

go poblada la ciudad... en nombre de su Majestad; si hay alguna persona que lo pretenda contradecir, salga conmigo al campo, donde lo podrá batallar, el cual se lo aseguro, porque en su defensa ofrezco de morir ahora y en cualquier tiempo, defendiéndola por el rey mi señor, como su capitán, criado y vasallo, y como caballero hijodalgo (que cuando no lo sea el tal caudillo de sangre, lo es por el privilegio concedido a los tales conquistadores) <sup>14</sup>.

Mi propósito en evocar estos ejemplos no es para insistir en que sean fuentes directas leídas y recordadas por Cervantes. Podrían o no ser fuentes. Nos conviene más conocer lo que había en el aire en cuanto a los cambios sutiles que los españoles más sensibles fueran registrando durante los años críticos del gobierno de Felipe II. Además, la relación entre un texto y otros que le anteceden es un asunto mucho más complicado. Ya sabemos que la creación literaria requiere una actitud activa y hasta agresiva en los momentos más íntimos de la creación cuando el nuevo escritor empieza a dar materialidad textual —el proceso profundo de la escritura— a sus fantasmas imaginativos. En este sentido, un escritor selecciona o, como ha dicho Borges, crea sus propios precursores. Lo importante es ver cómo ha utilizado Cervantes en forma muy original una tradición culta en la que el sabio que escribe hace su discurso erudito a través de citas, evocaciones y lecturas de libros de gran autoridad, prestigio y difusión y que son importantes para las cuestiones debatidas. La intertextualidad, el culto de los libros y la re-escritura de textos es, en Cervantes, como también en Góngora o en Gracián, un proceso que la crítica sólo en la época moderna ha llegado a reconocer como digno de una valoración teórica positiva <sup>15</sup>. El texto plural o múltiple que es el *Quijote* se complica más que otros textos intertextualistas por su gran base paródica y su humorismo originario a través de toda la obra. Se trata de una obra imaginativa en la cual se mide su profundidad por la multiplicidad de niveles que, a base de una separación entre significante y significado, permite una innovadora confrontación de textualidades de órdenes ontológicos distintos.

La parodia cervantina es una metodología para transformar el mundo a través de una subversión humorística <sup>16</sup>. En un texto literario como el del *Quijote*, la parodia está

---

<sup>14</sup> Citado en Menéndez Pidal, Gonzalo, *op. cit.*, pág. 12.

<sup>15</sup> La intertextualidad, como concepto teórico, se debe a Julia Kristeva quien, a su vez, elabora el concepto de novela polifónica y de dialogismo del brillante crítico ruso, Mikhail Bakhtine; en Kristeva, «Le Mot, le dialogue et le roman» se lee, por ejemplo, lo siguiente: «Ecrivain autant que “savant”, Bakhtine est l’un des premiers à remplacer le découpage statique des textes para un modèle où la structure littéraire n’est pas, mais où elle s’élabore par rapport à une autre structure. Cette dynamisation du structuralisme n’est possible qu’à partir d’une conception selon laquelle le “mot littéraire” n’est pas un *point* (un sens fixe), mais un *croisement de surfaces* textuelles, un dialogue de plusieurs écritures: de l’écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur.» Más adelante en el mismo ensayo, Kristeva dice que Bakhtine es el primero que introduce el cruce de ejes fundamentales en la teoría literaria: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte. A la place de la notion d’intesubjectivité s’installe celle d’intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*.» En *Semeiotiké: Recherches pour une sémanalyse* (París, 1969), pág. 144, 146: véase también el ensayo de Severo Sarduy, «El barroco y el neobarroco» *América Latina en su literatura*, 3.<sup>a</sup> ed. (México, 1976), págs. 167-184.

<sup>16</sup> Me ha servido el libro de Margaret A. Rose, *Parody//Meta-Fiction* (An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction) (London, 1979), que es un intento innovador y exploratorio de entender el alcance filosófico de la modalidad general paródica, dentro de la cual cae como obra

distribuida o está presente en procedimientos estructurales, formales, técnicos y estilísticos. La parodia está constituida de una variada explicitación, de núcleos o nudos específicos, de momentos de una hilaridad robusta o de una íntima y profunda alegría placentera. No es nuestra intención volver la espalda a la densidad textual cervantina y, por lo tanto, no es cuestión de sustituir en lugar del texto concreto un lenguaje diferente. La parodia presupone, en primera instancia, una dependencia de un texto-modelo y en el *Quijote* ya sabemos que el modelo principal parodiado no es un texto específico, sino una textualidad caballeresca, toda una literatura re-creada por Cervantes en un nuevo contexto literario-epistemológico<sup>17</sup>. Pero si la línea dominante ha sido la caballeresca, no quiere decir que no hubiera muchos otros modelos y entre ellos, seguramente, el Nuevo Mundo le llega a Cervantes como un mundo-texto.

El *Quijote* es un complejo semiótico de sistemas de acción, modelos de comportamiento y códigos contradictorios que se confrontan repetidas veces<sup>18</sup>. Don Quijote aspira a ser caballero andante medieval y hasta cierto sentido lo es, pero no se puede reducir tan fácilmente lo que es en él una complicación sorprendente. Don Quijote es un personaje compuesto de facetas múltiples y, por lo tanto, trae ante los ojos del lector las figuras, a veces muy tenues, de los primeros conquistadores y buscadores de mundos nuevos, reformadores, creadores de su gloria y fama, etc. Con el «gobernador» Sancho Panza, Cervantes hace ver el proceso que da fundamento a la credulidad de una gran parte de la humanidad en el siglo XVI, gente seducida más o menos fácilmente por el Nuevo Mundo y la promesa de una fortuna o cambio de estado social, si no de fama duradera<sup>19</sup>. Con el gobierno de la Insula de Barataria estamos, sin duda, ante

---

maestra el *Quijote*: un ejemplo de sus muchas observaciones acertadas: «The use of parody in verbal warfare has often been little more than mockery or invective, and it is not this type which is meant when we discuss the great parodies of world literature such as Cervantes *Don Quixote*. But, as with most meta-languages, parody may be critical in a generalising way, and also direct its criticism towards specific target texts, authors or readers»; «Great parody may show us that it is the process of comparing interpretations —rather than perhaps in verifying one against the other— that we come to know “how” and to understand the processes involved in the writer’s representation of “that”<sup>2</sup> as an object of knowledge» (pág. 96).

<sup>17</sup> En *Les Mots et les choses*, cap. 3, Michel Foucault ha podido explicar, en páginas brillantes, la profundidad de la crisis barroca y cómo Cervantes es el primer creador, con el *Quijote*, que está atento a la ruptura entre el lenguaje y el mundo, como explica, por ejemplo en lo siguiente (cito la traducción en inglés *The Order of Things*, Nueva York, 1973): «*Don Quixote* is a negative of the Renaissance world; writing has ceased to be the prose of the world; resemblances and signs have dissolved their former alliance; similitudes have become deceptive and verge upon the visionary or madness; things still remain stubbornly within their ironic identity: they are no longer anything but what they are; words wander off on their own, without resemblance to fill their emptiness; they lie sleeping between the pages of books and converged indus» (págs. 47-48.)

<sup>18</sup> Es tentador ver el *Quijote*, con sus choques y ambigüedades semióticas, como precursor o primera manifestación de una corriente filosófica que resiste una formulación sistemática racional; es sumamente instructivo leer lo que dice Nelson Goodman de la dificultad en dar nombre a la filosofía que informa un libro reciente suyo, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, Indiana, 1978): «... a book that is at odds with rationalism and empiricism alike, with materialism and idealism and dualism, with essentialism and existentialism, with mechanism and vitalism, with mysticism and scientism, and with most other ardent doctrines. What emerges can perhaps be described as a radical relativism under rigorous restraints, that eventuates in something akin to irrealism» (pág. 10); más tarde habla de la gran variedad de «versiones and visions in the several sciences, in the works of different painters and writers, and in our perceptions as informed by these, by circumstances, and by our own insights, interest, and past experiences» (pág. 3).

<sup>19</sup> Para otro estudio, dejo el tema de la insula y gobierno de Sancho porque requiere una mayor elabo-

una farsa carnavalesca<sup>20</sup>. Es una parodia que nos deja perplejos a pesar de su buen sentido y humor.

## Conclusión provisional

Cervantes no es ni cronista ni historiador en el sentido corriente de estos términos. Lo que ha hecho Cervantes en el *Quijote* no es medible ni alcanzable con una metodología que se asocia tradicionalmente con la historiografía: examen de documentos históricos, estudio de fuentes, confrontación de detalles entre dos o más textos, etc. Sin embargo, Cervantes es hombre de su tiempo y la historicidad del *Quijote* es innegable. Como creador literario, Cervantes se nutre del lenguaje vital y otros códigos de su época. Pero Cervantes también está buscando modos de crear lazos íntimos entre él y su mundo inmediato con otros mundos, los ya literariamente figurados o soñados o los que pudieran ser posibles. El *Quijote* es, en cuanto a su ontología temporal, confluencia de los tres tiempos, pasado, presente y futuro. Un tiempo pasado se recupera, pero sobre esta recuperación temporal se impone una actualidad, que es el tiempo tan intangible pero real de la enunciación. Y también hay una futuridad, que es evidente en la constancia de esfuerzo del poeta en haber hecho un viaje de circunnavegación no rodeando, sino atravesando, el mundo humano historiado y vivido.

El Nuevo Mundo es elemento esencial en la conceptualización del mundo geofísico y humano del *Quijote*. El espacio humano de la obra tiene dimensiones históricas, geopolíticas, poéticas y míticas y entre estas dimensiones se mueven los personajes y los planos textuales de la novela. Lo que no es en Cervantes siempre presencia directa se hace sentir como presencia distanciada o es una realidad sentida como ausencia que vacila entre ausente y presente.

El sueño dorado de América se convirtió en una realidad dorada. Hubo para los españoles triunfo y victoria en haber emprendido su heroica misión de propagar su fe cristiana, en haber impuesto toda una civilización con sus estamentos políticos imperiales y en haber transportado una enorme cantidad de plata y oro al Viejo Mundo<sup>21</sup>.

---

ración y más datos sobre los posibles modelos sugeridos por Cervantes; véase por ejemplo: MANUEL SOCORRO, *La Insula de Sancho en el reino de Don Quijote* (Canarias, 1948); RAÚL PORRAS, «Cervantes y el Perú» *Arbor*, núm. 9 (1945).

<sup>20</sup> El contexto amplio del carnaval ha sido tratado en Manuel Durán, «El *Quijote* a través del prisma de Mikhail Bakhtine: Carnaval, disfraces, escatología y locura» en *Cervantes and the Renaissance* (ed. Michael D. McGaha, Hispanic Monogs., Documentación Cervantina 1) Easton, PA; Juan de la Cuesta; Newark: Dept. of Langs and Lit., Univ. of Delaware, págs. 71-86.

<sup>21</sup> Algunos historiadores han hablado de la importancia de los metales importados de las Indias, por ejemplo, J. H. PARRY, *The Spanish Seaborne Empire* (London, 1966); lo que es interesante es como Parry muestra la conexión entre la realidad histórica y la imaginación literaria: «The predominance of gold and silver—silver especially— among the products of the Indies is the most characteristic feature of the whole story of the Spanish Empire, and the feature which most caught the imagination of contemporaries. The literature of the time abounds in references to it; Cervantes allusions in *Rinconete y Cortadillo* and *El celoso extremeño* are only the most famous of many. At no time in the later sixteenth and early seventeenth centuries did the proportion of gold and silver in the recorded eastbound cargoes amount to less than 80 per cent, computed by value. In 1594, the peak year of the sixteenth century, the proportions were: gold and silver 95,6 per cent, cochineal 2,8 per cent, hides 1,4 per cent, indigo 29 per cent (págs. 242-243); por su parte

Esa realidad dorada, en un poco más de cien años, se convirtió otra vez en sueño para España. A los reveses que traen la fortuna y la política tanto nacional como internacional, todos los españoles no reaccionaron al mismo tiempo ni en la misma forma. Para algunos españoles, el sueño vivido pasa a mitificarse; para muchos, la vida soñada trae cansancio, fatiga y un penoso deslizamiento hacia el olvido y la muerte; y, para otros, el sueño dorado se vive como pesadilla degradada ineludible. Ya en 1599, en un momento de introspección, Guzmán de Alfarache, el de Alemán, dice lo siguiente:

Vi claramente cómo la contraria fortuna hace a los hombres prudentes. En aquel punto me pareció haber sentido una nueva luz, que como en claro espejo me representó lo pasado, presente y venidero<sup>22</sup>.

La conciencia histórica penetra en Alemán como por los mismos años penetra también en Cervantes. Es evidente que las bofetadas históricas también son material para la visión humana, que es, a la larga, lo que nutre nuestro sentido más profundo del destino y fortuna del ser humano en la tierra.

DANIEL P. TESTA

---

Maravall (*op. cit.*, pág. 39) habla de la «pasión por el lucro» que «se manifiesta —aquí está la mayor novedad— en afán de acumular dinero» y cita lo que dice Sancho: «De aquí a pocos días me partiré al gobierno, adonde voy con grandísimo deseo de hacer dineros, porque me han dicho que todos los gobernadores nuevos van con este mismo deseo.»

<sup>22</sup> ALEMÁN, MATEO, *Guzmán del Alfarache* (ed. Clas. cast., 5 vols., 1962), vol. 2, pág. 10.



*Grabado de Gustavo Doré*