

El *Quijote* de América

● LILIANA WEINBERG

En homenaje a Augusto Roa Bastos, cuya muerte no nos privará de tantas vigili­as.

¿Qué fue primero, el *Quijote* o América? La pregunta no es ociosa: sabemos que la obra de Cervantes llega a estas tierras a poco más de un siglo del descubrimiento, muy poco después de su publicación en España y cuando todavía no ha concluido el proceso de conquista y colonización de las tierras americanas, y viaja como uno de los pocos “libros del conquistador” que servían para entretener a los tripulantes en sus largas travesías marinas. En las palabras de presentación que acompañan a la edición del IV Centenario, preparada por la Real Academia Española, leemos:

Conviene recordar que, fresca todavía la tinta de la impresión del *Quijote*, en la primera mitad de 1605 salieron para América cientos de ejemplares de la novela. Irving Leonard cuenta cómo doscientos sesenta y dos fueron, a bordo del Espíritu Santo, a México, y que un librero de Alcalá, Juan de Sarriá, remitió a un socio de Lima sesenta bultos de mercancía que viajaron en el Nuestra Señora del Rosario a Cartagena de Indias y de allí a Portobelo, Panamá y el Callao hasta llegar a su destino. Se perdieron en todo el trayecto varios bultos, pero así comenzó el *Quijote* su andadura americana. Lo que no había conseguido Cervantes, lo lograba su criatura asentándose en el Nuevo Mundo.¹

¹ “Presentación”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del IV Centenario. Ed. de Francisco Rico. Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2004, p. xi.

Se recupera así con justicia para acompañar esta edición del *Quijote* la noticia del libro de Leonard, cuya lectura es hoy infrecuente entre las jóvenes generaciones, y se agrega otro dato singular que llamó la atención de muchos lectores de este lado del Atlántico: existen pruebas de que el propio Cervantes, marginado y castigado en su propia tierra, quiso a su vez pasar a América, sin lograr el permiso correspondiente. De allí que el libro alcance el destino que no pudo cumplir el autor.

Por otra parte, las enormes transformaciones que vivía en esos mismos años la mentalidad europea occidental están también profundamente ligadas a los viajes de descubrimiento y a la enorme conmoción que supuso esta ampliación inaudita de horizontes para las miradas de la época. Los avances en el ámbito marino, sí, pero también el redescubrimiento de las cosas del cielo y de la tierra debidos a Copérnico, Galileo, los primeros viajeros a Oriente y al pasado clásico, así como los avances de la óptica, supusieron una transformación radical del punto de vista y del modo de mirar, que no por casualidad se traduce en la hazaña literaria de tres grandes nombres próximos en el tiempo: Cervantes, Shakespeare y Montaigne. La expansión de horizontes es en cierto modo parangonable con la que se vivió en época de Platón y Aristóteles, cuando empezaron a llegar a la polis las noticias de la existencia de un mundo mucho más vasto y complejo, pero sin duda la supera: nunca antes el hombre se había sentido tan pequeño y tan grande. El humano se vuelve más pequeño porque se quiebra la concepción geocéntrica y, como dice Foucault, se separan para siempre las cosas del cielo y las cosas de la tierra. Pero a la vez se vuelve más grande porque al reconocimiento de ese nuevo puesto en el cosmos se lo compensa con una nueva herramienta: el conocimiento. De este modo, en el Renacimiento, el ser humano vive una nueva expulsión del paraíso, de ese paraíso pensado desde un modelo geocéntrico y antropocéntrico que le garantizaba un lugar intocado en la creación; el hombre se verá ahora compensado con una nueva herramienta de trabajo: el conocimiento y la capacidad de observación de las cosas del mundo. También don Quijote, expulsado del paraíso de los libros de caballerías, irá obligado a vagar y reconocer las tierras y los habitantes miserables de Castilla.

De este modo, el *Quijote*, cuya primera parte es concebida y publicada muy pocos años después de la llegada de Colón a estas tierras,

es ya hijo del clima del descubrimiento y de las primeras noticias de América: es padre e hijo al mismo tiempo del descubrimiento.

En su Segunda parte, además, el tema americano se cuele por distintas zonas del texto. En efecto, el tema del indiano que comienza a filtrarse en el imaginario de la época se convierte en un atributo más de los afanes de Sancho. Y esta indianización de Sancho, dada por su voluntad de riqueza y de posesión de tierras, culmina en los episodios de la Ínsula Barataria, por la que el pobre escudero siempre suspiraba desde sus primeros trabajos en el mundo de la escudería andante y donde por fin, como los muchos aventureros y conquistadores americanos, es premiado con tierras, súbditos y poder: un respiro de ensoñación ante tanta miseria, que resultará de todos modos pronto clausurado. Recordemos que en un primerísimo momento, antes de la dificultad de financiar una empresa enormemente incierta, la Corona española dio a quienes encabezaban la hueste indiana una serie de atribuciones desmedidas que muy poco después habrían de volver al control de los monarcas (basta con evocar los títulos, las riquezas y las prebendas que primero se concedieron y pronto se cercenaron a Colón, Cortés y sus descendientes).

Pero regresando a la historia del *Quijote* en América, esta *summa* del imaginario de toda una época tendrá una larga y fructífera vida en nuestro continente: leído en voz alta en la plaza pública para un animado auditorio popular, leído en voz baja en el seno de las primeras bibliotecas, reimpresso en su totalidad y recordado también en algunos de sus episodios que viven a su vez un renovado proceso de folclorización, desdoblados en letra e imagen, la novela y sus protagonistas viajarán también por los más diversos circuitos. En efecto, don Quijote y Sancho alcanzarán vida propia, generarán un imaginario propio, registrado ya en los ambientes populares de los primeros siglos de la conquista. Dejan Castilla y se aventuran por tierras americanas no menos miserables, convertidos en figuras de mascaradas pero también repetidos en las más diversas ilustraciones: de Doré a Picasso, y reiterados hasta el hartazgo en muchas esculturas de dudoso gusto que reiteran una y otra vez la oposición mínima entre la figura estilizada del hidalgo alto y flaco de carnes, todo idealidad y espíritu, que casi toca el cielo, y su escudero bajo y ancho que, siempre cercano a la tierra, representa el saber del común y la incapacidad de soñar.

El *Quijote* circula así a través de los largos siglos de la Colonia, cuando se le celebra, se le toma como modelo y se le glosa. Para citar sólo un ejemplo, y de los menos conocidos, pienso en “El perro moral y crítico que ladrando recio muerde quedito”, obra del siglo XVIII novohispano escrita por el franciscano Gonzalo Díaz Cardaña. En este texto no sólo se hace homenaje explícito al *Quijote*, sino que también se manifiestan múltiples contactos con la obra de Cervantes. Así, en el capítulo donde se narra la llegada a una biblioteca y se evocan los comentarios que los libros despiertan a nuestros personajes moralizadores con advertencias contra los libros de ficción que fomentan el ocio y difunden la mentira, el autor se refiere a “la peste de tantos libros ociosos que tenían embobados a los viejos y alucinados a los mozos, con tantas patrañas y mentiras como contaban de sus descabezadas aventuras” (folio 62 v).²

Pero además, el modelo cervantino, que permite la inclusión en el entramado de la obra de relatos, poesías, referencias librescas, etcétera, se convirtió en este caso y muchos otros en un modelo fundamental para el desarrollo de la prosa mixta en América, que alcanzaría su punto más alto a fines del XVIII y en la primera mitad del XIX. En efecto, el propio *Facundo* de Sarmiento, admirador declarado de Cervantes, incorpora y devora una gran variedad de formas discursivas de procedencia culta y popular a las que otorga unidad. La novela de Cervantes se vuelve así, de algún modo, el “salvoconducto” cultural de nuestros primeros libertadores intelectuales en tierras europeas —cuya propia figura tiene mucho de quijotesca, ya se trate de prisioneros como fray Servando o de viajeros como Bolívar—, con ese gran guiño de buenos entendedores propio de los miembros de sectores críticos del atraso colonial o de avanzada ideológica emancipatoria, y se vuelve también “lectura de contrabando” de nuestros libertadores y hombres de letras en este lado del Atlántico.

De este modo, tan leído y tan venerado como lo fue en la época colonial, no deja de resultar prodigioso que tras el derrumbe del viejo sistema, el *Quijote* sea uno de los pocos textos españoles que habrían de salvarse del hundimiento ideológico gracias a la recuperación que

² Fray Gonzalo Díaz Cardaña, “El perro moral y crítico que ladrando recio muerde quedito” (1778), manuscrito bajo resguardo del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México.

de ellos hicieron los hombres de la independencia, el romanticismo y el liberalismo. Así, si atendemos a Sarmiento o Ramírez, a Montalvo u Hostos, veremos que el repudio de la herencia colonial lo tiene como una de sus muy pocas excepciones: contemplado como pintura de España y retrato de una época, de enorme sabor popular. Es leído como denuncia de un sistema opresivo a la vez que como recuperación jocosa de la cultura popular que el romanticismo americano comienza a explorar. Se enfatizará a través de la lectura su vínculo con la picaresca y la sátira, así como su capacidad de dar cuenta de un mundo. Tal es el caso, en el umbral entre los siglos XVIII y XIX, de Lizardi, autor de un *Periquillo* y de una *Quijotita*, que comienza a explorar genialmente la posibilidad de criticar y educar, de desengañar de manera risueña y construir de manera seria a partir de una reconstrucción de tipos y ambientes que mucho deben a Cervantes. Don Quijote es ahora el gran personaje desengañador y su paso de la locura a la lucidez se convierte a la vez en resorte del desengaño. Es la pintura de un mundo viejo pero es además la denuncia jocosa de ese mundo, así como el viaje que permite salir, escapar, de él: porque también el *Quijote* debió expiar en su momento los pecados de ficción y de libertad, que son ahora vistos como sus mayores prendas.³

Don Quijote ayuda pues a los reformadores a combatir prejuicios, enderezar entuertos y vicios heredados de la vida colonial y a fundar heroicamente nuevas patrias. Para evocar otro ejemplo mexicano, tanto el seudónimo del Nigromante como el papel desengañador y satírico de la prosa de Ignacio Ramírez constituyen un largo homenaje al *Quijote*. En el discurso pronunciado con motivo del “Sexto aniversario de la promulgación de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos”, el 5 febrero de 1863, dice Ramírez: “Convenimos con el español en olvidar a Cortés y a Torquemada para brindar cordialmente por Cervantes, por Quevedo, por Bretón de los Herreros, y por nuestra gloria común, el inmortal Las Casas”.⁴

³ Cf. Mario Vargas Llosa, “Una novela para el siglo XXI”, en Miguel de Cervantes, *op. cit.* Aquí el novelista y crítico se refiere al *Quijote* como una novela sobre la ficción a la vez que como un canto a la libertad. (*Ibid.*, p. XVIII.)

⁴ Ignacio Ramírez, El Nigromante, “Sexto aniversario de la promulgación de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos”, en *Obras completas: discursos, cartas, documentos, estudios*. 1a. reimp. Comp., y revisión de David R. Maciel y Boris

De este modo, a lo largo del siglo XIX, los distintos autores dan un nuevo giro a la interpretación del *Quijote* y recuperan ya la obra, ya su autor, ya sus personajes, preocupados por indagar a través de ellos algunas claves de la idiosincrasia hispanoamericana. A la vez, buscan encontrar puntos de contacto y de ruptura con la tradición española que orientaran la constitución de las nuevas naciones.

Ya a fines del siglo XIX, anticipándose en cierto modo a algunas de las más osadas experiencias contemporáneas de reescritura de la obra, Juan Montalvo publica los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895), donde incorpora, en el mismo escenario de las aventuras del hidalgo manchego, temas, problemas y episodios ligados a Hispanoamérica. Un acto simbólico del mayor interés: hacer que América ingrese al mundo del *Quijote* en sus propios términos y en sus propios terrenos imaginarios. Hostos, por su parte, refuerza el carácter heroico que corresponde a su descomunal empresa de independencia intelectual en *La peregrinación de Bayoán* (1863) con una alusión al hidalgo de la Mancha. De algún modo, no sólo el propio héroe, Bayoán sino también Marién y el Anciano participan de distintos atributos de la novela de Cervantes: heroísmo, idealismo, entrega de la propia vida a una causa generosa por el bien común.

El modernismo reinterpretará el tema del Quijote con una nueva preocupación de época, arielista por excelencia: la oposición entre espiritualismo y pragmatismo. Martí celebra, retomando un motivo tradicional, la faz heroica y justiciera de don Quijote: “El héroe de la Mancha cruzó los desolados llanos con la lanza bajo el brazo, el yelmo sobre la cabeza, y la mano con guantelete en busca de injusticias para remediarlas, de viudas para defenderlas, y de desventurados para ayudarlos”.⁵ Rubén Darío da un paso más adelante en su enlace de la figura de don Quijote —“rey de los hidalgos, señor de los tristes”,

Rosen Jélomer. México, Centro de Investigación Científica Jorge L. Tamayo, A. C., 1990, vol. III, p. 28. Aclaremos que la mención de Bretón de los Herreros, dramaturgo español, hoy muy poco recordado, que vivió entre 1796 y 1873, es signo de una época en que la renovación teatral tenía también particular importancia para la ruptura con la herencia de las obras religiosas y la construcción de una nueva sociedad laica.

⁵ José Martí, “La última obra de Flaubert”, en *Obras completas*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1964, tomo XV, p. 212.

lo llama en su *Letanía de nuestro señor don Quijote*—, con el ámbito de lo espiritual, en franca oposición al materialismo de la época, el triunfo de las ciencias positivas. La nobleza y heroísmo del hidalgo se contraponen a la tendencia uniformadora de las masas.

En los umbrales del siglo XX no podemos olvidar que grandes maestros, como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Ezequiel Martínez Estrada, repiensen también al *Quijote* como fundamento de una comunidad de lectores en lengua española y de una tradición de lectura en lengua española. A la hora de la refundación del campo literario en el ámbito hispanoamericano, el *Quijote* proporciona, una vez más, la piedra basal. La obra de Cervantes se encuentra así de manera excepcional a la vez en los fundamentos mismos de la tradición popular y la tradición letrada, de la tradición colonial y de la nueva tradición independiente, del ámbito libresco y de la cultura de la plaza pública, del castellano académico y los modelos canónicos y del español vivo e inquieto del retablo, la risa y la protesta. Suyo y nuestro, don Quijote es de todos.

Los ensayistas americanos regresan de manera renovada a la obra para preguntarle —como lo estaban haciendo también por su parte los autores peninsulares a partir del 98— por las claves de la decadencia, del derrumbe del mundo colonial y la posibilidad de reconstrucción de España, así como para preguntarle también por los distintos rostros de lo español y lo americano. Así, por ejemplo, Jorge Mañach, en *Examen del quijotismo* (1950), lleva a cabo desde nuestra América una tarea que había ocupado ya a grandes ensayistas españoles como Unamuno y Ortega: rastrear, a través de la vida de don Quijote y Sancho, las claves del hombre español y de los pueblos hispánicos —tal, por ejemplo, “la vocación española misma de lo concreto”,⁶ en palabras de Mañach, quien indaga a través de la complejidad y las contradicciones de las figuras del hidalgo y su escudero cuestiones que hacen a la matriz de la cultura hispanoamericana.

Los hombres del exilio español harán una nueva interpretación del *Quijote* en el mismo sentido de los americanos: don Quijote representa una de las dos Españas, pero alimentada ahora por una nueva lectura, que

⁶ Cf. Jorge Mañach y Robato, *Examen del quijotismo*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1950.

rescata sus potencialidades estéticas. A este respecto no deja de emocionarnos que, además de la presencia central de dos latinoamericanos: Mario Vargas Llosa y Margit Frenk, uno de los textos tan cuidadosamente escogidos que acompañan la edición del *Quijote* preparada por la Real Academia Española sea el magnífico ensayo de un hombre del exilio, Francisco Ayala, quien descubre certeramente otra de las claves de la grandeza de la obra: don Quijote y Sancho, a pesar de surgir en la novela, son pensados como anteriores a ella: este vivir del personaje literario con independencia del texto del que surge es rasgo de muchas de las grandes obras de la literatura universal. Otro tanto podríamos observar para ese otro protagonista fundamental del *Quijote*: la lengua española misma, que deja de ser sólo vehículo del narrar para vivir su propia vida multiplicada en registros y en voces.

Progresivamente, a lo largo del siglo XX, los lectores latinoamericanos pasarán de un tipo de interpretación del texto correspondiente a aquello que Lotman llama “estética de identidad”, en la cual se da una profunda identificación entre el código del emisor y del receptor, a una verdadera apertura o, más aún, explosión interpretativa.

Revisar las lecturas contemporáneas dedicadas al *Quijote* es casi una nueva aventura: la multiplicación de las interpretaciones, la audacia de las propuestas, es infinita y apasionante. Los muchos y penetrantes ejemplos que registra Julio Ortega en *La cervantiada* nos muestran que el *Quijote* protagoniza un fuerte proceso de reinterpretación y recreación, al modo ético y al modo estético.⁷ Otro tanto sucede con las muy recientes obras que, preparadas en este mismo clima de homenaje a la obra a través de la cuidadosa reconstrucción de sus itinerarios en los distintos países de la comunidad de habla hispana, dan cuenta de su inmensa trayectoria.⁸ De este modo, no sólo se lee, se disfruta y se le somete a nuevos estudios y acercamientos: también se reinventa.

⁷ Cf. Julio Ortega, ed., *La cervantiada*. México, UNAM/El Colegio de México/Ediciones del Equilibrista, 1992.

⁸ Basta con revisar, por tomar sólo un ejemplo, el listado de nombres y temas de una obra cuya próxima aparición se anuncia (*Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba*. Ed. de José Antonio Baujín, Haydée Arango, Julián Ramil y Leonardo Sarriá, coords. La Habana, Letras Cubanas, 2005) para descubrir la enorme

Somos, de algún modo, el pueblo del *Quijote*: no sólo nos une una lengua, la española, sino que nos rodea una atmósfera de sentido, un imaginario, y uno de cuyos textos instituyentes, al que una y otra vez volvemos nuestras mejores preguntas, es el *Quijote*.

Culminación de este largo proceso es el caso de Jorge Luis Borges, quien vuelve desde el ensayo y la creación a la obra de Cervantes y muestra los abismos estéticos a que nos puede conducir la representación dentro de la representación. Borges va aún más allá de sí mismo al ofrecernos, a través del “Pierre Menard, autor del *Quijote*” —recreación borgeana de la reescritura imaginaria del libro—, un *Quijote* que es otro y es el mismo.⁹ Con la lectura de Borges, la de la obra de Cervantes cambia cualitativamente.

Eviquemos ese poema en el que Borges conjetura que el hidalgo no salió nunca de su biblioteca, al punto que fue el personaje y no su autor quien soñó la crónica de esos sueños que es también la del niño lector que, en una biblioteca, “sueña con vagas cosas que no sabe”:

De aquel hidalgo de cetrina y seca
te y de heroico afán se conjetura
que, en víspera perpetua de aventura,
no salió nunca de su biblioteca.
La crónica puntual que sus empeños
narra y sus tragicómicos desplantes
fue soñada por él, no por Cervantes,
y no es más que una crónica de sueños.
Tal es también mi suerte. Sé que hay algo
inmortal y esencial que he sepultado
en esa biblioteca del pasado
en que leí la historia del hidalgo.

producción crítica e interpretativa, así como también la recreación literaria y artística de la obra de Cervantes que pudo darse en un solo país del continente.

⁹ Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en *Obras completas*. 20a. ed. Buenos Aires, Emecé, 1989, vol. I, p. 444. Para un estudio cuidadoso de la lectura que hace Borges de la obra de Cervantes véanse los trabajos de Ruth Fine (Universidad Hebrea de Jerusalén), quien recientemente visitó esta Facultad, *Cervantes en Borges o la reescritura de un canon y Borges y Cervantes: perspectivas estéticas*.

Las lentas hojas vuelve un niño y grave
sueña con vagas cosas que no sabe.¹⁰

Muy difícil es la tarea de escoger las lecturas más representativas de este tema infinito. Pero comenzaré, a modo de homenaje, por las palabras del recientemente fallecido Augusto Roa Bastos, cuya devoción por el *Quijote* es tan radical como la de Borges, y cuya lectura desemboca nada más y nada menos que en la reescritura del libro: “Conozco bien a Cervantes, lo he leído desde niño y, a mi modo, he plagiado el *Quijote* en *Yo, el supremo*. el *Quijote* no entró en Paraguay durante la Colonia y mi país debió haber sido invadido por ese libro”.¹¹

En *Vigilia del almirante*, Roa vincula en el mundo posible de la ficción las obras de Colón y de Cervantes:

Cien años después vendría el *Quijote*. Pero el futuro Almirante ya lo había presentado con esa especie de premonición absorta que los héroes soñados inspiran a sus lectores ingenuos y alucinados y los impulsan a imitarlos. Héroes que únicamente las grandes novelas acogen y hacen revivir en sus páginas o anticipan en el juego de fantasmas que el mito con el tiempo mantiene para esparcimiento y regalo de todos. El Caballero de la Triste Figura pudo tal vez ser imitado un siglo antes por el Caballero Navegante y ser éste su más notable antecesor. Sólo que lo hizo al revés y se convirtió en su polo opuesto. Le faltó la grandeza de alma que el otro tenía.¹²

Muchos son los grandes autores latinoamericanos contemporáneos que, como Roa Bastos, han rendido inteligentes homenajes al *Quijote*. Citemos un solo ejemplo más, procedente ahora de un gran poeta y ensayista, Octavio Paz, quien en “La tradición liberal”, dice:

Con Cervantes comienza la crítica de los absolutos: comienza la libertad. Y comienza con una sonrisa, no de placer sino de sabiduría.

¹⁰ J. L. Borges, “Lectores”, en *El otro, el mismo*, en *Obra poética (1923-1985)*. 20a. ed. Buenos Aires, Emecé, 1995, p. 215.

¹¹ Palabras de Augusto Roa Bastos en entrevista de 1990. Necesario es también acudir a la *Vigilia del almirante*. México, Cal y Arena, 1993, p. 171.

¹² *Idem*.

El hombre es un ser precario, complejo, doble o triple, habitado por fantasmas, espoleado por los apetitos, roído por el deseo: espectáculo prodigioso y lamentable. Cada hombre es único y cada hombre es muchos hombres que él no conoce: el yo es plural. Cervantes sonrío: aprender a ser libre es aprender a sonreír.¹³

El siglo XX, el siglo del descubrimiento del lenguaje, de las grandes reflexiones sobre el arte literario y la forma artística, de la recuperación de la experiencia estética, del redescubrimiento del mundo de la lectura y la escritura, de la refundación de la poética y la prosaica, nos depara infinitas interpretaciones —algunas, tal vez, ociosas o infundadas, pero muchas más enormemente productivas y apasionantes—, sobre el *Quijote*. La obra atrae particularmente a los novelistas que ven en ella un laboratorio de los grandes problemas de la narración y el lenguaje. Así dice Mario Vargas Llosa:

Tal vez el aspecto más innovador de la forma narrativa en el *Quijote* sea la manera como Cervantes encaró el problema del narrador, el problema básico que debe resolver todo aquel que se dispone a escribir una novela: ¿quién va a contar la historia? La respuesta que Cervantes dio a esta pregunta inauguró una sutileza y complejidad en el género que todavía sigue enriqueciendo a los novelistas modernos y fue para su época lo que, para la nuestra, fueron el *Ulises* de Joyce, *En busca del tiempo perdido* de Proust, o, en el ámbito de la literatura hispanoamericana, *Cien años de soledad* de García Márquez o *Rayuela* de Cortázar.¹⁴

Leemos más adelante:

Las relaciones entre la ficción y la vida, tema recurrente de la literatura clásica y moderna, se manifiestan en la novela de Cervantes de una manera que anticipa las grandes aventuras literarias del siglo XX, en las que la exploración de los maleficios de la forma narrativa —el

¹³ Octavio Paz, “La tradición liberal”, en *Hombres en su siglo*, en *Obras completas. Fundación y disidencia: dominio hispánico*. México, FCE, 1994 (Letras Mexicanas), vol. 3, p. 306.

¹⁴ M. Vargas Llosa, *op. cit.*, p. XXIV.

lenguaje, el tiempo, los personajes, los puntos de vista y la función del narrador— tentará a los mejores novelistas.¹⁵

Otro de los grandes novelistas latinoamericanos que rinde un lúcido homenaje de lectura al *Quijote* es Juan José Saer, para quien se debe atender a “esta especie de dismantelamiento sistemático de la epopeya que el libro propone y que debería ser [...] el punto de partida de todo análisis fecundo del *Quijote*”:

Si comparamos el itinerario del Cid con el de don Quijote vemos que sus desplazamientos son rigurosamente opuestos [...]. El Cid llega al final de su carrera totalmente transformado por cada uno de sus actos, hazañas, batallas, encuentros, de sus pleitos, de sus debates, de sus polémicas. En el caso de don Quijote encontramos en todos los episodios del libro la misma situación que se repite indefinidamente.¹⁶

Los concedores de la obra de Saer saben hasta qué punto este “dismantelamiento sistemático de la epopeya” es también el cometido narrativo del autor argentino, para quien “el *Quijote* funda uno de los aspectos principales de la literatura moderna y contribuye al desarrollo de una nueva visión del mundo, específica de nuestra época, que podríamos describir como una moral del fracaso”.¹⁷

Enorme es la devoción de Carlos Fuentes por la obra de Cervantes.¹⁸ Para el autor mexicano no hay novela en lengua española posterior a Cervantes que no realice el *Quijote*, novela que supuso un cambio de eje escritural de tal magnitud que dejaría su impronta en todas las

¹⁵ *Ibid.*, p. XXVI.

¹⁶ Juan José Saer, “Líneas del *Quijote*”, en *La narración-objeto*. Buenos Aires, Planeta, 1999, pp. 34-35.

¹⁷ Cf. Graciela Speranza, “Autobiografía, crítica y ficción: Juan José Saer y Ricardo Piglia”, en Adriana Rodríguez Pérsico, coord., *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Pittsburgh, Pittsburgh University, 2004, pp. 29-40.

¹⁸ El escritor mexicano Carlos Fuentes es, según Julio Ortega, “el más cervantino narrador latinoamericano actual”. Si en *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) se dedicó a la “tradición de la Mancha” frente a la “tradición de Waterloo”, en la conferencia “William Faulkner, un Quijote trágico”, leída durante del ciclo “Visiones del

obras que lo sucedieron. Entre los muchos textos que Fuentes dedica al *Quijote* escojo *El espejo enterrado*, donde la colocación misma de la reflexión sobre la novela muestra el lugar decisivo que ocupa en la tradición cultural hispanoamericana. Dice allí Fuentes que “con *Don Quijote de la Mancha* Cervantes funda la novela moderna en la nación que con más ahínco rechaza la modernidad”. La paradoja no acaba allí, sino que se continúa en una serie no menos llamativa. Segunda paradoja: con los avatares del personaje de don Quijote, hombre de fe, se logra instituir la incertidumbre, la duda, la multiplicidad de puntos de vista: “El genio de Cervantes consiste en que, habiendo establecido la realidad de la fe en los libros que Don Quijote tiene metidos en la cabeza, ahora establece la realidad de la duda en el libro mismo que don Quijote va a vivir: la novela *Don Quijote de la Mancha*”. Y tercera paradoja: el *Quijote* incluye todos los géneros literarios de su época, y esta suma de formas discursivas “viejas” da lugar al surgimiento de un género nuevo, un género de géneros, la novela, dotada para incluir la multiplicidad de temas, géneros, puntos de vista.¹⁹ Señala también Fuentes que “los personajes descubren que están actuando dentro de la novela y siendo juzgados por los múltiples puntos de vista de una entidad nueva y radicalmente moderna: el lector de libros publicados por esa otra novedad, la imprenta”.²⁰

Para concluir quiero ofrecer mi propio homenaje personal, como lectora latinoamericana, al *Quijote*, y volver a un capítulo cuyas potencialidades estéticas se escaparon, creo, al propio Borges, aunque no a Alejo Carpentier. Se trata del capítulo que narra los sucesos que tuvieron lugar en torno del retablo de maese Pedro, una historia de

Quijote”, en la Biblioteca Nacional de Madrid, en abril de 2005, comparó a Miguel de Cervantes con el autor norteamericano William Faulkner, en cuanto, en su opinión, el primero “revolucionó la novela europea a partir de la comedia” y el segundo “la norteamericana a partir de la tragedia”. El escritor mexicano, al ser investido como doctor *Honoris Causa* por la Universidad de Castilla-la Mancha, afirmó además que “no hay novelista después del *Quijote* que no lo plasme” y que “la tradición de Cervantes no muere, se desplaza desde Borges a Gabriel García Márquez”.

¹⁹ Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*. México, FCE, 1992 (Tierra Firme), pp. 187-189.

²⁰ *Ibid.*, p. 189.

leyenda representada en una función de títeres en un retablo popular en una venta que a su vez está dentro de una novela que a su vez está dentro de las páginas del libro que estamos leyendo, donde presentamos una representación dentro de la representación dentro de la representación... Este pasaje encierra a la vez tal densidad significativa que suelo volver a él en mis clases de literatura y de estética, para hacer que los alumnos se deslumbraran cada vez ante él como yo misma quedo siempre deslumbrada.

En el momento mismo en que descubrimos que don Quijote, tan cautivado como está su seso con la historia del rapto y el rescate de Melisendra, decide ayudar a los amantes a escapar de la persecución del rey moro y, espada en mano, empieza a descabezar títeres y *fazer* nuevos entuertos, provocando nuestra risa más espontánea, hago que los alumnos se detengan y descubran que, al caernos de risa también nosotros, los nuevos lectores, hemos caído en la misma trampa. Nos reímos de ese personaje que confunde realidad y ficción cuando, metidos en el mismo juego, nosotros también hemos confundido realidad y ficción: no fuimos menos ingenuos al creer que ese don Quijote es real. Nosotros, que nos creíamos lectores tan objetivos y distantes, hemos sido capturados por la trampa y hemos caído también en la tentación de confundir nuestro mundo con el mundo del libro, convertidos de maliciosos en crédulos, de adultos en niños, tragados por la obra de Cervantes como ésta, en el umbral, fue devorada por América y devoradora de América.

Somos —lo dije una vez y lo reitero— el pueblo del *Quijote*. Pocos símbolos, pocas experiencias, pocos guiños de complicidad nos unen todavía con tanta fuerza a los hispanoamericanos como ese reconocimiento general del mapa de nuestras desdichas que se da a través de una misma lengua, de unas mismas claves culturales y de la fuerza liberadora de esas claves que es el *Quijote*. En la soledad de la lectura íntima y silenciosa nos invade la fuerza regeneradora del genio de Cervantes, de la risa liberadora propiciada por quien fue a su vez genial sentidor y portentoso combinador de los mil registros discursivos que sólo un libro es capaz de contener, que sólo un libro contiene.