de la segunda parte, Gerber despliega su pericia crítica habilitando nuevas perspectivas sobre el bachiller al que lo mueve un deseo paralelo de venganza e inscripción textual.

En “Sombras para Sanchico: Herencia, malestar familiar y olvido”, Vila reconstruye a partir de los vestigios significativos que el texto desperdiga acerca del primogénito de Sancho, una posible microbiografía signada por la vergüenza, el oprobio y la coordenada apicarada. Las sugestivas hipótesis acerca del enigmático Sanchico, un personaje cuyo espesor significativo nos llega a través de la voz del otro, nos enfrentan a la dialéctica entre la conformidad social y la necesidad oximorónica de recubrir los estigmas familiares a través de una exterioridad que desde el vamos se anuncia advenediza.

La obra se cierra con un quinto apartado titulado “El *Quijote* y sus lectores”. Allí se investiga acerca de la problemática de la recepción en grandes líneas de tiempo, y la especificación y recuperación indispensable del trabajo editorial y filológico desarrollado en Latinoamérica sobre la obra cervantina en uno de los últimos trabajos de Isaías Lerner.

Isabel Lozano-Renieblas, en “Con admiración o con risa: Reflexiones sobre la interpretación del *Quijote*”, desarrolla una serie de reflexiones acerca de la dialéctica que habrá de signar la obra más trascendente de Cervantes a lo largo de siglos de reflexiones críticas: la de su caracterización dentro de los cauces genéricos de la seriedad o la comicidad. La autora considera como gozne fundamental en la interpretación del *Quijote* el texto de Close donde se analiza minuciosamente cómo la modernidad privilegió lo serio en consonancia con las lecturas simbólicas que inaugura en el siglo XIX el Romanticismo. Como contrapartida, el artículo desmenuza las lecturas críticas del siglo XX que privilegian lo cómico circunscribiendo la legitimidad de sus afirmaciones a la contemporaneidad de Cervantes. Su propuesta trasciende ambas corrientes planteando como posible horizonte de análisis una lectura que sea la síntesis integradora de ambas posturas antagónicas y restrictivas.

Finalmente, en “El *Quijote* y el lector americano”, Lerner despliega su admirable erudición acerca de la presencia de la obra cervantina en la geografía americana, así como también de la enorme labor crítica realizada y cuyo próspero trabajo no fue de la mano –por omisión intencionada o no– del reconocimiento europeo. Mención aparte merece la tesis que sustentó una de las ediciones más cuidadas del *Quijote* que dio nuestro continente –la que realizó el autor del artículo junto con Celina Sabor de Cortazar– y que parte de la constatación de que muchos giros y expresiones lingüísticas anotadas como formas en desuso en España tienen plena vigencia en nuestro continente, lo cual evidencia sin más el panhispanismo y el etnocentrismo de las empresas de fijación y edición peninsulares.

Así concluye este conjunto textual que funciona como un variado prisma sobre cuyas refracciones puede enriquecerse y complejizarse la lectura del contexto aurisecular y la obra cervantina a partir de una serie de constataciones históricas y filológicas, pero sobre todo del planteamiento de interrogantes que la enriquecen ampliando sus horizontes de lectura. Más allá de convergencias o divergencias que pudieran suscitar los diversos acercamientos exegéticos y las diversas agendas críticas consignadas en el volumen, lo que puede percibirse en cada uno de los textos es aquello que Baudelaire soñó para la crítica: el compromiso apasionado por la obra, traducido en entusiasmo por ahondar en sus múltiples irradiaciones dialógicas, en su filosofía, en su ética, en ese modo tan particular y fundante de concebir y crear la literatura que nos legó Cervantes.