

EL QUIJOTE DE 1615. LA NOVELA BAJO EL IMPERIO DE LOS LECTORES

José Manuel Martín Morán
Università del Piemonte Orientale

¿El *Quijote* de 1615 es la continuación del de 1605 o es una novela diferente? La cuestión, que en sí podría parecer baladí, resulta, en cambio, pertinente si consideramos los cambios en la personalidad de don Quijote y Sancho, en la voz y las funciones del narrador, en la estructura del relato y en la concepción misma de la novela que encontramos en el *Quijote* de 1615. Esas modificaciones son fruto, con toda probabilidad, de dos catástrofes narrativas relacionadas, ambas, con la asunción en la trama de 1615 de la publicación de un libro: el *Quijote* de 1605, ya desde el segundo capítulo, y el *Quijote* de Avellaneda de 1614, desde el capítulo 59. Los dos eventos externos a la trama son utilizados por Cervantes dentro de ella como catalizadores de sendos momentos de reflexión literaria que van a alterar los equilibrios estructurales de la primera parte de la obra. Lo que aquí planteo es que de esa revolución textual surgirá el modelo de un nuevo género literario que con el tiempo conoceremos como novela moderna.

1. UNA DE CAL Y OTRA DE ARENA. NOTICIAS DE LA PRIMERA PARTE

Permítanme que deje de lado por ahora la respuesta a la pregunta inicial, para centrarme en los efectos de la primera catástrofe narrativa. A poco de empezar la segunda parte, Sancho Panza cuenta a su señor que acaba de llegar de Salamanca Sansón Carrasco, un vecino estudiante, con la noticia de que ya corre por el mundo el libro de sus aventuras. La nueva coge por sorpresa al asendereado caballero, aunque solo en lo referente a la celeridad de la publicación, que, en lo tocante a la existencia de la tal crónica, bien daba él en la cuenta que así debía de ser. La zozobra no le deja sosegar, hasta que

Sancho no le lleve a casa al bachiller y este no le cuente con pelos y señales la acogida, la calidad, el autor y el tono de la obra que lo tiene por protagonista. De tal modo, con esa desarmante sencillez, Cervantes confronta a los personajes de su relato con uno de sus lectores, abatiendo las fronteras entre realidad y ficción¹, en un vuelo pindárico que ni el funambulesco Pirandello conseguirá igualar, tres siglos más tarde². Mediante esta sutil estratagema, Cervantes se hace eco en la continuación de su *Quijote* de la recepción de los lectores de la primera parte, mientras recoge los laureles del éxito por boca de Sansón Carrasco:

El día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga. [...] Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran (II, 3)³.

Con las rosas, las espinas: Sansón cuenta a don Quijote que algunos aspectos de su historia, tan leída y apreciada por todos, han levantado críticas entre el público; concretamente, los lectores le han recriminado al autor que no cuente la pérdida y recuperación del burro de Sancho, en qué gastó el escudero los cien escudos hallados en Sierra Morena y una estrategia estructural de composición del relato (la interpolación de la novela de *El curioso impertinente*). Las dos primeras recriminaciones recibirán la oportuna respuesta de Sancho; la tercera, en cambio, encuentra en don Quijote un nuevo valedor: «no sé yo qué le movió al autor a valerse de novelas y cuentos ajenos, habiendo tanto que escribir en los míos» (II, 3); solo en un segundo momento, a la altura del capítulo 44, le dará la respuesta que se merece el propio Cide Hamete.

Sansón menciona aún una crítica más de los lectores al autor de la primera parte: la de no haber olvidado «algunos de los infinitos palos

¹ Cfr. E. C. Riley (1981), *Teoría de la novela en Cervantes*, p. 312.

² Cfr. A. Castro (1967), *Hacia Cervantes*, pp. 377-385; L. Rosales (1960), *Cervantes y la libertad*, pp. 150-155.

³ He utilizado la edición en línea del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por F. Rico. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.

que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote» (II, 3). Aquí el caballero va incluso más lejos que los lectores —y se comprende el motivo—, al reclamar la cancelación retroactiva de esas escenas, pues «las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia» (II, 3). En sus palabras hallamos un eco de la dicotomía aristotélica «historia» y «poesía», tan discutida en los tratados de los comentaristas contemporáneos. Lo corrobora enseguida Sansón Carrasco: «uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar, o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna» (II, 3).

La teoría neoaristotélica había disfrutado de amplio espacio en la primera parte, en los coloquios entre el cura y el ventero (I, 32) sobre la veracidad de los libros de caballerías, y entre el cura y el canónigo de Toledo (I, 47-48) a propósito del respeto y la infracción de las reglas en los libros de caballerías y las comedias. En ambas escenas los preceptos neoaristotélicos habían merecido un tratamiento análogo al que podemos encontrar, también en forma de diálogo, en la *Philosophia antiqua poética* del Pinciano (1596) o en otros diálogos renacentistas; aquí, en cambio, en el umbral del *Quijote* de 1615, no se va más allá de una evocación interesada por parte de don Quijote o una puntualización extemporánea de Sancho acerca de la poca veracidad del libro de 1605, pues atribuye a Dulcinea el tratamiento de «doña» que él nunca ha oído. Esta es, por lo demás, la tónica general del acercamiento a la teoría literaria en las dos partes del *Quijote*: desarrollo y profundización del debate preceptista en relación con un aspecto concreto de la narración, en modo exento de la trama, en la primera parte, y uso puntual, esporádico y vicario de los conceptos, en la segunda. En esta diferencia de acercamiento a la teoría aristotélica, argumento de discusión profunda y pieza retórica empastada en la acción, podemos cifrar una de las claves de la evolución del modelo narrativo entre las dos partes del *Quijote*, que pasa de ser, en algunos aspectos, una novela-ensayo⁴, capaz de vibrar aún con los impulsos normativos e idealistas del Renacimiento⁵, con una clara

⁴ Cfr. C. Segre (1974), «Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*», p. 184.

⁵ Cfr. J. A. Maravall (1976), *Utopía y contrautopía en el Quijote*.

división de los espacios y los registros lingüísticos, a ser una novela que aglutina diferentes códigos expresivos en un mismo ámbito de relaciones, para restituir la complejidad pluridiscursiva del mundo, con afán ya propio de novela moderna, según Bajtin⁶.

2. EL NACIMIENTO DE LA AUTOCONCIENCIA

Las mayores repercusiones para el relato de la trascendental conversación de los tres compaisanos no son los ajustes a posteriori de los estropicios de la primera edición —al fin y al cabo se trata de intervenciones que miran hacia el pasado, con el fin de modificar la imagen de Cervantes como autor descuidado—, sino los que proyectan la trama hacia el futuro, al dotar a los personajes de un nuevo atributo del que dependerá el planteamiento básico de los episodios de la segunda parte. Me refiero a la autoconciencia que deriva presumiblemente de la obligación de confrontarse con su imagen librecaca recordada por Sansón. Como primera reacción, se dejan invadir por el orgullo de la fama merecida; el propio Sancho, el menos propenso a aceptar recompensas inmateriales, se regodea en la noticia que le ha proporcionado el bachiller: «y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza» (II, 2). Don Quijote, por su lado, enfrena su euforia tras una máscara estoica: «una de las cosas que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa» (II, 3). En un segundo momento, tras la revelación del excesivo detallismo de los palos, comienzan a tomar distancia de la imagen de sí en el libro de marras, pues no se corresponde con la que ellos tienen de sí mismos; distancia más que justificada por la falta de veracidad del relato —Sancho se aperció— en lo referente al «doña» atribuido a Dulcinea y por su exceso de heterogeneidad al querer mezclar «berzas con capachos» (II, 3), contando algunas historias impertinentes al lado de la suya. A partir de entonces, en sus referencias al retrato de la primera parte se percibirá ese doble hilo de orgullo y distancia con el que irán tejiendo las complejas tramas de la autoconciencia⁷.

⁶ M. M. Bajtin, (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* [1975], pp. 141, 199-201 y pássim.

⁷ Me he ocupado de la autoconciencia de don Quijote en J. M. Martín Morán (2006), «“Yo sé quién soy”. La autoconciencia de don Quijote».

A decir verdad, para asentarse en la autopercepción como personaje, no necesitaba don Quijote del vaivén de las revelaciones del bachiller; le bastaba con esperar a verse metido de nuevo en sus aventuras para constatar que ahora, en la tercera salida, ya no tiene que demostrar que es caballero andante, como en la primera y la segunda; le es suficiente mostrar que es el caballero protagonista del libro de 1605 para ser reconocido por los personajes que lo han leído, que son la mayoría de los que encuentra. Ahora bien, ¿a quién ven realmente sus interlocutores? ¿Al caballero idealizado que él cree ser o al decrépito orate de Cide Hamete? En la retina de los lectores de 1605 parece haberse quedado la imagen disfórica del moro, a juzgar por el tratamiento que le reservan en el palacio de los duques (II, 30-57), el encuentro con Roque Guinart (II, 60), el recibimiento burlesco por las calles de Barcelona y en casa de Antonio Moreno (II, 61 y 62), y los dos combates con un Sansón Carrasco variamente ataviado de caballero andante (II, 9 y 64).

La mayor parte de las aventuras de 1615 responde al mismo patrón: un lector de 1605, o varios, por tener que reír, ponen ante los ojos de don Quijote una escena típicamente caballeresca, para que él saque a relucir su locura. El conflicto, por tanto, ya no será entre la realidad y la interpretación de don Quijote, entre el objeto y su fantasma caballeresco, sino entre la imagen de sí de don Quijote y la que los demás tienen en cuanto lectores de la primera parte⁸. Ahora bien, para que tal modificación de la base del conflicto se haya podido efectuar, ha sido necesario que don Quijote perdiera un grado de locura y adquiriera uno de cordura, que dejara de ver castillos donde hay ventas y gigantes donde molinos, y viera solamente la realidad modificada que le presentan sus multiformes burladores. Tal vez haya sido un efecto del saberse caballero impreso o tal vez de la inclusión de los lectores de la primera parte dentro de la trama de la segunda, el caso es que en su tercera salida don Quijote lleva desactivados algunos resortes caracteriales de la primera y la segunda. Sea como fuere, el punto de no retorno en su evolución se sitúa, a mi modo de ver, en su asenso a la crítica de los lectores al narrador por los muchos palos contados; en ese momento, don Quijote hace propósito de enmienda y renuncia a su componente violento, en favor de la negociación dialógica con los sanos de mente. O bien, dicho

⁸ E. C. Riley (1981), *op. cit.*, p. 315.

desde la perspectiva del autor, en ese mismo momento en que deja que su verbo se inunde del reproche de los lectores por el maltrato al protagonista, el narrador firma un contrato con ellos para darle mejor vida en esta segunda parte de su historia; para cumplirlo, ha de alejarlo de las ocasiones violentas, en las que es fácil que lleve la peor parte, y ¿qué mejor modo que una revisión del oxímoron loco-cuerdo⁹ que compone su carácter? Por otro lado, el desplazamiento del peso desde el primer elemento de la antítesis al segundo ya se había producido espontáneamente en el momento en que Sansón Carrasco había obligado a don Quijote a reflexionar sobre la repercusión, la calidad y los modos de su ser libresco, por lo que será suficiente con que el narrador lo mantenga en esa parcela del territorio caracterial, para hacer de él un gran conversador convencido de sus muchos méritos y de su alta imagen libresca, siempre en entredicho en el recuerdo lector de los demás. Así es como la fuente del conflicto ha cambiado su localización desde la percepción de la realidad por uno al contraste de pareceres de varios, desde la acción individual contra el mundo a la acción colectiva contra el individuo.

La nueva modalidad del conflicto subyacente a la mayor parte de los episodios condiciona el tipo de final de los mismos, que ya no prevé, como en 1605, la resolución violenta, sino una conclusión sin cierre sancionatorio de los desatinos de don Quijote o con irrisión suave, llena de humana piedad, como la que demuestran los duques cuando castigan la osadía de los promotores del lavado de barbas con agua sucia (II, 32), y sensible a la justicia poética, como la que ponen en acto los mismos duques cuando le cumplen a Sancho el sueño de gobernar una ínsula (II, 44 y ss.). Los episodios, en consecuencia, tienden a estructurarse en torno a largos diálogos que acompañan a los montajes caballerescos de los lectores de 1605, para que resalte aún más el conflicto entre la visión eufórica y la disfórica del caballero.

3. LA NEBULOSA DE SUCESOS

Las aventuras se dilatan en varios capítulos, a diferencia de lo que ocurría en la primera mitad del *Quijote* de 1605, donde sustancialmente a cada unidad del relato (aventura) le correspondía su unidad tipográfi-

⁹ Cfr. M. Socrate (1974), *Prologhi al Don Chisciotte*, pp. 40 y 49.

ca (capítulo), por lo que tal vez sería más justo considerar como unidad narrativa mínima de la segunda parte no tanto la aventura individual sino la nebulosa de pequeños sucesos consecutivos, acompañados de diálogos sobre los temas más dispares, que la contorna. Por ejemplo, la cabaleresca y elocuente defensa del astuto Basilio por don Quijote concluye el episodio de la artimaña con la que este consigue arrebatarle su adorada Quiteria al rico Camacho y se constituye en núcleo central de la nebulosa dispuesta a su alrededor, a lo largo de cuatro capítulos (II, 19-22), en la que hallan cabida el encuentro de don Quijote y Sancho con dos estudiantes y dos labradores, la presentación sintética de las bodas de Camacho, el tema del reprochador de voquibles, una disertación sobre quién habla el mejor castellano, el debate sobre la «destreza de la espada» que vence a la fuerza, una demostración práctica de ello, la comilona de Sancho con la «espuma» de las ollas de la boda, la danza alegórica, la artimaña de Basilio, el recibimiento en su casa, la perorata de don Quijote sobre el matrimonio y la mujer hermosa, la presentación del primo humanista y el libro de la invención de las cosas, y la partida hacia la cueva de Montesinos. El efecto «nebulosa de sucesos» lo apreciamos en toda su extensión en la galaxia de eventos del palacio de los duques, que, entre burlas, veras, discursos y coloquios, ocupa veintiocho capítulos, desde el 30 al 57.

Si ahora quitamos la vista del texto cervantino y la dirigimos por un momento hacia el futuro del género de la novela, constatamos que el efecto «nebulosa de sucesos» es uno de los elementos estructurales que acercan al *Quijote* a la novela moderna¹⁰, si es cierto, como quiere Auerbach¹¹, que la novela aspira a contar la totalidad de un determinado momento histórico, mediante la narración de una serie de pequeños sucesos. Y volviendo nuestra mirada de nuevo hacia atrás, hacia el origen del efecto en el *Quijote*, nos percatamos de que esa dilatación de los espacios editoriales para las aventuras y el aglutinamiento de muchos materiales narrativos y discursivos en torno a un hecho sobresaliente lo ha hecho posible el cambio de carácter de don Quijote, que es ahora menos pendenciero y más dialogante que en la primera parte.

¹⁰ He tratado el asunto con mayor detenimiento en J. M. Martín Morán (2007 [2008]), «La novela moderna en el *Quijote*».

¹¹ E. Auerbach (1996), *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* [1946], p. 451.

4. DON QUIJOTE ENCICLOPÉDICO

Otro efecto de esa misma causa lo tenemos en la ampliación del espectro semántico que don Quijote abarca en sus discursos y conversaciones; ya no se limita al mundo caballeresco y poco más, como en 1605; ahora el caballero es capaz de disertar sobre el universo mundo, con notable elocuencia y autoridad, y así, en las ocasiones más dispares, tratará de los linajes (II, 6), la fama (II, 8), la comedia (II, 12), la educación de los hijos (II, 16), la poesía (II, 18), el matrimonio (II, 19, 21), el amor y la mujer casada (II, 22), la profesión militar (II, 24), el agravio y la afrenta (II, 32), los agujeros (II, 58), la traducción (II, 62), etc. No cabe duda de que la mayor cordura causada por la autoconciencia, por un lado, lo ha capacitado a él para abordar cualquier tema y, por el otro, con este descenso a los temas y asuntos más pertinentes a la experiencia humana de todos los días, ha liberado a la novela que lo tiene por protagonista de la tentación de convertirse en una suerte de novela-ensayo, capaz de evocar los diálogos del Pinciano. Gracias a este enciclopedismo de don Quijote, el género de la novela avanza un paso más en su camino hacia la modernidad, mientras va realizando el intento de abarcar la totalidad del que hablaba Auerbach.

5. LA COHESIÓN NARRATIVA Y CIERTO PULVÍSCULO SEMÁNTICO

El resultado de la doble dilatación editorial y temática del relato es una mayor cohesión estructural, aún más acentuada, si cabe, por el aumento de los vínculos entre personajes de diferentes episodios y entre los episodios mismos. No hay duda de que saber que Ana Félix, la enamorada mora que se hace capitana de un barco pirata para acudir en ayuda de su cautivo novio cristiano (II, 63), es la hija del Ricote vecino de Sancho, morisco expulsado y regresado a España a rescatar su tesoro escondido (II, 54), ayuda a dar una mayor coherencia unitaria a todo el relato; como también lo hace que el Maese Pedro titiritero tuerto de 1615 (II, 27) sea en realidad el Ginés de Pasamonte bizco de 1605 (I, 22), que Sansón Carrasco vuelva a retar a don Quijote a distancia de sesenta capítulos (II, 12-15 y 64-65), que don Quijote y Sancho Panza, a la vuelta de Barcelona, visiten de nuevo a los duques (II, 30-57 y 68-70) y que el narrador nos informe del progreso de los amores de Altisidora (II, 44, 46, 57

y 69-70), de los de Tosilos y la hija de doña Rodríguez (II, 56 y 66), y de otras menudencias que quedaron pendientes en su momento.

El deslizamiento suave, mediante vínculo interno, de una aventura a otra también ayuda a cohesionar la historia; en casa de Basilio, el licenciado invitado a las bodas de Camacho presenta a su primo humanista a don Quijote (II, 22) para que lo acompañe a la cueva de Montesinos (II, 23-24), estableciendo así un nexo de derivación lógico-causal entre ambos episodios; como el que podemos ver en la recomendación a distancia de don Quijote a Antonio Moreno por Roque Guinart para unir con suave cadena la estancia en poder del bandolero (II, 60-61) con las aventuras de la ciudad de Barcelona (II, 61-66). Pero lo que más cohesiona toda la historia de 1615 es la dispersión por toda ella de una misma nota semántica que la caracteriza respecto a la de 1605, y es que, como queda dicho más arriba, buena parte de sus personajes conocen ya a don Quijote por haber leído el libro de sus aventuras. Este pulvíscolo semántico se deposita en casi todos los elementos de la historia como una pátina homogeneizadora, que, al hacer confluir las varias situaciones hacia un mismo aspecto —el reconocimiento de don Quijote y la subsiguiente estimulación de su locura—, contribuye a intensificar la trama. En la visión perspectiva hacia la novela que vendrá, el *Quijote* de 1615 adelanta en ese pulvíscolo semántico del que he hablado un efecto propio de la novela realista, según Auerbach¹², como es el de la condensación en un determinado punto de la trama de varios pequeños eventos que terminan por condicionar su desarrollo. En la visión retrospectiva, en busca de las causas generadoras del susodicho «pulvíscolo semántico», las encontramos en la asunción en el *Quijote* de 1615 de la publicación del de 1605: esa es la ventana por la que las motas semánticas de la autoconciencia y la agnición ajena salen al mundo representado en 1615 para expandirse por todo él.

6. «LA PRIMERA GRAN BATALLA DE LA INTERIORIDAD FRENTE A LA VULGARIDAD PROSAICA DE LA VIDA EXTERIOR»

Otro aspecto innovador de la segunda parte que debemos relacionar con la reflexión inducida en el autor por la acogida de la primera es la capacidad de autoanálisis de los personajes. A veces,

¹² *Op. cit.*, pp. 514-516.

tanto Sancho como don Quijote hacen un alto en el camino para reflexionar sobre la distancia entre la imagen interior y la exterior de sí mismos; lo hace Sancho en las lindes del Toboso (II, 10), cuando se percata de que no va a poder encontrar el palacio de Dulcinea que don Quijote le ha mandado a buscar y urde el engaño de su encantamiento en cuerpo de labradora, con un diálogo en que él mismo ocupa simultáneamente la posición del «yo» y del «tú»; y lo hace también don Quijote ante el Caballero del Verde Gabán, al salir al paso de su perplejidad:

Esta figura que vuesa merced en mí ha visto, por ser tan nueva y tan fuera de las que comúnmente se usan, no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado, pero dejará vuesa merced de estarlo cuando le diga, como le digo, que soy caballero destes que dicen las gentes que a sus aventuras van (II, 16).

Don Quijote parece aquí muy consciente de su imagen externa y quiere corregirla con la interna para que su interlocutor se desengañe de su apariencia. Por su parte, Sancho se mira por dentro para encontrar en su interior la verdad del mundo que el impulso a la obediencia le vela; a raíz de ello, dejará de ser un personaje heterónimo, dirigido por otro, y ganará en autonomía y capacidad de determinar su destino, como demostrará con creces en el gobierno de la ínsula, o ya antes, en el capítulo quinto de esta segunda parte, cuando exponía a su mujer un complejo plan de vida con lenguaje digno de su amo.

Un punto álgido de la capacidad de autoanálisis de la pareja se alcanza en la cueva de Montesinos (II, 23-24), al comparar la vivencia subjetiva de don Quijote en el antro donde ha permanecido, según él, tres días, con la no menos subjetiva de Sancho, para quien ha pasado poco más de una hora, y con la vivencia objetiva de la media hora declarada por Cide Hamete. Ese contraste entre dos vivencias subjetivas sobre el fondo de una objetiva adelanta uno de los constituyentes fundamentales de la novela moderna según Auerbach¹³: la distinción entre tiempo interior y tiempo exterior; unos años antes que el comparatista alemán, Lukács veía en el *Quijote* el prototipo de la novela moderna, precisamente porque, según él, cuenta «la

¹³ *Op. cit.*, p. 507.

primera gran batalla de la interioridad frente a la vulgaridad prosaica de la vida exterior»¹⁴.

Si en la primera parte el diálogo substraía la centralidad del discurso a la acción¹⁵, trasladando el foco de atención desde los hechos a la vivencia de los personajes, en la segunda el desplazamiento es aún más acentuado, con la continua confrontación dialéctica sobre una infinidad de temas o para determinar cuál de las dos imágenes de los protagonistas, la eufórica o la disfórica, debe prevalecer sobre la otra. Pues bien, añadiendo a esta charla continua la capacidad de los protagonistas de mirarse por dentro y en los ojos de los demás, habremos de convenir que el dialogismo —la confrontación de visiones del mundo propia de la novela moderna, según Bajtin¹⁶— que caracterizaba a la primera parte en la segunda se ha vuelto la nota dominante.

7. LA REVOLUCIÓN DE LA COTIDIANIDAD

El mundo representado en la segunda parte posee un grado de realidad superior al de la primera, a causa, justamente, de la presencia en él del libro de 1605, lo cual implica que el mundo de 1615 ha de ser el mismo que el del autor del libro de marras y no ya solo el de los personajes. Se trata de un efecto bien conocido por los adeptos a la *mise en abyme*¹⁷ y bien explotado por Cervantes para variar la red de relaciones interpersonales de la continuación respecto a la primera entrega. En efecto, el mundo de la segunda parte parece poblado por entes más cercanos a la realidad contemporánea que los de la primera, donde aún podíamos encontrar cierta tendencia a la dimensión arquetípica de los personajes; la gama social que alimenta la historia principal de 1605 contiene personajes que podrían haber salido de un entremés, como los venteros y las mozas de mesón, los cuadrilleros, los arrieros, los barberos, el cura; en 1615 aún queda un estudiante de esa varia humanidad entremesil, pero a su lado aparecen un hidalgo amante de la caza, su hijo poeta, un morisco y su hija, unos bandoleros catalanes, etc.; algunos de estos personajes

¹⁴ G. Lukacs (2010), *Teoría de la novela* [1920], pp. 101-102.

¹⁵ Cfr. J. Valera (1928), «Sobre el *Quijote*: y sobre diferentes maneras de comentarle y juzgarle» [1864], p. 45.

¹⁶ M. M. Bajtin (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* [1975].

¹⁷ Cfr. A. M. Dotras (1994), *La novela española de metaficción*, p. 42.

acarrean a la trama el tratamiento de problemas sociales de candente actualidad, como el bandolerismo catalán, el azote de los piratas berberiscos en las costas, la expulsión de los moriscos o las condiciones de vida de los hidalgos de aldea. Esta mayor preocupación en la segunda parte por los temas y los problemas de la vida cotidiana, si, por un lado, ha sido suscitada por la inclusión de las exigencias de los lectores y de sus mismas personas en la trama de la novela, por el otro, en la perspectiva pendular que vengo adoptando, apunta hacia esa revolución de la cotidianidad que Auerbach ve como el factor determinante para el nacimiento de la novela moderna¹⁸.

8. LA IMPREVISIBILIDAD DE LA VIDA

La atención por la cotidianidad de la existencia conlleva una modificación del punto de vista del narrador, el cual ya no podrá seguir imponiendo la visión única, predeterminada y omnisciente de su antepasado de la novela idealista, sino que tendrá que abrir su relato a esa imprevisibilidad de la vida que Bajtin¹⁹ identifica como característica de la narrativa de Dostoievski y en general de la novela realista y psicológica de finales del siglo XIX. En la segunda parte del *Quijote* el narrador acepta el reto de la apertura de su relato al presente imperfecto de la vida sin desarrollo predeterminado, por ejemplo, al trasladar a la página las preocupaciones de los personajes acerca de la existencia de una continuación del libro de 1605:

—Y por ventura —dijo don Quijote—, ¿promete el autor segunda parte?

—Sí promete —respondió Sansón—, pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y así, estamos en duda si saldrá o no [...].

—A lo que dijo Sancho:

—[...] Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace; que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento (II, 4).

Recordemos que don Quijote y Sancho tienen conciencia de ser personajes de libro y de que el narrador es capaz de escudriñar los

¹⁸ *Op. cit.*, p. 457.

¹⁹ M. M. Bajtin (1988), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, pp. 14 y ss.

más remotos ángulos de su vida; en cambio, aquí, curiosamente, ni siquiera se plantean que ya entonces pueda estar registrando sus palabras, por lo que no podemos decir que este diálogo pertenezca —no aún, por lo menos— a un proyecto definido; representa, de algún modo, la vida misma en su curso impetuoso sin límites que la encaucen. Esta es, por lo demás, la sensación que transmiten las conversaciones continuas entre los dos protagonistas, cuando confrontan sus vivencias respectivas de los hechos desde lo más profundo de sus conciencias, ofreciéndonos esa «visión intralocal» del personaje, no sujeta a la predeterminación del narrador, que para Bajtin es propia de la novela moderna²⁰.

9. AVELLANEDA

La imprevisibilidad de la existencia justifica el cambio de planes de don Quijote al saber que Avellaneda lo ha conducido a Zaragoza, según lo previsto, por lo demás, por Cide Hamete en el final de 1605. Don Quijote improvisa un nuevo destino, Barcelona, para demostrar la falsedad del personaje de Avellaneda y, por contraste, la propia autenticidad. No deja de ser curioso que el certificado de veracidad pueda ser reclamado por un personaje, precisamente porque ha sido capaz de desmentir el plan que el autor le tenía reservado.

La renuncia al proyecto original y su sustitución por uno nuevo, improvisado sobre la marcha, resulta evidente en los muchos episodios derivados de la publicación del libro de Avellaneda (II, 59 y ss.); el autor ha querido modificar radicalmente su libro dejando que la vida pulsante penetrara en él con la noticia de la existencia de una segunda parte apócrifa. Y serán los propios personajes los que se adapten a la nueva realidad, para defender los derechos de autor de Cervantes, en contra de lo que hubiera debido ser su propio interés: ¿un caballero andante habría rechazado, en caso de que hubiera alcanzado la autoconciencia, que dos diferentes autores escribieran sus hazañas? En varias ocasiones don Quijote y Sancho proclaman su genuinidad contra los protagonistas del falsario (II, 69; II, 72; II, 74) y reclaman que solo Cide Hamete cuente su historia, a pesar de que saben que no les ha tratado nada bien en la primera parte; Altisidora olvida por un momento sus fingidas penas de amor por

²⁰ M. M. Bajtin (2004), *Problemas de la poética de Dostoievski* [1979], pp. 395-397.

don Quijote, para contar un sueño anti Avellaneda (II, 70); el mismo Cide Hamete se pronuncia contra el apócrifo (II, 74); y, en un *crescendo* polémico, será incluso un personaje de Avellaneda, Álvaro Tarfe, quien certifique ante el alcalde del pueblo en que se hallan la autenticidad del personaje de Cervantes (II, 72). Todos, en suma, se salen de su decoro de personajes e invaden campos de acción ajenos, para dejar espacio a la actualidad más candente, para abrir la trama de la novela a esa imprevisibilidad de la vida, tal y como tratará de hacer dos siglos y medio más tarde la novela realista.

10. LA INTERPOLACIÓN DE NOVELAS

Volvamos por un momento a la conversación inicial entre Sansón Carrasco y los dos protagonistas; una de las recriminaciones de los lectores de la primera parte tiene que ver con las novelas intercaladas. Dice Sansón: «Una de las tachas que ponen a la tal historia [...] es que su autor puso en ella una novela intitulada El Curioso impertinente, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote» (II, 3). La reacción de don Quijote es la que se podía esperar de él: límitese el cronista a contar mis hazañas, que tiene en ellas material para una enciclopedia entera. La reacción del narrador llegará en la apertura del capítulo 44, cuando por boca de Cide Hamete anuncie un cambio de estrategia en las interpolaciones; se queja el moro:

[...] de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; [...] y que por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse. [...] Y, así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun estos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos.

En toda la segunda parte las historias secundarias siguen estando presentes, como anuncia Cide Hamete, pero en comparación con las

de la primera resultan más breves («con solas las palabras que bastan a declararlos») y mejor ensambladas en la principal («no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece»). Todas ellas cuentan sucesos en los que don Quijote o Sancho participan marginalmente como coprotagonistas, como en las bodas de Camacho (II, 19-22) o en el engaño a la hija de doña Rodríguez (II, 48), donde don Quijote toma a su cargo defender al astuto Basilio y a la burlada protagonista; propondrá también sus servicios, aunque con menos éxito, en la resolución de los casos de Claudia Jerónima (II, 60) y don Gregorio, el novio de Ana Félix (II, 54, 63-65); Sancho, por su parte, participa en la historia de Ricote (II, 54), tal vez la única en la que asistimos a una narración del protagonista de los hechos y no a los hechos mismos, como en las demás. En la primera parte, por el contrario, abundan las narraciones de historias personales a petición de interlocutores con los que el protagonista de las mismas se acaba de encontrar, como en los casos de la pastora Marcela (I, 12-14), Cardenio y Dorotea (I, 24, 27, 28, 36), el cautivo (I, 39-41) y doña Clara y don Luis (I, 42, 46). Los personajes de la historia principal, en algunas de ellas, consiguen intervenir, aunque muy de refilón, como don Quijote en la de Marcela o el cura en la de Cardenio y Dorotea, por lo que el cosido de las tramas secundarias en la principal se hace siempre con hilvanes muy finos; tan fino es el de la historia de *El curioso impertinente* —leída en un manuscrito por el cura a los parroquianos de la venta de Palomeque— que incluso su autor la reconoce, como acabamos de ver, como un cuerpo extraño. Close²¹ define como yuxtapositiva la técnica de interpolación de estos relatos de 1605, por oposición a la técnica coordinativa de los de 1615.

Así las cosas, es lícito preguntarse si puede haber habido alguna razón de peso, aparte de las críticas de los lectores, que moviera a Cervantes a cambiar la técnica de composición del relato entre la primera y la segunda parte del *Quijote*. La primera tentación sería la de rastrear en la preceptiva literaria del momento las huellas de un cambio en la consideración de la unidad textual acorde con la evolución cervantina. Un buen catalizador de nuestro compuesto técnico-literario podría ofrecérselo la comparación entre las ideas

²¹ A. Close (1999), «Los episodios del *Quijote*».

del Pinciano y las de Cascales sobre cómo compaginar la fábula y los episodios. Para el primero, episodio «es todo lo demás que no es fábula. Episodio, digo, es un emplasto que se pega y despega a la fábula sin quedar pegado algo dél»²²; el tono jocoso, casi irreverente, revela cierto desapego normativo por el fenómeno en favor de una tentativa de comprensión profunda del mismo; su interés, en efecto, parece más descriptivo que prescriptivo, lo opuesto al acercamiento de Cascales, quien, por su parte, vuelve al rigor aristotélico²³ al exigir que los episodios estén conectados a la fábula por una doble lógica: «Los episodios, que son las partes accidentales de la fábula, se an de asir y conglutinar de manera que uno se siga de otro, como si ellos y la principal acción fuesen miembros de un mismo cuerpo. Y esto se hará mirando el verisímil y necesario»²⁴.

Entre el libro del Pinciano (1596) y el de Cascales (1617) median poco más de veinte años, pero la evolución normativa parece evidente; Cervantes la refleja a la perfección en las dos partes de su obra: la primera iría más acorde con la permisividad del Pinciano y la segunda con el rigor y la sistematicidad de Cascales. En el *Quijote* de 1615 las historias secundarias surgen de los encuentros que los dos andantes tienen porque es «verisímil», aunque no «necesario», que caminando por los campos de España se topen con una boda labriega (II, 19-22), una rústica contienda por rencillas de campanario (el episodio de los rebuznadores, II, 25 y 27), un morisco que vuelve a su tierra natal (II, 54); o que en una ciudad costera (Barcelona) asistan a la caza y captura de un navío berberisco (II, 63); y hasta puede ser «necesario» que en casa de un gran señor hallen a una criada afrentada que clama venganza (la hija de doña Rodríguez, II, 48, 52, 54, 56, 66); o que yendo a Barcelona caigan en poder de Roque Guinart y lo vean impartir justicia a una dama menesterosa (la tragedia de Claudia Jerónima, II, 60). Claro que, en punto a verosimilitud, nada se hubiera podido objetar, y nada objetan los lectores, a *El curioso impertinente* y las otras novelas interpoladas de 1605, pues era «verisímil», aunque no «necesario», que en una venta se leyera una novela (I, 33-35), que allí llegara un cautivo liberado (I, 39-41), un grupo de nobles con emparejamientos amorosos momentáneamente cruzados (I, 36), etc.

²² A. López Pinciano (1953), *Philosophia antigua poética* [1596], t. II, epístola V.

²³ Aristóteles (1984), *Poética*, Sección 1451b, pp. 75-76.

²⁴ Citado por A. García Berrio (2006), *Introducción a la poética clasicista: (comentario a las Tablas poéticas de Cascales)*, p. 170.

La cuestión, en verdad, había sido planteada en otros términos por los personajes y el primer autor; el problema con las intercaladas de la primera parte no lo ocasionaba su falta de verosimilitud, sino que aparecían como cuerpos extraños a la historia principal por su excesiva longitud y porque en ellas no participaban los personajes primarios; para decirlo en términos aristotélicos, el problema radicaba en que, para construir la variedad, el narrador había sacrificado la unidad del relato; y eso es lo que el narrador de 1615 resuelve acortando la extensión de los episodios y haciendo que los personajes primarios tomen parte en ellos.

En fin, parece ser que nuestro catalizador no está produciendo los resultados esperados. Habrá que calibrarlo un poco mejor. En realidad, entre los tratados del Pinciano (1596) y de Cascales (1617) hay una diferencia temporal de ocho años solamente y no los veintiuno que sugería más arriba, pues, como señala García Berrio, la primera aprobación de las *Tablas poéticas* data de 1604²⁵; la cercanía temporal entre las dos obras me lleva a pensar que las diferencias entre ambas no son debidas a eventuales cambios del ambiente literario —lo confirma García Berrio cuando sostiene que ambos libros fueron escritos a espaldas de la realidad literaria contemporánea, con la vista puesta en los comentaristas aristotélicos anteriores²⁶—, sino al grado de fidelidad a la doctrina aristotélica y a las fuentes secundarias usadas por ambos. Así pues, dado que el catalizador elegido por mí no ha surtido los efectos deseados para la explicación de la evolución técnica cervantina en lo referente a la unidad y la variedad, me enroco en la ofrecida por el texto del *Quijote*, con un homenaje a la navaja de Ockham: el paso de una técnica de interpolación a otra hay que achacarlo, como todos los fenómenos reseñados hasta ahora, al influjo de la opinión de los lectores en los criterios de estructuración y proliferación del relato, según la dicotomía aristotélica «unidad y variedad». En la voz de Cide Hamete hemos escuchado una declinación posible del binomio en la que la unidad, la fuerza centrípeta que cohesionaba la historia principal en una sola línea narrativa, es percibida como un fastidio constrictivo, mientras que la variedad, la tendencia centrífuga y proliferativa, como una liberación de las potencias creativas del autor; y aun así el autor arábigo se sacrifica

²⁵ A. García Berrio, *op. cit.*, p. 40.

²⁶ A. García Berrio, *op. cit.*, pp. 30 y 36.

por dar placer al lector, con una actitud que recuerda, ¿cómo no?, al conocido principio lopeveguesco que había revolucionado el teatro en España: «porque como [las comedias] las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto» (*Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 47-48). ¿Quiere esto decir que el imperturbable aristotélico que era Cervantes —al menos en palabras; otra cosa es lo que realmente hiciera en sus textos—, se aviene a rebajar su vino normativo con el agua del gusto del público? Todo puede ser, que diría don Quijote; pero no hay por qué postular una conversión final de Cervantes a los planteamientos de su íntimo enemigo; bastará con recordar que toda la segunda parte del *Quijote* nace votada a la satisfacción de las críticas de los lectores, para convencerse de que se trata de una evolución personal y autónoma, en sintonía con lo que estaba sucediendo en el ambiente de las letras por aquel entonces.

11. CONCLUSIONES

Ahora podemos volver a plantearnos la pregunta del principio sobre si el *Quijote* de 1615 es la misma o diferente novela que el *Quijote* de 1605. Hemos constatado que en el paso de una a otra se ha producido una verdadera revolución estructural y eso podría llevarnos a pensar que son radicalmente distintas; pero no podemos ignorar que los personajes de la segunda parte se reconocen a sí mismos y son reconocidos por los otros como idénticos a los de la primera, rememoran los episodios vividos en ella cuando Sansón Carrasco les comunica los preferidos de los lectores, estableciendo así una genealogía para los nuevos que vendrán, y son coherentes con el proyecto narrativo original gobernando ínsulas y cambiando de destino su viaje de Zaragoza a Barcelona. Los testimonios de los personajes y el programa narrativo reafirman la cohesión entre las dos partes; en favor de la disgregación trabajaría, en cambio, lo que he llamado «revolución estructural», pero si la vemos solo como una «reforma» —el viejo dilema político invade la reflexión literaria—, nos ayudará a integrar las dos mitades en un solo libro y nos proporcionará una perspectiva dinámica sobre la evolución de la novela naciente. Es cierto que los caracteres de don Quijote y Sancho han cambiado radicalmente, pero dentro del oxímoron loco/cuerdo y tonto/listo; su mayor cordura los hace menos violentos y más sociables, más dialógicos y dialogantes, con un abanico de temas

mayor, lo cual permite la psicologización de la trama, con la distinción entre tiempo interior y exterior, y el cambio de tipo de final de los episodios. El traslado del conflicto desde la acción al diálogo consiente una condensación de la trama con pequeños sucesos y conversaciones en torno a un hecho sobresaliente, en una especie de nebulosa de sucesos a la que se acompaña ese pulvíscolo semántico omnipresente del reconocimiento de don Quijote como protagonista del libro de 1605 que proporciona gran cohesión a todo el conjunto. La cotidianidad se asienta en la trama, gracias a esas observaciones intrascendentes que a veces abren el relato a la experiencia vivencial del presente imperfecto, a la imprevisibilidad de la vida. Aspiración a la totalidad, confrontación dialógica de vivencias subjetivas, condensación de la acción, revolución de la cotidianidad, apertura al presente imperfecto, son las características adquiridas por el *Quijote* de 1615, gracias a la reforma estructural del *Quijote* de 1605, que lo acercan a la novela moderna. Nada de eso hubiera sido posible sin la autoconciencia de don Quijote y Sancho Panza, y esta no habría nacido de no ser por la decisión del autor de acoger en la continuación de su exitosa novela de 1605 la recepción de los lectores y darle cumplida respuesta en todos los niveles de su relato.

12. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES (1984), *Poética*, en Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, A. González Pérez (ed.). Madrid: Editora Nacional.
- AUERBACH, E. (1996), *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* [1946]. 2015-México: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTIN, M. M. (2004), *Problemas de la poética de Dostoievski* [1979]. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación* [1975]. Madrid: Taurus.
 - (1988), *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. Turín: Einaudi.
- CASTRO, A. (1967), *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. DE (1998), *Don Quijote de la Mancha*, [1605-1615], ed. del Instituto Cervantes F. Rico (dir.). Madrid: Real Academia Española. Biblioteca Clásica. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.

- CLOSE, A. (1999), «Los episodios del *Quijote*», en M. Romanos (coord.), A. Parodi y J. Diego Vila, (eds.), *Estudios de literatura española Siglo de Oro. Vol. I: Para leer a Cervantes*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 25-47.
- DOTRAS, A. M. (1994), *La novela española de metaficción*. Madrid: Júcar.
- GARCÍA BERRIO, A. (2006), *Introducción a la poética clasicista: (comentario a las Tablas poéticas de Cascales)*. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ PINCIANO, A. (1953), *Philosophia antiqua poética*, [1596], A. Carballo Picazo (ed.). Madrid: CSIC.
- LUKÁCS, G. (2010), *Teoría de la novela* [1920]. Buenos Aires: Godot.
- MARAVALL, J. A. (1976), *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Editorial Pico Sacro.
- MARTÍN MORÁN, J. M. (2007 [2008]), «La novela moderna en el *Quijote*», *Cervantes* 27 (1), pp. 201-226.
- (2006), «“Yo sé quién soy”. La autoconciencia de don Quijote», en E. Sarmati y S. Trecca, (eds.), *I mondi possibili del Quijote. Critica del testo 1-2* (IX), pp. 81-103.
- RILEY, E. C. (1981), *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.
- ROSALES, L. (1960), *Cervantes y la libertad*. Madrid: Gráficas Valera.
- SEGRE, C. (1974), «Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*», en *Le strutture e il tempo*. Turín: Einaudi, pp. 183-219.
- SOCRATE, M. (1974), *Prologhi al Don Chisciotte*, Venecia; Padua: Marsilio.
- VALERA, J. (1928), «Sobre el *Quijote*: y sobre diferentes maneras de comentarle y juzgarle» [1864], en *Obras escogidas*, vol. XIV. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 9-74.