Dos aportes acerca de *El Quijote*

En un artículo denominado “Para una relectura del *Quijote*”, la hispanista argentina Celina Sabor de Cortázar señala que Cervantes nunca se refiere a su creación como novela, sino como historia o libro. Esto se debe a que en el inicio del siglo XVII ese término aún era empleado con un significado diferente. Como derivado del italiano “novella”, designaba una forma narrativa breve iniciada por Giovanni Boccaccio en el siglo XIV con el *Decamerón*, y cuyas características principales eran la tendencia realista, la estructura cíclica o sintagmática[[1]](#footnote-1) y la inclusión de un único centro de interés (un determinado acontecer en la vida), en torno del cual giraban todos los elementos de la narración.

Sin embargo, la mayoría de los críticos literarios considera que *El Quijote* es la primera novela en la concepción moderna, en virtud de cuatro características que se destacan en el texto y que identifican a todas las novelas posteriores: la fusión de lo histórico con lo literario (es decir, lo ficcional); el valor supremo de la verosimilitud; la importancia de la caracterización; por último, la presentación del personaje como un ser en evolución psicológica.

A partir de estos rasgos señalados, es posible acercarse a una definición de la novela moderna, a pesar de las dificultades que generan su libertad de composición y su apropiación de distintos géneros discursivos, caracteres que le confieren un aspecto voluble. Apunta Sabor de Cortázar que se trata de una obra de imaginación (ficción) en prosa, más bien extensa, y que hacer **vivir** a sus personajes en un medio determinado como si fueran reales, para lo cual da a conocer de ellos su psicología, sus aventuras y su destino.

Respecto del *Quijote*, la autora afirma que, más allá de la evidente intención paródica de la obra, no puede leerse como otra cosa que no sea un libro de caballerías, especialmente en la primera parte, debido a cuatro razones específicas: el tema; la estructura episódica y el carácter itinerante; el héroe protagónico (un caballero andante); la estructura particular de la aventuras. Acerca de estas últimas, puede notarse que a lo largo del texto se desarrollan con esquema similar, en el que se repiten los siguientes pasos:

1. Presentación de la realidad, en forma directa o a través de indicios.
2. Interpretación errónea de esa realidad por parte de don Quijote.
3. Combate entre don Quijote y su oponente.
4. Desenlace con triunfo real o engañoso, o abandono del adversario.

La parodia se ejerce, en primer lugar, sobre el carácter de los personajes. En segundo lugar, en el empleo en forma burlesca de motivos típicos de la ficción caballeresca. Asimismo, la parodia se detecta en acercamiento de las acciones al lector, mediante la anulación del tiempo y el espacio (cronotopo) míticos. Por último, también en la colisión permanente entre la fantasía y la realidad.

A lo largo de las dos partes de la novela, don Quijote realiza tres salidas en busca de las aventuras, dos en la primera (del capítulo 2 al 5 y del 7 al 52) y una en la segunda (del capítulo 7 al 73). En todos los casos se repite el regreso a su hacienda en contra de su voluntad, consecuencia de la intervención de algún vecino de la aldea (Pedro Alonso, el cura y el barbero, Sansón Carrasco).

Según Sabor de Cortázar, en la obra se distinguen dos niveles de composición. Al primero le da el nombre de *microsecuencias*, e incluye todas las aventuras de origen caballeresco, en las cuales los protagonistas son don Quijote y Sancho. En ellas se mantiene la estructura episódica y se concentra la intención paródica del texto. El segundo nivel de composición recibe la denominación de *macrosecuencias*. Se trata de segmentos narrativos en los que se da lugar al motivo sentimental, por lo tanto el protagonismo es cedido a otros personajes con cualidades más propicias para este propósito. Estas macrosecuencias adoptan una estructura sintagmática y son utilizadas por Cervantes para evitar la monotonía que, inevitablemente, podía generar la sucesión de aventuras caballerescas.

El doble esquema compositivo se repite en la segunda parte, pero con algunas modificaciones para tener en cuenta. Por un lado, las microsecuencias adquieren mayor originalidad y elaboración, por lo que la parodia de motivos tradicionales caballerescos se debilita parcialmente. Por otro lado, las macrosecuencias pierden su absoluta autonomía, en consecuencia don Quijote y Sancho superan su condición de simples testigos para asumir, en distintas ocasiones, un rol activo e incluso decisivo en ciertos casos. Estas mutaciones permiten descubrir una nueva orientación en el rumbo que Cervantes quiere darle a su creación. La evolución psicológica de los personajes parece marcar el camino, y la mera invectiva contra la ficción caballeresca queda eclipsada por una meta mucho más ambiciosa: la creación de una forma literaria.

Notorio vínculo con estas últimas consideraciones denotan las teorías del intelectual paraguayo Marcos Morínigo. En el estudio preliminar del *Quijote* editado por Eudeba, asevera que el propósito declarado por Cervantes en el prólogo de 1605 era un pretexto o una primitiva intención, porque su verdadero objetivo era crear una forma narrativa moderna y popular, dotada de la capacidad de incluir a todo tipo de receptores y de llegar al entendimiento. Cervantes era consciente de que, en el gusto de los lectores de la época, los libros de caballerías habían sido subrogados por el nuevo teatro, pero este género dominante desperdiciaba el poder de la obra de ficción para enriquecer el intelecto de las personas, por el contrario, se convertía en un instrumento de estultificación de la mayoría iletrada.

Morínigo sostiene que el autor del *Quijote*, para alcanzar su objetivo, desarrolló su obra guiado por un principio humanista distinguido: enseñar y deleitar. El antiguo precepto latino expresado por el poeta Horacio fue acompañado, además, por otros tres principios consecuentes: la imitación (partir desde un modelo determinado; la expresión llana que resulta de la claridad de conceptos; la invención (la recreación de ese modelo en un producto nuevo).

Como deseaba su hacedor, *El Quijote* logró una notable adhesión en todos los estadios de la cultura, entre otras razones por la ejemplaridad moral de su héroe, por la pintura realista de los escenarios, por la verdad psicológica de sus personajes, por la fidelidad en el retrato de la vida española de la época y por el continuo debate sobre temas de la literatura.

La gran novedad cervantina, según el crítico paraguayo, reside en la decisión de dotar de humanidad a sus personajes, con cuya alma los lectores pueden identificarse porque aquellos abandonan una vida rutinaria y monótona y, de repente, se encuentran obrando de manera sorprendente y vital, pero no descomunal o prodigiosa. Sin embargo, no son sólo esas acciones inusitadas las que suscitan la curiosidad y atención del público, sino las crisis espirituales que se resuelven en ellas.

La narrativa idealista previa al *Quijote* presentaba personajes deshumanizados que jamás contradecían su tipología y, por otra parte, actuaban en espacios y tiempos totalmente ajenos a los receptores. En cambio, los personajes de Cervantes conviven con los lectores, comparten su mundo y su realidad, lo que permite que recíprocamente participen unos de la vida de los otros. De este modo, al poner en contacto los dos mundos, el de los personajes y el del público, Cervantes dio origen a la novela moderna.

1. La estructura sintagmática implica una relación de causalidad entre los hechos. [↑](#footnote-ref-1)