

## Sobre la interpretación del Quijote en Echeverría

por

Jorge Guzmán

Con la humildad gentil que caracteriza a los mejores investigadores, termina Echeverría su libro expresando su "disposición a recibir enmiendas y rectificaciones..." (p. 142)<sup>1</sup>. Con menos gentileza y sin la presunción de enmendar o rectificar, tarea que lo supera largamente, el autor de esta nota pide disculpas por su incurable apego a los cánones universales de la crítica literaria. Institución que mencionamos porque su mejora y abrigamiento preocupa a nuestro autor: "La regla de oro de la crítica literaria consiste en reconocer que sólo es buena cuando, sin perder pie en la obra misma, en su estructura interna y su sentido más obvio, inmediato y directo, y obedeciendo a lo que ella sugiere y acaso reclama, se acrecienta su decir, se la hace más significativa" (p. 141).

Traducido al trabajo que comentamos, lo anterior quiere decir, nos parece, que en este caso se le ha agregado al *Quijote* significatividad, se le ha acrecentado su decir. Si ello es en efecto así, creemos advertir que el acrecentamiento consiste aquí en destacar el contenido de muerte que hay en la novela, comprendiéndolo de una manera cara al crítico. El *Quijote* es "figura de la vida humana" en cuanto Echeverría cree que "La última palabra de Cervantes es que vivir es morir, que vivir es fracasar, aunque no sea más porque el tiempo nos pasa y el mundo sigue sin nosotros; pero que vivir puede ser hermoso y grande, pese al desengaño, o mejor: en el desengaño mismo, que es desembozo del ser" (p. 64). Se agrega que todo vivir es, en definitiva, locura en cuanto que es proyecto y que "todo proyectar es en cierta medida locura" (p. 26). Tenemos, pues, que Cervantes habría producido una novela cuya esencia consiste en significar que el carácter definitivo de

<sup>1</sup>José Echeverría. *El Quijote como figura de la vida humana*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1965, 142 p.

la vida humana, siempre enloquecida por proyectadora, se funda desde la muerte.

Digamos desde ya que nada impediría que así fuera, por lo menos en principio; sin embargo, ello no está probado en el trabajo y cuando uno termina de leerlo, todavía no se le ha hecho patente tal ser de la novela. Pero parece conveniente hacer unas pocas consideraciones de otro género. Hace ya buenos años —y no suponemos que tal información le carezca al autor— se publicó un trabajo que da cuenta de la importancia del *Quijote* a sabor de la crítica más exigente y actual. Me refiero, naturalmente, a las *Meditaciones del Quijote* de Ortega; ensayo iluminador si los hay sobre el *Quijote* y que, encima, ha originado toda una corriente de pensamiento sobre la novela en general. Allí se dice, en suma, que el *Quijote* es la primera novela (hoy decimos primera novela moderna, para distinguirla de las formas novelescas anteriores y de la posterior, la contemporánea), y ello significa que allí, por primera vez, se encontró el género, el lente mágico que permite aprehender artísticamente la vida cotidiana. En otras palabras, hasta antes del *Quijote* la poesía se ocupó de hombres mejores que nosotros (reyes, héroes, dioses) o peores que nosotros (personajes de comedia), pero no de nosotros.

Ahora bien, cuando se piensa en lo que tal afirmación significaba, se empieza a entender la importancia que para la crítica actual tiene tal punto de vista. En efecto, no sólo pone a la obra en la perspectiva contemporánea que tiene que contar con conceptos como el de manierismo, por ejemplo, sin el cual nada de lo importante producido en los siglos dieciséis y diecisiete nos parece hoy comprensible; no sólo es de alguna manera la base técnica de comprensión para referirse a los fenómenos de la narrativa moderna y contemporánea; no sólo se descuenta como una especie de supuesto en la rutina académica. Además, y principalmente, permite advertir de inmediato la razón de un fenómeno agobiador que afecta a una enorme cantidad de estudios sobre la asombrosa novela: cabe en ellos cualquier cosa. Cabe, por ejemplo, estudiar allí la sociedad española de la época; pero cabe igualmente hacer en ella estudios sobre el lenguaje popular; y también sobre tipología; y encontrarle interpretaciones esotéricas; y recomendarla de catecismo para los españoles tanto si se quiere que sean sosegados y hogareños como si se los desea cruzados y aventureros; y muchas cosas más. Es que resulta que todo lo que es propio de nuestras vidas concretas y cotidianas empezó a tener realidad para el arte con el *Quijote*; en otras palabras, los destinos singulares de nosotros los hombres no existían para el arte antes del *Quijote*. No es, pues, de asombrarse que se le hayan encontrado tantos sentidos. Tiene, en efecto, tantos como lectores avisados o interpretativos le toquen.

Quiso, pues, decir Ortega que antes del *Quijote* la humanidad era aun más ciega. Carecía de esta forma que hoy nos parece connatural a nuestras vidas: la novela moderna. Pero esta forma, este género, tiene

su teoría; la han enunciado, entre otros, Henry James, Muir, Lubbock, Kayser, Ingarden, Lukacs, K. Hamburger, Martínez. Y no es que sostengamos que sea obligatorio estar en la línea metódica de alguno de estos autores. Nada sería más necio, porque equivaldría a sostener que el campo de investigación se ha agotado. Pero lo que sí afirmamos es que cuando un estudioso desea intentar el objeto novela seriamente y no quiere formar fila con los críticos y teóricos que todos los profesionales de este estudio conocen, y manejan y respetan, entonces, el crítico disidente u original tiene que declarar que no está de acuerdo con los métodos actuales de aproximación a su objeto y proponer el propio, que jamás puede, si ha de ser medianamente aceptable, hacer fuerza a instancias importantes del objeto.

Permítasenos aducir un ejemplo pintoresco del libro que comentamos. Su tercer capítulo se ocupa de aclarar el papel que cumple al Bachiller Sansón Carrasco en la estructura de "los sentidos menos aparentes que el *Quijote* pueda tener" (p. 15). El autor observa con razón que el Bachiller es para Don Quijote el portador de la muerte. Sin embargo, para enriquecer el carácter a la vez nocturno y revelador (del sentido de la vida de Don Quijote y del hombre en general) que tiene este dador de muerte, Echeverría recurre a la mitología y a la etimología. Y descubre que Bachiller Sansón Carrasco se desglosa en: a) *Bachiller*, palabra que entronca en lat. vulg. *baccalarius* que da *bacalau-reatus* "voz que solía vincularse a laurel, a ese laurel con cuyas hojas era trenzada la corona de los poetas; a su vez, estos términos derivan del céltico..." (p. 84). b) *Sansón*, alude a su homónimo bíblico, personaje sobrenatural, emparentado con un héroe de la luz (p. 83). c) *Carrasco*, habitante de un carrascal, lugar de "carrascas, expresión derivada del latín *quercus*, vale decir, encina u otro árbol de la misma familia" (p. 81).

Todo el capítulo que comentamos hace gran caudal del carácter hercúleo de Sansón, cuyo nombre aparece flanqueado por el nombre de dos árboles, uno de los cuales dice relación con poesía (el laurel), mientras el otro apunta a la Edad Dorada (la encina). Tal como nos imaginamos a Hércules flanqueado por las columnas de Gibraltar y recordamos la leyenda "Non plus ultra" que antes de Colón se le adscribía al estrecho para indicar que allí terminaba el mundo; leyenda que cambió a "Plus ultra" después de la hazaña española. ¡Esta comparación es significativa de la muerte que Sansón da a Don Quijote!

Volviendo a la encogida y caminera crítica literaria, digamos que ella hubiera querido muchísimas pruebas adicionales para afirmar semejantes cosas. Porque en efecto, ya parece que hasta el mismo prólogo del *Quijote* estuviera en contra. Léase allí cómo ríe Cervantes de las erudiciones a destiempo en todo lo que dice que le señaló el amigo al autor sobre las citas en los márgenes del libro y las anotaciones al final y la mención de autores. Si Echeverría descubrió falsedad en el Prólogo de la Primera Parte o si tiene interpretaciones novedosas que

proponer, debería probárselo a su lector. Además, si los sentidos ocultos de una obra se fundan en los más aparentes, sería también necesario dar cuenta de Sansón con más pormenor. Un filólogo modesto se preguntará, por ejemplo, asombrado, por qué no se le dan más noticias sobre un hallazgo semántico novedosísimo que aparece en las pp. 84 y s. del ensayo. Se dice allí que los versos de romance citados por Don Quijote (No hay amigo para amigo: / las cañas se vuelven lanzas) indican que el laurel (Bachiller) va a cambiarse en dador de muerte, es decir, ello "equivale a anunciar que la pluma o la rama de laurel se convertirá en el arma que dirigirán contra Don Quijote el Caballero de los Espejos ("la lanza que tenía arrimada a un árbol era grandísima y gruesa", II, 14) y más tarde el de la Blanca Luna" (pp. 84-85). En efecto, si *caña* ha pasado a significar 'laurel' 'pluma' después que por tanto tiempo indicó un arma de juguete para competencias amistosas, habría que saber por qué.

También quisiera el lector que se le mostrara cómo se ha conseguido fundir el carácter de dador de muerte que se le atribuye a Sansón con un sentido mucho más evidente para el lector del siglo diecisiete en la parábola del destino de Don Quijote: la historia de una enfermedad que lo empieza a matar desde la primera página de la novela. Bien es verdad que Echeverría parece no conocer el ensayo de Otis H. Green en que se estudia la historia clínica del personaje, porque en las pp. 91-93 de su trabajo se ocupa del concepto de *melancolia* que Green había aclarado ya y mucho más circunstanciadamente.

Semejante a lo de Bachiller Sansón Carrasco es esta otra interpretación de sentidos ocultos. Se trata de la narración caballerescas que Don Quijote ofrece al canónigo en I, 50 como ejemplo de los deleites que proporciona el género. Es verdad que el sentido literal no ofrece mayor duda; pero sería menester probar, primero, que hay otro sentido y, segundo, que ese otro es justamente el que Echeverría propone, a saber, que las damas que cuidan del caballero del lago y le bañan y le dan de comer son efectivamente ¡las musas! y que la más bella que habla al final de la comida es Polimnia (pp. 50-56). Porque resulta que la recepción a los caballeros se encuentra con frecuencia en los libros de caballería y de eso es que está hablando Don Quijote. Reléase la narración de Don Quijote y se advertirá de inmediato que en ella se encuentran a puñados los elementos motivadores del género. Pero además, en el mismo *Quijote*, desde el principio, la recepción con sus implicaciones amorosas se constituye en motivo; así es que Don Quijote saluda los beneficios que le dan las "dos distraídas" señoras de la primera venta con un romance de Lanzarote que él acomoda a la ocasión:

*Nunca fuera caballero de damas tan bien servido  
como fuera Don Quijote cuando de su aldea vino;  
doncellas curaban dél; princesas del su rocino.*

Y en la Segunda Parte, Sancho tiene un violento altercado con doña Rodríguez, porque le pide que se cuide de su rucio fundándose en que así decía su amo que las damas trataban a Lanzarote (II, 31). Y habría qué agregar la lista de las ocasiones en que Don Quijote cree que la dama del castillo de turno ha sucumbido a sus caballerescos encantos.

Ahora, sin sentido oculto ni nada, tampoco parece nada probatorio el entronque del tema de las armas y las letras tal como se da en el *Quijote* con la vida gloriosa y descalabrada del soldado-poeta Miguel de Cervantes (p. 19). Quisiera uno también que le probaran ciertos detalles de interpretación que, aunque estén refrendados por alguna autoridad, no son tan obvios ni quizá son tan detalles; así, por ejemplo, que no se anduviera tan rápido en leer "Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo" como oración expresiva de duda que Don Quijote tiene sobre la existencia de su amada.

Digamos solamente, para terminar, que en todos estos casos, uno recuerda con nostalgia el "jardín de formas" que decía Curtius que es la literatura y tiene la sospecha que de acogerse la tradición poética y la tradición crítica en los estudios que se emprenden, muchas cosas no se dirían, otras se dirían de diferente manera y todo lo que quedara manifestaría su verdad íntegramente, sin aparecer oscurecido por elementos a veces adventicios, a veces meramente pintorescos.

