

INTRODUCCIÓN

CONXITA DOMÈNECH
University of Wyoming, EE UU

ANDRÉS LEMA-HINCAPIÉ
University of Colorado Denver, EE UU

Antes de presentarles a los lectores resúmenes de los ensayos incluidos aquí, los editores queremos reconstruir en la primera parte de esta introducción algunas de las anécdotas y de los hechos que antecedieron la publicación de este libro académico. Si entre la escritura y la realidad acaso muy seguramente no haya demasiadas diferencias —así lo fue para don Quijote y, querámoslo o no, también lo es todavía para un buen número de seres humanos—, esas anécdotas y esos hechos *en la realidad no literaria* constituyeron el taller mismo donde nació este libro.

Por allá, en alguna tarde o noche de conversación, en 2013, los editores imaginamos que don Quijote bien podría cabalgar de nuevo en tierras de los Estados Unidos de América. Pensamos que podríamos traer a Denver (Colorado) y a Laramie (Wyoming) la novela cumbre de Miguel de Cervantes Saavedra, trasladándola al Oeste americano. Si don Quijote ya había sido fan de mujeres valientes, de caballeros andantes, de aventureros, de bandidos y de enamorados en otras tierras del planeta, ¿por qué no podría también serlo, en medio de académicos del mundo entero, para que ahora *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* pudiera alegrar con su presencia vital y centenaria esta tierra imaginada de *cowgirls* y de *cowboys*? Ya disponíamos de un lugar específico para la visita de la novela de Cervantes: University of Colorado Denver y University of Wyoming —dos universidades del American West—. Sabíamos que el carácter público de ambas universidades garantizaría el mayor impacto cultural de la fiesta humanística que implicaba una celebración así. Además de ser públicas, una universidad es urbana, University of Colorado

Denver, y la otra rural, University of Wyoming —esta última, por cierto, es la única universidad del estado de Wyoming—. De este modo, dos espacios humanos tan diferenciados y, al mismo tiempo, tan necesariamente vinculados serían enriquecidos culturalmente gracias a la obra de Cervantes. De igual manera que el paisaje rural y el urbano de España habitan esa obra, Denver, Laramie y los grandes espacios abiertos entre las dos ciudades nos llevaron a sentir que la pareja literaria creada por Cervantes en 1605 y en 1615 habría cabalgado gustosa por tierras de oro antiguo y de petróleo presente, de cielos sin nubes y de montañas con hielo blanco.

El año 2015 se mostraba como un año propicio: en 2015 tendríamos la ocasión de celebrar la presencia de don Quijote y de Sancho Panza conmemorando el aniversario número cuatrocientos de la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de La Mancha* (1615) y, a la vez, nuestra conmemoración convendría perfectamente como antesala a un nuevo aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Era necesario, pues, organizar un congreso internacional con el fin de albergar por tres noches y cuatro días a estudiosos y a amantes del *Quijote*, a deseosos de conocer una obra de la que inevitablemente tenían referencias directas o indirectas, o a simples curiosos que también podrían quedar atrapados bajo un hechizo literario similar al que cautivó a don Quijote.

Andrés Trapiello sostiene que el *Quijote* de Miguel de Cervantes Saavedra se lee poco, pero que, contraria y paradójicamente, se conoce mucho¹. Este escritor y ensayista español ha pedido incluso modernizar, o *aggiornare*, la lengua de Cervantes con el ánimo de que el lector contemporáneo de la novela no capitule en medio de la lectura. Si bien los editores concurren con el primer enunciado de Trapiello, no podemos seguirlo tan fácilmente en su deseo del *aggiornamento* de la obra —salvo si lo lleva a cabo un monstruo literario a la altura del mismo Cervantes—. Mientras esto no acontezca, nuestra tarea como estudiosos y comunicadores de esa obra consistirá más bien en tratar de seducir a un cada vez mayor número de lectores. La estudiamos y la comunicamos con la esperanza de que los lectores que la desconocen lleguen a leerla completa. Si esto ocurre, habremos transferido no solo una pasión, sino

¹ «Trapiello: “El *Quijote* es el libro que ha derrotado más lectores en la historia”», *Diario de León*, 19/07/2005.

que además la novela de Cervantes florecerá con nuevos sentidos y, a su vez, los nuevos lectores-amantes de ella recibirán para sus vidas un viático de naturaleza incomparable.

¿Por qué en nuestro libro y en el congreso de 2015 decidimos estudiar preferentemente la Segunda Parte del *Quijote* (1615)? La decisión no solo estuvo fundada en un hecho más bien contingente, a saber, que en 2015 la Segunda Parte de la novela celebraba cuatrocientos años de su publicación. Esa decisión estaba del todo justificada, además, porque la Segunda Parte del *Quijote*, por una parte, es la menos conocida en el imaginario colectivo, así como la menos leída por el gran público; y, por otra, los estudios especializados en el volumen de 1615 ni han alcanzado la difusión deseada ni alcanzan en número los que ya son legión para el volumen de 1605. Para esta última afirmación, baste considerar el repertorio bibliográfico establecido por Francisco Rico, consagrado a la vida y a la obra de Cervantes. En dicho repertorio, de lo publicado entre 2005 y 2012, de una totalidad aproximada de 4.591 estudios especializados, únicamente 289 competen al menos explícitamente a la Segunda Parte del *Quijote*².

Ha sido un juicio infundado afirmar que la Segunda Parte de la novela es oscura, agotadora y exegéticamente impenetrable —amén de que sí pida al lector mayor esfuerzo comprensivo y de que tampoco ofrezca a su imaginación visualizaciones ya tan memorables como las de los molinos, las de los odres de vino o las del pobre Sancho volando por los aires—. En todo caso, entonces, esperamos que este libro colectivo ayude a mostrar cuán falsa e injusta es la fama de esa Segunda Parte.

El *Quijote* es un clásico. Esto es ya un lugar común de la cultura popular y literaria de la humanidad. En una palabra, y para hacer eco de los estudios de Michael Nerlich, convendría insistir siempre en la fuerza de esta *cultural commodity* en cuanto mito eficaz y humanista³. Sin embargo, precisamente por ser un lugar común, este clásico de las letras castellanas necesita ser repensado una y otra vez —y una vez más—, y muy en especial que sea acercada su Segunda Parte al carácter clásico que sin lugar a dudas la Primera Parte ha alcanzado.

El *Quijote* es todavía un clásico, porque permite interpretaciones renovadas y, a su vez, dichas interpretaciones surgen en contextos estable-

² Ver Rico, 2012.

³ Ver de Michael Nerlich su iluminador ensayo titulado «Don Quijote o el combate en torno a un mito» (2002).

cidos por preguntas y sobre temas absolutamente actuales y acuciantes para los lectores del presente. Así, el lector de nuestro volumen encontrará que la novela de Cervantes lo sitúa en frente de inquietudes acerca de la autoridad, de la autoría, del mundo islámico, de los hechos biográficos como material de la creación artística, de las adaptaciones filmicas de obras literarias, de las interrelaciones entre literatura, teatro, música y teatro de títeres, de la política médica, de la vida de los animales, de tesis teológicas sobre la virtud, de la muerte como la gran pregunta metafísica, de la geografía comparada de España, de los hilos musulmanes en el tejido cultural de esa misma España, de la posesión pecuniaria —o, en su defecto, de la pobreza— y del movedizo binomio realidad/ficción.

El principio fundamental que guió nuestro proyecto de un congreso y de un libro académico reza así: la literatura con valor secular ayuda a promover y a potenciar lazos de convivencia y de diálogo entre los seres humanos. El *Quijote* encarna con admirable grandeza esos lazos de un *deber ser* humano de utopía —jamás alcanzado, pero no por ello innecesario o insensato—. En otras palabras, y en la forma de una pregunta global: para las humanidades en general, y a partir de una obra escrita hace ya cuatrocientos años, ¿qué puede seguir diciendo el *Quijote* de 1615 para el sentido de la vida humana —individual y colectiva— y para la muerte, la cual, según Jorge Luis Borges (1899-1986), es «el nombre de la mayor aventura y de la más universal inseguridad de nuestro destino»?⁴

Y estas fueron algunas de las preguntas más específicas que habrían de orientar tanto la publicación de este volumen como la realización del congreso internacional en Denver y en Laramie. Se trata, claramente, de preguntas cuya carga de valor les viene dada, en primer lugar, por su relevancia existencial para individuos concretos y, en segundo lugar, en razón de su significación humanística para lectores presentes y futuros del *Quijote* —obra por cierto inevitable del patrimonio cultural y común de la humanidad—. Vaya aquí una muestra representativa de dichas preguntas. A ellas se han enfrentado directa o tácitamente los quince estudiosos que escriben aquí: ¿Qué elementos nuevos aporta la Segunda Parte del *Quijote* para el establecimiento del personaje de don Quijote como mito universal? ¿En qué consisten las diferencias entre el lenguaje literario y el coloquial? ¿De qué maneras Cervantes profundiza y perfecciona meca-

⁴ Borges, 1997, p. 348.

nismos novelescos con el fin de asegurar el efecto supremo de todo arte, es decir, la *suspension of disbelief*?⁵ ¿Cuáles son los dispositivos verbales propios en la construcción y en la variación de los personajes en el *Quijote* de 1615 (don Quijote, Sancho Panza, Sansón Carrasco, los Duques, Álvaro Tarfe, Ginés de Pasamonte, entre otros)? ¿Cómo son desarrolladas las contradicciones entre los asuntos políticos, económicos, religiosos y éticos? ¿Cómo es presentada la situación internacional más allá de las fronteras de España? ¿Qué elementos de heterogeneidad cultural salen a la luz o están ocultos para un territorio que no es una España, sino más bien diversas Españas? ¿Cuáles son los contrastes entre la situación de los personajes femeninos de la obra y las encrucijadas que todavía viven muchas mujeres en el siglo XXI? ¿Qué argumentos suministraría esta Segunda Parte para una crítica actual de las profesiones, de las instituciones y de la naturaleza en ese mismo siglo? ¿Cómo sería posible entender que, en cierto modo, toda escritura —o más ampliamente toda palabra humana— está necesariamente tejida con hilos de la historia personal, esto es, con la autobiografía? ¿Qué es el humor? ¿Qué razones del siglo XVII aún persisten en el siglo XXI referidas a la guerra física y a la guerra simbólica entre países de tradición occidental judeocristiana y países orientales de tradición musulmana?

A partir de ese principio, nuestro proyecto está sostenido por la obligación de identificar y de poner en práctica la mayor cantidad de procedimientos hermenéuticos eficaces para estudiar y para difundir los valores humanísticos del *Quijote*. Para usar una metáfora militar —Cervantes fue un valiente militar que combinó con la mayor de las destrezas la pluma y la espada—, el lector verá que nuestro libro «asedia» la obra de Cervantes a través de varias estrategias interpretativas, y que esas estrategias nacen de diversas disciplinas del pensamiento. La verdad del anterior enunciado será patente desde este momento, cuando el lector lea los resúmenes de los ensayos que leerá más adelante.

La sección I de nuestro volumen lleva por título «Segunda Parte del *Quijote*: vientos de guerra, de ficción y de muerte». Allí, el ensayo de Diana de Armas Wilson, titulado «Cervantes y los piratas de la Berbería», explora los significados del mar Mediterráneo para la vida y para la gran novela de Cervantes. Cervantes vivió en la época de apogeo del corso en el Mediterráneo. Al ser él mismo víctima de piratas, Cervantes

⁵ Coleridge, 1930, p. 161.

pudo ser testigo directo de innumerables eventos de terror y de un gran número de brutales matanzas revanchistas entre cristianos y musulmanes en los confines del Mediterráneo —esos confines serían el escenario de arraigados y antiguos odios religiosos—. Si esa época del pasado es considerada a modo de prólogo, entonces el mundo turbulento de los piratas de la Berbería bien puede anticipar y reflejar algunos de los actuales conflictos de la yihad. Por doquier, en el canon de Cervantes, desde *La Galatea* hasta *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, reaparecen figuras de enemigos musulmanes como Barbarroja, Ochalí, Arnaúte Mamí, Dalí Mamí, Morato Arráez y Dragut. Ahora bien: salvo una descripción negativa de Barbarroja en el *Quijote*⁶, no hay en la obra de Cervantes significativos ataques a sus adversarios musulmanes, y de ellos tampoco están consignadas ni representaciones burlescas ni caricaturas satíricas. En contraste, en el canon de Cervantes, el único turbante ridículo, de estilo turco, lo usa la cristiana doña Belerma, una figura grotesca que aparece en el episodio de la cueva de Montesinos⁷. Centrándose en las costumbres de los piratas de la Berbería, quienes habrían de capturar a Cervantes para llevarlo luego a Argel en calidad de esclavo, el ensayo de De Armas Wilson se inicia con la distinción legal entre *piratas* y *corsarios* —en inglés, los corsarios son conocidos bajo el nombre de *privateers*—. De Armas Wilson pasa seguidamente a estudiar estos temas: los corsarios y los piratas —tanto musulmanes como cristianos—, el complejo sistema de distribución de los botines practicado por ambos grupos y, asimismo, la vida infernal que mal llevaba un galeote esclavizado, condenado a ser remero en un barco enemigo. Algunos de los hechos presentados aquí fueron recogidos por el doctor Antonio de Sosa, clérigo portugués, un compañero de Cervantes en el cautiverio. Sosa fue testigo directo de los sufrimientos de Cervantes e incluso sería su primer biógrafo. Las referencias del doctor Sosa a las prácticas cotidianas de los musulmanes son, al mismo tiempo, más instructivas y más espantosas que las que presenta el mismo Cervantes. El ensayo concluye con el retrato de un histórico corsario, Morato Arráez, el catalizador principal de la trama de *La gran sultana* de Cervantes. Morato Arráez, un renegado, habría de luchar en 1571 en la batalla de Lepanto, allí donde Cervantes sufrió el infortunio de recibir varias heridas que lo incapacitarían para toda la vida.

⁶ Cervantes, 2012, I, 39, p. 499.

⁷ Cervantes, 2012, II, 23, p. 894.

Álvaro Bautista-Cabrera es el autor de «Interacción entre ficción y realidad: algunas diferencias entre la Primera y la Segunda partes del *Quijote*», segundo ensayo de la sección I. Bautista-Cabrera parte de la tesis según la cual la Segunda Parte del *Quijote* materializaría el lento proceso mediante el cual la ficción le muestra y le impone la realidad descarnada al personaje de don Quijote, encantado por la ficción. En la Primera Parte, la novela se inicia con don Alonso Quijano y termina con don Quijote; en la Segunda, va de don Quijote a don Alonso Quijano. Este proceso se realiza mediante un evento crucial: ante las ficciones de don Quijote, los personajes toman partido por la ficción en tanto que actividad lúdica y la usan con el fin de mofarse de don Quijote. Sin embargo, lo que revelan los disfraces de Sansón Carrasco para derrotar y para llevar a casa a don Quijote, las tramoyas espectaculares de los Duques, la respuesta del león ante el reto del caballero tiene que ver con el giro de la ficción como detonadora de la realidad. Ante Sansón, don Quijote experimenta, primero, la posibilidad de su liderazgo guerrero y, después, la derrota, la inmovilización y la reclusión. Por su parte, con los Duques, Sancho vive, más allá de la utopía gobernadora, la miseria de los intrínquilis del ejercicio del poder. Y con el león, don Quijote percibe cierta indiferencia de la realidad ante los propios ímpetus humanos. Esta transformación *de la idealidad en realidad* de la Segunda Parte desarrolla el paso desde la realidad eludida por la ficción, por un lado, a la realidad convocada por esta misma realidad, por otro. En el fondo, Bautista-Cabrera defiende que lo anterior es una alegoría del propio lector de ficciones, quien, como don Quijote, al leer esas ficciones permite que sus aposentos cerebrales sean invadidos por las fantasías y por las aventuras de las novelas y, luego, al terminar la ficción, ese lector debe volver a la vida cotidiana con su experiencia vital enriquecida por las imaginaciones literarias. Bautista-Cabrera mostrará que la Segunda Parte del *Quijote* construye, en la medida en que la ficción convoca la realidad a los ojos de don Quijote, una despedida sutil de la ficción, la cual nos ha robado horas de profunda y de no desdichada lectura.

La sección I termina con «Las muchas muertes de Alonso Quijano el Bueno», ensayo de Andrés Lema-Hincapié. De acuerdo con Lema-Hincapié, para los lectores de toda la obra (1605-1615), el último capítulo de la Segunda Parte del *Quijote* pide, desafiante, la elaboración inevitable de principios interpretativos. Así, en ese capítulo, el crítico debería poner la mayor de las atenciones. En el *Quijote*, en la historia de su lectura, y en

quienes necesariamente viven para morir —Martin Heidegger acuñaría esta definición del hombre: *Sein-zum-Tode* ('ser hacia la muerte')⁸—, ¿qué sentidos existenciales tendrían los detalles y el modo según los cuales muere el protagonista de la novela de Cervantes? Lema-Hincapié estudia esos detalles y ese modo, construyendo desde allí algunos sentidos centrales en la muerte de don Quijote. El autor tiene en cuenta lecturas que otros autores han hecho del capítulo final de la Segunda Parte: Miguel de Unamuno, Vladimir Nabokov y Jorge Luis Borges; sitúa el capítulo dentro de su comprensión personal e histórica de la melancolía, y para ello tiene en cuenta a críticos de la cultura como Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Giorgio Agamben y Roger Bartra, entre otros; y terminará mostrando que no solo la razón de Quijano vence la sinrazón de don Quijote, sino que asimismo el lenguaje de la fantasía capitula frente a dos de los más despiadados lenguajes contra la fantasía. Uno de esos lenguajes está caracterizado por las repeticiones, por la ausencia de lo inesperado, por fórmulas cuyo autor no existe y por un realismo ingenuo, insípido, pomposo, mundano y arrogante: el lenguaje jurídico de los testamentos. El otro lenguaje tiene que ver con las consabidas formulaciones de la fe católica. Según la lógica de la novela —¡acaso la primera de la Modernidad!—, ¿qué podría significar que el lenguaje testamentario y el religioso sean los géneros «literarios» que matan el género literario de la ficción? Si lo anterior es verdadero, concluye Lema-Hincapié, Cervantes bien podría ser pensado como el «padre» de la novela en cuanto género y, al mismo tiempo, sería también su «asesino» y su «enterrador».

Con el ensayo «Avellaneda y la crisis de autoridad en la Segunda Parte del *Quijote*», de Edwin Williamson, se abre la sección II de *El segundo «Quijote» (1615). Nuevas interpretaciones cuatro siglos después (2015)*. Hemos titulado esa sección «El *Quijote* II: este también es el libro de Sancho». Williamson estudia el tema de la autoridad en el *Quijote* de 1615 bajo dos aspectos: la autoridad literaria y la autoridad política. El autor del ensayo descubre que, en ambos aspectos, hay una distinción entre la autoridad legítima, fundada en la limitación del poder por principios éticos o religiosos, y el poder que se ejerce de manera interesada y arbitraria. Ya en el prólogo a la Primera Parte, Cervantes se burlaba de los escritores que pretenden respaldar el valor de sus obras citando

⁸ Heidegger, p. 234.

autoridades reconocidas y externas a la obra en sí. Cervantes rechaza tal procedimiento, concediéndole a su lector plena libertad de juzgar por sí mismo los méritos del *Quijote*, porque «tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor de ella, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto al rey mato»⁹. Es decir, Cervantes finge renunciar a su propia autoridad literaria y se la cede a su «desocupado lector»¹⁰. Así pues, en el *Quijote* Cervantes inicia un libre juego —lleno de sorpresas e ironías— entre la supuesta autoridad del lector y el poder de invención del autor. Asimismo, la relación entre don Quijote y Sancho Panza consiste en un juego entre la autoridad del ingenioso hidalgo, fundada en sus conocimientos de los libros de caballerías, y el poder del escepticismo del pragmático Sancho. En la Segunda Parte, ambas relaciones entran en crisis. Sancho engaña a su amo con el embuste de la Dulcinea «encantada»¹¹ y desencadena un proceso que produce la progresiva disminución de la autoridad del caballero y el correspondiente aumento del poder y de la ambición del escudero. Este proceso culmina en el gobierno de Sancho en Barataria¹², pero llega a un chocante desenlace en la violenta pendencia entre amo y criado¹³. Allí rueda por los suelos don Quijote y el victorioso Sancho impone su propia voluntad sobre la de su señor, el cual no tiene más remedio que reconocer que se ha desvanecido la autoridad que antes ostentaba sobre su criado. Los cervantistas han cerrado los ojos ante las penosas implicaciones de este episodio, ya que contradice la muy arraigada idea de la mutua influencia y la creciente amistad entre don Quijote y Sancho. Como si esto fuera poco, ocurre otra crisis de autoridad en la Segunda Parte, esta vez provocada por el *Quijote* «apócrifo» de Alonso Fernández de Avellaneda. Cervantes reacciona contra Avellaneda introduciendo en el texto de su propia obra varias maneras de insultar y de desacreditar a su rival. Es más: la amenaza de Avellaneda hace que Cervantes dé marcha atrás en el libre juego con el lector que había desarrollado a lo largo de su narración; desde ahora él empezará a tomar medidas para reforzar su propia autoridad literaria con el fin de convencer a su lector del valor

⁹ Cervantes, 2012, I, Prólogo, p. 10.

¹⁰ Cervantes, 2012, I, Prólogo, p. 9.

¹¹ Cervantes, 2012, II, 10.

¹² Cervantes, 2012, II, 45.

¹³ Cervantes, 2012, II, 60.

superior de su «verdadero» *Quijote*. Cervantes se refiere por primera vez a la aparición de la versión «falsa» de Avellaneda en el capítulo 59, mientras que don Quijote es vencido por Sancho en el capítulo 60. El hecho de que las dos crisis se entrecrucen de tal manera en la Segunda Parte parecería indicar una estrategia deliberada en la composición del texto. En este ensayo, Williamson interpreta en detalle cómo estas dos crisis se desenvuelven en paralelo hasta el final de la novela. Esta es una tarea interpretativa original para los estudios cervantinos. En suma: lo que se puede observar en la Segunda Parte, por tanto, es una crisis de autoridad —tanto política como literaria—, la cual contribuye significativamente a la modernidad de la obra maestra de Cervantes.

En el segundo ensayo de esta sección, cuyo título es «La formación teatral de Sancho Panza», Jennifer Brady encuentra inspiración para sus elaboraciones en cervantistas destacados de lengua inglesa como Carroll B. Johnson, Howard Mancing y William Worden. Ellos han estudiado con detalle el desarrollo de Sancho Panza en el *Quijote*. Inspirada por la erudición de esos cervantistas, al igual que por el comentario de Vladimir Nabokov de que «Cervantes was a frustrated playwright who found his medium in the novel»¹⁴, Brady examina lo que ella denomina «la formación teatral» de Sancho Panza. Brady analiza cómo llega Sancho al conocimiento de sí mismo —es decir, a través de qué modos narrativos—, mientras lleva a cabo una transición por varios roles teatrales, incluidos el de tramoyista, el de suplente y, por último, el de actor y el de director. Partiendo del psicoanálisis, Brady lee el episodio de la Primera Parte del *Quijote* donde acontece el manteamiento de Sancho y cómo de allí él renacerá —metafóricamente¹⁵—. Este momento clave, anota Brady, abriría la posibilidad para la formación teatral de Sancho tal como se desarrollará en la Segunda Parte de la novela. A partir de la tesis anterior, Brady estudia los momentos cuando Sancho, en la Segunda Parte, expresa agencia como actor y, por último, en cuanto director teatral de un mundo ficticio. Brady, para presentar la evolución de Sancho, recurre a definiciones contemporáneas de ‘subjetividad’, de ‘identidad’ y de ‘agencia’. De este modo, a través de la metáfora del teatro, la autora lanza una escalerilla desde la cual es comprensible la subida de Sancho al escenario teatral.

¹⁴ Nabokov, 1983, p. 29.

¹⁵ Cervantes, 2012, I, 17.

José Reinel Sánchez es el autor del último ensayo de esta sección. En «La naturaleza de los animales en el *Quijote* de 1615», Sánchez recuerda a los lectores el protagonismo de la gran diversidad de animales tanto en la Primera como en la Segunda partes de la novela. Hay animales reales, bien sea en cuerpo presente, o bien en el discurso de personajes o de los narradores. Muchos de los episodios de la novela se refieren a los animales como sujetos de un refranero o de una sabiduría popular en los que se destacan sus comportamientos o habilidades. Aparecen, también, animales fabulosos, algunos de ellos en calidad de objetivo militar del caballero delirante de La Mancha. La tesis que defiende Sánchez parte de una perspectiva triple: primero, en cuanto a la relación del ser humano con los animales, poco hay que agregar a un vínculo de utilidad, puesto que ellos son recurso económico, alimenticio y de fuerza física; segundo, la diversidad de animales es notable en ambas partes de la obra de Cervantes y conviene preguntarse por los sentidos de esa diversidad para la economía narrativa; y, tercero, la vida animal es percibida desde un sincretismo entre la *phýsis* antigua y el mito cristiano de la creación, lo que permitiría, por una parte, interpretar los animales y atribuirles estados mentales semejantes a los estados mentales humanos, y, por otra, facilitaría considerarlos sin el sesgo de repudio o de devoción que los asocia con alguna modalidad de brujería, de magia benigna o de fe religiosa.

En la sección III de este libro están recogidos cuatro ensayos bajo el título general de «Géneros visuales y literarios en diálogo con el *Quijote*». Michael Paul Abeyta titula su ensayo «El *Quijote* y los precursores árabes de la picaresca española». Acompañado en sus interpretaciones por reconocidos estudiosos de los vínculos entre la literatura de España y el mundo árabe, como Luce López-Baralt, María Antonia Garcés, Jareer Abu-Haidar, Mohamed Akalay, Badī' az-Zamān al-Hamadhānī y Oumama Aouad-Lahrech, Abeyta recuerda el hecho de que Cervantes tenía conocimiento profundo de la vida y de las costumbres de los musulmanes¹⁶. El mudejarismo de Cervantes —insiste Abeyta— va mucho más allá del empleo de meros artificios literarios. A juicio del crítico, habría paralelos entre el tema del sufrimiento de los moriscos de España, sobre todo en cuanto a la censura y a la literatura aljamiada, por un lado, y las experiencias que Cervantes vivió durante su cautiverio en Argel, por otro. Ahora bien: si el autor previene de que existen dificultades para

¹⁶ López-Baralt, 2006, pp. 581 y 587.

comprobar documentalmente esos paralelismos, en todo caso el tema de los moriscos y las posibles referencias islámicas en la obra de Cervantes atestiguan que en esa obra hay trazos de la experiencia vital de contacto con el mundo árabe-islámico. Más precisamente, Abeyta propone explorar la relación entre el *Quijote* y el género literario árabe de las *māqamāt* desde la perspectiva de la picaresca. Él propone la hipótesis de considerar las *māqamāt* como precursoras de la picaresca, porque tal vez desde allí sea posible descubrir las ocultas correspondencias de las *māqamāt* con el *Quijote*.

Nelson R. Orringer tituló su ensayo «La malaventura de Melisendra: la Segunda Parte del *Quijote* en las obras de García Lorca». Orringer argumenta que la aventura del retablo de maese Pedro, narrada en el capítulo 26, no solo condensa la novela entera en las relaciones entre autor, lector y personajes, sino que también afecta de manera decisiva a esas relaciones en el propio arte de García Lorca. El interés lorquiano por esa aventura data de la época en que ayudó a su gran amigo, el compositor Manuel de Falla, a adaptar el episodio del retablo para su ópera de títeres, *El retablo de maese Pedro*, estrenada en 1923. Aun cuando bien aparecen huellas de la Segunda Parte del *Quijote* en el *Poema del cante jondo* (1921) de García Lorca, en su romance «Preciosa y el aire», escrito después de 1923, habría un tratamiento de fuentes por analogía directa con el tratamiento que dan, a su vez, Cervantes y Falla a las suyas. Los tres creadores, según sus propias sensibilidades estéticas, juegan con la autoridad del autor sobre los textos. Este juego se patentiza sobre todo en el episodio que los críticos llaman «la malaventura de Melisendra». Melisendra, hija de Carlomagno, al huir de los moros baja del balcón de un castillo hacia los brazos de su marido don Gaiferos, pero parte de la faldilla de la fugitiva queda prendida en un hierro del balcón, dejándola suspendida en el aire. Frente a sus fuentes seudocarolingias, en primer lugar, Cervantes se da la libertad de inventar el accidente de Melisendra para afirmar la autonomía de la ficción con respecto al autor: ocurren los accidentes con independencia de este. Y, en segundo lugar, Falla elimina de su ópera el contratiempo de Melisendra por ser estéticamente indecoroso y grosero para la feminidad. García Lorca, en contraste, y guiado por Luigi Pirandello y por dramaturgos surrealistas, asume la posición contraria —más próxima a la cervantina—. García Lorca dividió su teatro de madurez en dos categorías: las comedias tradicionales y más rentables, por una parte, y las que no siguen las reglas del decoro y que experimentan con las

relaciones autor-personaje-público, por otra. Para ejemplificar la comedia lorquiana de corte tradicional, Orringer examina la presencia de la aventura de maese Pedro en la farsa violenta *La zapatera prodigiosa* (1930, 1933). Y, con el fin de aclarar el teatro experimental de García Lorca, el crítico procede a evaluar el impacto de Cervantes en el drama más revolucionario del poeta granadino: *El público* (1930).

«La actuación de don Quijote en el retablo de maese Pedro: una expresión temprana de la libertad en sentido negativo» es el tercer artículo de esta sección y su autor es Carlos-Germán van der Linde. Van der Linde empieza por recordar que, en el capítulo 27 de la Segunda Parte del *Quijote*, se revela que maese Pedro es el mismo Ginés de Pasamonte de la Primera Parte. Ginés de Pasamonte podría ser interpretado como un representante del género picaresco —género con el que Cervantes tuvo una relación, si no de parodia, al menos sí de reescritura, como bien se constata en *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* o *La gitanilla*—. Ginés de Pasamonte no es un galeote corriente: él es un autor. Ginés de Pasamonte es el escritor de su propia vida picaresca. En el capítulo 26 de la Segunda Parte, maese Pedro pone en escena el retablo para títeres sobre la liberación de Melisendra. Mientras asiste a este retablo, don Quijote reacciona con violencia, como si la representación teatral fuera la realidad misma. Entonces, don Quijote defiende la libertad de Melisendra, del mismo modo como en la Primera Parte les había dado la libertad al mismo Ginés de Pasamonte y a los otros galeotes. Van der Linde quiere volver sobre el episodio del retablo de maese Pedro con el ánimo de considerarlo como una estrategia que permite entretener las dos partes de la novela —y todo ello en un juego de espejos donde se tensan el estatuto de la verdad y el estatuto de ficción—. En el caso de Ginés de Pasamonte, don Quijote se aproxima a él desde un estatuto de realidad y, más tarde, el carácter autoral del galeote será descubierto. En contraste, en el caso de maese Pedro, desde el principio es sabido que él es un titiritero —un fabulador— y que, además, el retablo es el escenario para la ficción. Igualmente, asegura Carlos-Germán van der Linde, que no sería gratuito el hecho de que el retablo de Melisendra sea precedido por el episodio de la cueva de Montesinos —un episodio donde la tensión entre fantasía-sueño y la realidad es abanderada por Sancho—. La veracidad de las visiones dentro de la cueva es consultada con el mono adivinador de maese Pedro, es decir, con un elemento apócrifo incapacitado para conferir estatuto de verdad alguno. La tensión, lejos de disiparse, se

asegura con la declaración del mono: una parte es cierta; otra parte, no. Finalmente, las visiones-ensañaciones de don Quijote en la cueva son tasadas con el valor de verdad de las alucinaciones de Sancho en el viaje sobre Clavileño. Con esto, según Van der Linde, se comprobaría que la actitud ilusoria inicial de don Quijote en la Primera Parte se habrá de ir tornando más «realista» en la Segunda Parte. Y, sin embargo, concluye este crítico, el ideal de libertad absoluta de don Quijote permanecería inalterado en ambas partes de la novela.

«El *Quijote* y los wésterns», escrito en tándem por Jorge Latorre y Oleksandr Pronkevich, clausura la sección III. Los autores inician con esta constatación: cada cultura transforma la naturaleza arquetípica del mito quijotesco con el fin de adaptarlo a los paradigmas de la propia mitología nacional y de la específica religión cívica dominante en cada circunstancia histórica. En los Estados Unidos, el personaje de don Quijote fue interpretado de modo heroico y utópico, como una reencarnación del «sueño americano». Este es el caso del más famoso *Quijote* americano, *The Man of La Mancha*, según el musical de Dale Wasserman (1965) y llevado al cine por Arthur Hiller en 1972. Don Quijote no es un caballero loco derrotado por la realidad, sino un inventor ingenioso que encuentra soluciones en las situaciones más difíciles. Esta lectura del mito quijotesco echaría sus raíces en los filmes del Oeste, es decir, en los wésterns. Algunos de esos filmes también se han ocupado del personaje cervantino, generando personajes de la cultura popular como The Cisco Kid y Pancho o The Lone Ranger. En su ensayo, los autores analizan wésterns como *Don Quickshot of the Rio Grande* (1923), de George Marshall, *Western Pluck* (1925), de Travers Vale, *Scandalous John* (en español, *Don Quijote del Oeste*, 1971), de Robert Butler, o *The Gentleman Don La Mancha* (2004), de Ted Roach. El objetivo del ensayo apunta a proporcionar una visión general de los wésterns quijotescos y, al mismo tiempo, a considerar la evolución de los paradigmas sobre este género cinematográfico americano en relación con el mito quijotesco. Si las primeras películas del género wéstern reflejan valores muy conservadores acerca de los ‘otros’, es decir, los nativos americanos o los mexicanos —algo muy propio del género en su origen—, las más actuales producciones cinematográficas quijotescas, centradas en la frontera de los Estados Unidos con México, recogerían los cambios globales más recientes de la ‘identidad americana’. Y lo anterior acontecería sin que en estos filmes recientes sean olvidados los particulares conflictos internos de esa misma

‘identidad americana’. En todo caso, defienden Latorre y Pronkevich, estos wésterns quijotescos expresarían también la constante vitalidad del mito quijotesco, así como la capacidad de adaptación de ese mito, no solo en diversas culturas, sino también según los diversos signos de los tiempos.

Michael J. McGrath abre la sección IV, la cual trata de vínculos significativos entre la Segunda Parte del *Quijote* y tres disciplinas humanísticas: la teología, la medicina política y la moral. El ensayo de McGrath lleva por título «El tomismo del *Quijote* II: reflexiones sobre la virtud en tres personajes quijotescos». Santo Tomás de Aquino (1225-1274), a quien Miguel de Cervantes cita en el prólogo de la Primera Parte del *Quijote*, es Doctor de la Iglesia católica y santo patrón de las universidades católicas. Sus escritos sobre la filosofía y la teología influyeron en los tiempos de Cervantes, hace cuatrocientos años, y siguen influyendo sobre la doctrina de la Iglesia católica hasta hoy en día. McGrath anota que la obra más influyente de Santo Tomás es la *Summa Theologica* (1265-1274), esto es, su tratado sobre la relación entre Dios y el hombre, donde el santo filósofo ofrece una explicación de la existencia en general basada en la razón. En la segunda parte de la *Summa Theologica*, Santo Tomás se dedica a elaborar, por ejemplo, una filosofía de las virtudes y de los vicios humanos. Según Santo Tomás, las virtudes se pueden clasificar de tres maneras: intelectuales (la inteligencia, la ciencia, la sabiduría, el arte, la prudencia), morales (la justicia, la fortaleza, la templanza) y teológicas (la fe, la esperanza, la caridad). Los vicios humanos, para Santo Tomás, son los siguientes: soberbia, avaricia, gula, lujuria, pereza, ira y envidia. En su ensayo, McGrath propone una lectura de la Segunda Parte a partir del catálogo de virtudes y de vicios que Santo Tomás presenta en la *Summa Theologica*. Así, de acuerdo con criterios teológico-morales de Santo Tomás y teniendo en cuenta el pensamiento de la Iglesia católica, McGrath asegura que este enfoque de la interpretación —desde las virtudes y desde los vicios— permite que el lector evalúe con mayor claridad el comportamiento de los personajes de la novela y los diferentes motivos que los impulsan, sobre todo para los personajes de don Quijote y de Sancho Panza.

Julia Domínguez es la autora de «La medicina política en Cervantes: el gobierno del cuerpo en el *Quijote* de 1615». Para Domínguez, en los consejos que don Quijote le refiere a Sancho antes de que este parta a la isla de Barataria —allí donde el segundo inicia su gobierno—, sería cen-

tral la idea de la naturaleza del hombre (*phýsis*) usada para engrandecer la república (*nómos*), y esto a través del cultivo de un arte o de una ciencia (*techné*). Son estos tres círculos (*phýsis*, *nómos* y *techné*) los que, heredados de la tradición clásica, en especial de las ideas de Hipócrates, serían vistos en la época de Cervantes como microcosmos, macrocosmos social y macrocosmos. En las *Leyes*, Platón establece las consecuencias del paralelo establecido entre el cuidado del cuerpo y el cuidado del alma, entre la labor del médico y la labor del político, y entre el microcosmos y el macrocosmos social. Igualmente, en el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), de Juan Huarte de San Juan, se observa el modelo organicista del doctor navarro para examinar los ingenios a favor del perfeccionamiento de la república. Domínguez recupera el recuerdo de que, en la época de Cervantes, también era práctica común recurrir a la filosofía natural para explicar doctrinas políticas. Por esta razón, numerosos tratados de la época ilustrarían la conexión entre el cuerpo y la teoría de los humores y la política, como son el *Libro primero del espejo del príncipe cristiano* (1544), de Francisco de Monzón; *El Concejo y consejeros del príncipe* (1559), de Fadrique Furió Ceriol; y *Collectaneorum de Republica* (1565), de Diego de Simancas, entre otros más. Domínguez muestra que, desde ese corpus documental, surgiría así lo que ha dado en llamarse *medicina política*, convertida en ese entonces en instrumento de control mediante las *sex res non naturales* y el sometimiento a un *regimen sanitatis*. Los consejos de don Quijote a Sancho, y posteriormente las medidas impuestas al escudero por el doctor Pedro Recio, el médico de la ínsula, revelarían aspectos de ese corpus documental en una época en la que tiene lugar una llamada constante a conectar —en la práctica— la medicina y la política. Esto ilustraría, concluye Domínguez, que en la novela de Cervantes aparece un supuesto metafísico-biológico: la estrecha relación entre naturaleza humana y naturaleza universal.

En su ensayo «*Quijote* II, 33-36, de la prudencia a la sanción moral: “no es oro todo lo que reluce” y “la codicia rompe el saco”», Jorge Chen Sham empieza estudiando el episodio en casa de los Duques, donde el autor descubre que allí se gesta en forma completa una sanción moral, la que iría desde que Sancho Panza utiliza el refrán «no todo lo que reluce es oro»¹⁷ hasta la respuesta que, por vía del refrán, hace la Duquesa para

¹⁷ Cervantes, 2012, II, 33, p. 990.

criticar el afán de soberbia y de pretensión: «la codicia rompe el saco»¹⁸. La metáfora monetaria del oro y de su intercambio en un contexto de transacción y de cobros, sin duda, remitiría al valor mercantil. Chen Sham arguye que las realizaciones y los registros de la compleja metáfora monetaria habrían sido insospechados y desatendidos por la crítica cervantista en este episodio, donde Sancho Panza se cree merecedor de la ínsula y responde en sus cartas haciéndose ya acreedor a una inflación nobiliaria, delatando su arribismo y sus falsas pretensiones.

La última sección de este volumen, la sección V, la hemos bautizado con estas palabras: «El *Quijote* como una obra maestra de Cataluña». Antonio M. Rueda titula así el primer ensayo incluido aquí: «Don Quijote en Barcelona: una explicación del viaje a Cataluña». ¿Por qué Barcelona?, se pregunta Rueda. Su ensayo se centra en la influencia de Barcelona, la Ciudad Condal, y el mar Mediterráneo sobre el cambio de mentalidad del protagonista. Las novedades que concurren en Barcelona acelerarían la caída del caballero y su irremediable reconversión en Alonso Quijano. Barcelona, en la Segunda Parte del *Quijote*, significa también la última vuelta de tuerca a la dualidad realidad/ficción: el caballero y su escudero tendrán que demostrar que ellos son los protagonistas originales y no los falsos personajes creados por Alonso Fernández de Avellaneda. Cervantes escribe esta parte del *Quijote* al final de su vida, algunos años después de visitar la ciudad, en 1610. A esa ciudad va Cervantes con el propósito de conseguir una audiencia con el conde de Lemos (1576-1622) antes de que este se embarque para asumir el cargo de virrey en Nápoles. Sin embargo, Cervantes fracasará en su último intento por escapar de una vida llena de sinsabores. El Mediterráneo y Barcelona reverberan en ecos de la juventud de Cervantes. Todo lo anterior lo establece Rueda para insistir en que la escritura de los capítulos barceloneses del *Quijote* de 1615 respondería a un ejercicio de memoria en tono de nostalgia y bajo el signo del ocaso de su vida. Así, cuando la realidad española y biográfica de 1615 entra en escena, don Quijote se diluye como personaje, se muestra incapaz de comprender lo que está sucediendo y se convierte en mero espectador del espectáculo proporcionado por la urbe de Barcelona. Alonso Quijano recuperaría, final y parcialmente, la conciencia durante la visita a esa ciudad —símbolo de la Edad Moderna y proyección constante del futuro— y cuando entra en contacto con el mar barcelonés. Es en este lugar donde

¹⁸ Cervantes, 2012, II, 36, p. 1019.

confluyen tanto la juventud y las esperanzas perdidas del Cervantes autor como las del apesadumbrado personaje de don Quijote. Rueda encuentra que don Quijote, ahora, sabedor de la imposibilidad de regresar al pasado, responde a los sentimientos de su autor: a ambos, autor y personaje, la realidad no literaria se les impone, pero también los va abandonando.

Conxita Domènech escribe «“. . . llenos de pies y de piernas humanas”: don Quijote y Sancho Panza entran en Cataluña». Este ensayo es el último de la sección V y asimismo el último de nuestro libro. Domènech procede a un recuento histórico: once años después del viaje de don Quijote y de Sancho a Barcelona, el rey Felipe IV (1605-1665) y el conde-duque de Olivares (1587-1645) emprenden la misma ruta de los personajes cervantinos. Aunque se trata de circunstancias muy dispares, en ambos casos el viaje llevará consigo desilusión y muerte. Tras una ausencia prolongada de la monarquía española en Cataluña, Felipe IV convoca las Cortes en Barcelona. El monarca llega a la ciudad catalana el 26 de marzo de 1626 y rápidamente anuncia el propósito de su viaje: la Unión de Armas. Sin embargo, esa unión tan deseada por el conde-duque de Olivares se convierte en una *des-unió*n que ocasionará guerra y muerte. En el *Quijote*, guerra y muerte también se auguran tan pronto como el caballero andante y su escudero ponen los pies en territorio catalán. De esta manera, la entrada en Cataluña de don Quijote y de Sancho no solo vaticinaría la muerte del caballero andante, sino que también anunciaría las muertes de catalanes y de castellanos durante la Guerra dels Segadors (1640-1652). Después de aparecer el *Quijote* (1614) de Alonso Fernández de Avellaneda, es sabido que Cervantes desvía la ruta de sus dos protagonistas y los dirige hacia Barcelona. Cervantes modifica un destino por otro —Barcelona por Zaragoza—, e incluso más: encamina la novela hacia otro rumbo. En su ensayo, Domènech analiza los cambios que ocurrirán en el *Quijote* de 1615 con la entrada en Cataluña del caballero andante y del escudero. La autora examina esos cambios a partir de cuatro puntos de interpretación. Primero, la ficción será suplantada por una realidad cruel. Seguidamente, Barcelona se establecerá como una ciudad cada vez más distanciada de La Mancha —este alejamiento no se producirá tan solo geográficamente—. En tercer lugar, la muerte invadirá los capítulos de don Quijote y de Sancho en Cataluña. Y, finalmente, habrá un prelude de la futura guerra de Cataluña. Así pues, la suplantación, el distanciamiento, la muerte y la guerra habrían sido las coordenadas fundamentales en los capítulos catalanes de la Segunda Parte.

Complementamos este libro con los siguientes materiales: ilustraciones para la gran mayoría de los ensayos, minibiografías de los quince colaboradores y tres índices de gran utilidad para investigadores y para lectores de la obra de Cervantes —de títulos, de nombres y de conceptos—. Consagramos, por último, la página final a los generosos patrocinadores, sin los cuales nuestra tarea académica nunca habría podido realizarse.

Ahora es tiempo, por fin, de dejar al lector en la grata compañía del *Quijote* y de los quince ensayos que constituyen *El segundo «Quijote» (1615): Nuevas interpretaciones cuatro siglos después (2015)*.

Los editores

Denver, 29 de febrero de 2017

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis, *Textos recobrados: 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé, 1997.
- Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, London, J. M. Dent & Sons, 1930.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, 1605-2005, vol. 1, dir. Francisco Rico, Madrid/Barcelona, Instituto Cervantes/Centro para la Edición de los Clásicos Españoles/Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2012 [2004].
- Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera C., Lectulandia, <<https://www.lectulandia.com/book/ser-y-tiempo/>>.
- López-Baralt, Luce, «Islamic Influence on Spanish Literature: Benengeli's Pen in *Don Quijote*», *Islamic Studies*, 45, 4, 2006, pp. 579-593.
- Nabokov, Vladimir, «Structural Matters», en *Lectures on «Don Quijote»*, San Diego, Harcourt, 1983, pp. 27-50.
- Nerlich, Michael, «Don Quijote o el combate en torno a un mito», en *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente*, ed. Bernadette Bricout, trad. Gemma Andújar Moreno, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 151-183.
- Rico, Francisco, «Bibliografía y abreviaturas», en *Don Quijote de La Mancha. Edición del Instituto Cervantes, 1605-2005*, vol. 2 (complementario), Miguel de Cervantes, dir. Francisco Rico, Madrid/Barcelona, Instituto Cervantes/Centro para la Edición de los Clásicos Españoles/Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2012 [2004], pp. 1119-1367.
- «Trapiello: “El *Quijote* es el libro que ha derrotado más lectores en la historia”», *Diario de León*, 19/07/2005, <www.diariodeleon.es/noticias/cultura/trapiello-el-quiote-es-libro-haderrotado-mas-lectores-historia_208142.html>.