

CONVERSACIÓN CON JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN

SOBRE EL *QUIJOTE* Y OTRAS INQUISICIONES

ZAMORANO HERAS, Miguel Ángel¹



José Manuel Martín Morán es Catedrático de Literatura Española en el *Dipartimento di Studi Umanistici* de la *Università del Piemonte Orientale*. En sus investigaciones se ha ocupado de la narrativa y su declinación en varios subgéneros y épocas: el Renacimiento (*La Lozana andaluza*, *El patrañuelo* y los libros de caballerías), la novela realista y naturalista del XIX, la novela de Unamuno y la narrativa de postguerra, en especial la de Juan Goytisolo.

¹ Professor Associado do Departamento de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor permanente do Programa de Pós-graduação (PPGLEN) da mesma universidade.

De su dedicación cervantina han surgido más de un centenar de títulos, entre artículos y libros. Cabe destacar *El “Quijote” en ciernes; Autoridad, palabra y lectura en el “Quijote”* (1990); *Autoridad, palabra y lectura en el “Quijote”* (2008) y *Cervantes y el “Quijote” hacia la novela moderna* (2009).

José Manuel Martín Morán ha sido profesor invitado en las Universidades de Toulouse-Le Mirail (1999, 2012), Madison-Wisconsin (2001), Tübingen (2009) y Lille 3 (2010).

MIGUEL ÁNGEL: Quiero darte las gracias, en primer lugar, por aceptar esta conversación sobre *el Quijote* para la revista *Gláuks*.

JOSÉ MANUEL: Es un placer para mí, por el interlocutor y por la oportunidad de estar en las páginas de *Gláuks*.

MIGUEL ÁNGEL: Antes de entrar en harina, me gustaría que nos contaras un poco de tu trayectoria académica. Leyendo tu extenso y formidable currículum se puede observar que después de licenciarte en Filología Española en la Universidad de Salamanca en el año 78, te fuiste a Turín como Lector de español. En esta ciudad te licenciaste en Lenguas y Literaturas Modernas en el 81 y te doctoraste en el 84 en Filología Moderna. En cierto sentido hiciste como Cervantes en su juventud, un viaje formativo de España a Italia, pero con la diferencia de que tú ya no volviste. ¿Cómo valoras este acontecimiento? Vivir tanto tiempo en Italia, impregnarte de su cultura, participar como docente en diversas universidades, ¿te ha permitido mirar y pensar la obra cervantina desde un lugar privilegiado?

JOSÉ MANUEL: La experiencia de la extranjería, dice Julia Kristeva, te obliga a concebir las relaciones con los demás y las cuestiones de la identidad desde una óptica diversa, más fluida, sin raíces². Tú lo sabes tan bien como yo. Esta necesaria apertura hacia lo diverso, hacia la confrontación de identidades, sin la garantía envolvente de tus raíces, puede predisponer a una comprensión profunda, desde la experiencia personal, de algunos valores centrales en la obra

² Julia Kristeva, *Extranjeros para nosotros mismos*, Traducción de Xavier Gispert, Barcelona, Plaza y Janes, 1991.
Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2 97

de Cervantes, como la tolerancia y la empatía hacia todas las formas culturales de la experiencia humana.

MIGUEL ÁNGEL: Actualmente ocupas la presidencia de la Asociación de Cervantistas. ¿Cuál es, a tu juicio, el estado actual de los estudios sobre Cervantes en el mundo? ¿Se puede decir que gozan de buena salud?

JOSÉ MANUEL: En los últimos tiempos, muchos investigadores de campos cercanos se han dejado atraer por los estudios cervantinos; podemos achacarlo al tirón de las múltiples celebraciones que se han seguido desde 2005 hasta 2017 (en algún momento habrá que hacer un balance de este largo periodo de fastos cervánticos), pero me gusta creer que la modernidad de la obra cervantina sea el elemento clave para explicar ese magnetismo ascendente entre los investigadores: no ha de ser casual si existen, desde hace ya muchos años, 4 diferentes revistas monográficas y 4 diferentes asociaciones dedicadas a nuestro autor; algo que no tiene parangón en los estudios de la obra de otros autores de la literatura española.

MIGUEL ÁNGEL: Parece que vivimos un proceso irreversible a escala global de aceleración y democratización participativa del conocimiento, con un flujo de transacciones casi frenético en muchos campos. En este sentido, Cervantes y su obra, especialmente el *Quijote*, aunque no solo, creo que se han convertido en un fetiche del mercado del conocimiento que no cesa de crecer. Quiero decir con esto que tal vez los grandes clásicos han dejado de ser un coto vetado al que solo accedían especialistas de renombre, generalmente vinculados a universidades prestigiosas, y vivamos, como comunidad de lectores, un momento cultural con mayor participación en la construcción colectiva del patrimonio simbólico que compartimos.

JOSÉ MANUEL: Sí, me parece que lo has dicho muy bien; así que, como ya está bien etiquetado, me voy a la valoración del fenómeno, que podríamos definir como “exotérico”, en el sentido de apropiación por la cultura de masas de los productos de la cultura alta, por oposición al esoterismo de antes, cuando solo los iniciados se atrevían a abordar el análisis, interpretación y fruición “informada” de la obra. Esa conversión en “fetiche del mercado del conocimiento” se aprecia muy bien con el *Quijote* y su gran éxito de ventas en los años 2005 y 2015, en correspondencia con as dos grandes oleadas celebrativas; o, por poner un ejemplo muy puntual, en Italia, en la primera mitad de 2018 –lo sé porque hice una pequeña investigación

sobre el fenómeno³–, se representaron 8 diferentes versiones del *Quijote* en los teatros del circuito oficial, y estoy dejando fuera del cómputo las salas de teatro aficionado. Ahora bien, si la difusión y relectura del clásico por el gran público solo puede verse como algo positivo, su contrapeso, la reclusión de la interpretación y el análisis en las aulas universitarias, con cada vez mayor grado de especialización, me parece que está levantando barreras entre las dos grandes formas de leer el libro. Otra recaída de la división entre el público y los críticos es la falta de grandes interpretaciones de la obra; quedan muy lejos los tiempos en que autores de prestigio, sin dedicación universitaria, se lanzaban a proponer su lectura personal del *Quijote*, situándolo en el centro de los debates intelectuales del momento; estoy pensando en escritores como Valera y su lectura del *Quijote* en relación sobre cuál debía ser el modelo prevalente del realismo, en tiempos en que el naturalismo proponía una alternativa a la primera forma de la novela realista; o Unamuno y su utilización del *Quijote* como revulsivo de la conciencia nacional; u Ortega y su visión perspectivista de la realidad que ejemplifica con la lectura de la obra maestra cervantina; o Rosales y su visión de la obra como epítome de la libertad durante la dictadura franquista; eso por no hablar de Madariaga, Torrente Ballester, Fuentes. Pero, como ves, me paro a mediados de los años 70 del siglo pasado. En ese sentido, veo una trayectoria que no es muy tranquilizadora, que parece apuntar hacia una fragmentación de la lectura crítica, que lleva desde el afán interpretativo del siglo XIX y primer tercio del XX, a la preocupación filológica por la fijación del texto de la primera mitad del XX, con las magnas ediciones de Rodríguez Marín, al análisis de las características técnicas de la obra, a ser posible en relación con las ideas contemporáneas a Cervantes (los trabajos de Canavaggio, Riley y Forcione), de la segunda mitad del XX, a la especialización y parcelación de las lecturas de principios del XXI. Hace unos años, para el congreso de la AC de Lepanto, preparé un panorama de la crítica quijotesca desde la segunda guerra mundial hasta el año 2000⁴ y me las vi y deseé para conseguir encerrar todas las tendencias en pocas y claras grandes líneas interpretativas. En fin, la deriva hacia la separación entre estudio erudito encerrado en las catedrales del saber y goce

3 “La teatralidad del *Quijote* y la teatralidad de don Quijote”, en María Fernández Ferreiro, Agapita Jurado Santos y Iole Scamuzzi, *Miradas sobre el “Quijote” en el teatro*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 13-24.

4 “Palacio quijotista. Actitudes sensoriales en la crítica sobre el *Quijote* de la segunda mitad del siglo XX”, in *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 141-194, <https://www.academia.edu/12054640/Palacio_quijotista_Actitudes_sensoriales_en_la_cr%C3%ADtica_sobre_el_Quijote>

de la obra como producto del mercado cultural responde probablemente a las exigencias generales del momento presente, en que ya no hay grandes visiones del mundo, y donde las instituciones culturales han perdido su prestigio de grandes centros de elaboración o conservación de los textos de la civilización para convertirse en poco más que difusores de un modo lúdico, espectacular de acercamiento a ellos.

MIGUEL ÁNGEL: Esos cambios reflejan una historia de la práctica crítica con sus respectivas tendencias dominantes. Pero cuál, me pregunto, podría ser la causa de estas nuevas orientaciones. Tu respuesta, cuando afirmas que ya no hay grandes visiones del mundo, me recordó el diagnóstico de Lyotard a comienzos de los ochenta sobre la pérdida de la función explicativa de los grandes relatos, como consecuencia de una crisis de legitimación, que se producía en el seno de una sociedad del conocimiento vorazmente dinámica que desdibujaba rápidamente las fronteras entre las disciplinas⁵. ¿La fragmentación de la lectura crítica en los estudios sobre el *Quijote* sería un síntoma de una tendencia más general, la de una época que asiste a la renovación de campos y parcelas estables del saber ocasionando con esto una caída de brazos en el proyecto imaginativo de la crítica, la renuncia a explicaciones abarcadoras? ¿La crítica literaria sería hoy menos ambiciosa e imaginativa, y tal vez más tecnicista, en el sentido de permitirse solo aquello que apuntaba Lyotard, “pronunciar enunciados verificables con respecto a referentes accesibles a los expertos”? (1992, p. 54)

JOSÉ MANUEL: Los dos factores que citas han influido sin duda en esa deriva, que no necesariamente habría que ver como negativa; yo me conformo con verla como preocupante. En el último medio siglo hemos vivido un cambio de paradigma, como decimos los modernos, en los estudios literarios, que nos ha colocado en un territorio científico difícilmente imaginable en la primera mitad del siglo XX. La afirmación del estructuralismo, la semiótica, la narratología, los estudios culturales, y demás instrumentos de análisis del texto nos han proporcionado el orgullo de estar entrando en el coto cerrado de las ciencias “blandas”, pero nos ha privado de la ambición de la interpretación trascendente que ve el texto, no tanto como mensaje o como un conglomerado de técnicas o como la más alta expresión de un determinado

⁵ *La condición postmoderna*, Jean-François Lyotard, ed. Cátedra, Madrid, 1994, ref. págs. 54 e 75.
Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2

aspecto cultural, sino como un código que se nos ofrece a los lectores para ampliar nuestro conocimiento del hombre.

Por otro lado, no podíamos mantenernos al margen de una deriva histórica -me refiero a la pérdida de prestigio de los grandes relatos- que rehúye la visión absoluta y absolutista, y que relativiza los textos y los modos del conocimiento, lo que invariablemente equivale a renunciar a la operación omnicomprendiva. A esto, se ha de añadir el aumento de los campos científicos y de los labriegos de esos campos, gracias a la masificación de la universidad. La cantidad de expertos en la obra de Cervantes en el presente sería exorbitante si la comparáramos a la de los tiempos de Rodríguez Marín, por poner un ejemplo.

MIGUEL ANGEL: La facilidad de acceso a la universidad, si nos remontamos tan solo treinta o cuarenta años, también impacta en la reorganización del saber, que pasa de concentrarse en unos pocos a estar más distribuido y en ese sentido más fragmentado.

JOSÉ MANUEL: La universidad de masas y la sociedad de la comunicación permanente nos hacen a todos expertos de algún campo del saber, así sea por pocos minutos, hasta que alguien propone un nuevo post o un nuevo tweet o una nueva historia. El empoderamiento del hombre masa armado de teléfono móvil ha quitado prestigio a la visión científica del mundo y sus sacerdotes milenarios, replegados en sus despachos universitarios. La diferencia entre este hombre masa y el de Ortega radica en que al nuestro no le hace falta un líder: él mismo se considera dueño de su propio mundo y su destino. Otra de las ilusiones que la red ha inducido en sus modernos habitantes.

Me gusta el tono apocalíptico que está tomando nuestra charla.

MIGUEL ÁNGEL: Irresistible. Espero que para cuando terminemos el mundo siga ahí. Pero comencemos a hablar, si te parece, del *Quijote*. En uno de tus últimos trabajos⁶ te cuestionas sobre si el *Quijote* de 1615, la llamada segunda parte, es una continuación de la primera de 1605 o, en realidad, estamos ante una novela diferente. Afirmas que las modificaciones producidas

6 “El *Quijote* de 1615. La novela bajo el imperio de los lectores”, *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes*, 2015, pp. 87-106, <
https://www.academia.edu/12054640/Palacio_quijotista_Actitudes_sensoriales_en_la_cr%C3%ADtica_sobre_el_Quijote>.

en la segunda parte, como los cambios en la personalidad de don Quijote y Sancho, en la voz y las funciones del narrador, en la estructura del relato, se deben a dos “catástrofes narrativas” que se tematizan en la trama: por un lado, la existencia en el mundo novelado que se tiene del Quijote de 1605, ya desde el capítulo 2; y, por otro, la mención a la publicación del Quijote de Avellaneda en el capítulo 59. Hablemos un poco de la consecuencia de estos eventos, motivados por Cervantes en la segunda parte, y de por qué se te ocurrió llamarlos “catástrofes narrativas”.

JOSÉ MANUEL: Los llamo “catástrofes” porque me da la sensación de que Cervantes vivió los dos eventos como dos verdaderos cataclismos que le obligaron a cambiar su proyecto en profundidad. Hay que pensar que se trata de dos sucesos del “mundo real”, el habitado por el propio don Miguel, que provocan sendas revoluciones en el “mundo ficticio” del caballero y su escudero. Esa capacidad del Manco de Lepanto de convertir en materia novelable hechos de la vida real está indicando una concepción del género novela que era revolucionaria para la época. Conviene aclarar que es una operación distinta a la de 1605; en los dos momentos, es verdad, el autor utiliza la vida cotidiana para alimentar la trama; pero en 1615 la realidad que incluye es la modificada por su libro de 1605 (la reacción lectora) y el de Avellaneda (la usurpación de sus derechos de autor), mientras que en la primera parte era la que debía sustentar las proyecciones del loco alucinado: para que el hidalgo viviera su particular mundo caballeresco el narrador debía ofrecerle ventas, mozas de mesón, comitivas de viandantes, señoras encarrozadas, etc. La percepción de Cervantes de la novela como un mundo posible incluyente, abierto a todos los estímulos de la realidad, sujeto a pocas normas (“escritura desatada”, llama el cura a la de los libros de caballerías), conlleva determinadas consecuencias en el sistema diegético de 1615 por comparación al de 1605.

MIGUEL ÁNGEL: El término catástrofe en su acepción corriente conlleva una carga negativa, remite a destrucción, a un estado de penuria, pero cuando lo empleas con valor figurado para explicar cómo trabaja la mente de un creador como Cervantes, adquiere un sentido primordial de regeneración, por tanto, un sentido positivo. De hecho, en tu artículo hablas de catálisis, lo que interpreto como una especie de estímulo poderoso que, como dices, obliga al autor “a cambiar su proyecto narrativo en profundidad”. Antes de preguntarte sobre estos dos importantes acontecimientos del mundo real, la reacción de los lectores al Quijote de 1605, y la reacción del propio Cervantes a la publicación del Quijote de Avellaneda en 1614, que don

Miguel convirtió en materia novelable del Quijote de 1615, me gustaría regresar sobre la idea de que Cervantes estaría percibiendo una relación más porosa entre el mundo real y la novela, y “abriéndose a los estímulos de la realidad”. ¿Esta inclusión de lo real cotidiano y de la experiencia en la ficción no se habría dado ya con el expediente de la picaresca, iniciado con la focalización de la historia desde una primera persona innoble que ofrece detalles escabrosos sobre su intimidad y las condiciones materiales de su mundo?

JOSÉ MANUEL: Sí, sin duda lo real cotidiano comienza a entrar en literatura con la picaresca y antes aún con *La lozana andaluza* y *La Celestina*. La atención por los espacios y los objetos de la vida de todos los días ancla esas obras a una visión del mundo más cercana a la de la novela realista, medio siglo o un siglo antes que el *Quijote*. Aun así, creo que en la obra de Cervantes se produce un cambio de perspectiva, a partir de la misma relación de necesidad entre los objetos y la acción que podemos ver en las obras citadas; resumiendo mucho, diría que ese cambio consiste en la problematización de la esencia de las cosas, para dar lugar a la discusión entre los personajes y la afirmación de sus diferentes visiones del mundo. En el *Lazarillo* y el *Guzmán* los objetos son vehículos de satisfacción del hambre de los personajes o de la necesidad de potenciar su persona pública, con la demostración de una habilidad para conseguirlos (como en el episodio del barril de conservas del *Guzmán*) o con la consideración ajena que se deriva de la posesión de una capa o unos vestidos más elegantes, siempre en el *Guzmán*. En el *Quijote*, aun manteniéndose esa relación de necesidad con la acción (piensa en la escena del baciyelmo), lo importante es contar la fractura que se ha producido entre el personaje y los objetos, entre el hombre y la realidad, que es, según Pavel⁷, la clave de la novela realista⁸.

Además de esto, no debemos olvidar que el valor de los objetos, o mejor, del episodio a que han dado lugar, lo determina el narrador desde el presente de la enunciación. Me explico mejor, el arca en que el cura del *Lazarillo* encierra los bodigos contiene en sí, además de los panecillos, el episodio de la competencia entre amo y criado por hallar al ladrón, aquel, y por seguir

7 Thomas Pavel, “Il romanzo alla ricerca di sé stesso. Saggio di morfologia storica”, en Franco Moretti [ed.], *Le forme*, en *Il romanzo*, 5 vol., Torino, Einaudi, 2001, vol. 2, pp. 35-63, p. 35.

8 José Manuel Martín Morán, “El tratamiento de los objetos en el *Quijote* y el *Guzmán*”, in *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 13-16 diciembre 2006, Alexia Dotras Bravo et alii [eds.], Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 469-483, <
[https://www.academia.edu/2203388/El tratamiento de los objetos en el Quijote y el Guzm%C3%A1n](https://www.academia.edu/2203388/El_tratamiento_de_los_objetos_en_el_Quijote_y_el_Guzm%C3%A1n) >
Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2 103

robando, este; la relevancia del episodio para la economía semántica del relato entero la establece el yo narrador, no el personaje que lo vive. La picaresca ofrece, por lo general, una interpretación retrospectiva sobre los hechos que los rellena de sentido desde la visión del presente de la enunciación, en función del objetivo final del relato. El narrador de la picaresca propone, pues, una visión monológica, sin controversia, y transgrediente –como diría Bajtín⁹–, cerrada, “teleodirigida”, si puedo usar este neologismo, o sea, orientada hacia el fin último del relato.

El Cervantes del *Quijote* de 1615 –aunque me atrevo a decir que también el de 1605- deja que el texto se abra al estímulo del presente, a la vida palpitante aún carente de sentido completo, sin el cierre que la visión ulterior ofrece a lo vivido, necesitada aún de la confrontación entre amo y escudero, o entre don Quijote y los demás, para recomponer las múltiples irisaciones de su esencia. Cuando don Quijote emprende la tercera salida tiene un proyecto bien preciso, que incluye su visita a Zaragoza, como punto culminante de su periplo; enterado de la usurpación de Avellaneda, decide cambiar de rumbo e ir a Barcelona. El texto explota la libertad compositiva de no haberse propuesto un fin semiótico específico y, por tanto, la posibilidad de aceptar los estímulos de la realidad extratextual. Esa apertura a lo imprevisto rige también algunas de las operaciones de composición del texto por Cervantes, como cuando restaura apresuradamente en el capítulo I, 25 el yelmo de don Quijote, roto unos capítulos atrás por los galeotes, porque lo necesita para el episodio del baciyelmo en la venta de Palomeque. Cervantes indaga en los entresijos del mundo, con los ojos escrutadores de sus dos protagonistas, pero también reelabora su texto, lo reordena, cambia los episodios de lugar, alarga el proyecto, lo reorienta, le da otro modelo de género, en función de las exigencias del momento.

MIGUEL ÁNGEL: En “La novela moderna en el *Quijote*”, uno de tus artículos¹⁰, encuentro ese contraste entre los modelos narrativos de la picaresca y el Quijote. Si los comparamos desde la oposición monologismo/dialogismo, propuesta por Bajtín, es natural que hallemos en el Quijote el principio compositivo de una decisión autoral que permite a sus criaturas, los personajes, explorar el mundo y a sí mismos de una forma nueva, con una libertad que hoy

9 Michail Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 12-16 y passim.
10 José Manuel Martín Morán, “La novela moderna en el *Quijote*”, *Cervantes*, 27.1 (2007 [2008]), pp. 201-226, < https://www.academia.edu/2203161/La_novela_moderna_en_el_Quijote >.

podemos llamar autónoma. Si me permites, para calibrar un poco mejor la referencia, me gustaría traer una cita del propio Bajtín¹¹ sobre este concepto. Dice, al respecto del surgimiento de la polifonía en la novela (por influencia de Dostoievski), que es “una estructura totalmente nueva de la imagen del hombre: la conciencia ajena llena de vida y de significado, conciencia no enmarcada conclusivamente en la realidad” (1999, p. 324), e inmediatamente después matiza: “esta conciencia ajena no se enmarca en la conciencia del autor sino que se manifiesta como algo puesto *fuera y junto*, con lo cual el autor establece relaciones dialógicas” (1999, p. 324). A Bajtín este descubrimiento del artista le parecía implicar una superación del “monologismo”, que consistía en “la negación del carácter igualitario de las conciencias en su relación con la verdad” (1999, 325), que guarda relación con lo que afirmabas antes de narraciones teleodirigidas, cuyo plan está subordinado a un fin, a un cierre previamente establecido por el autor. Quería preguntarte por dos ideas convergentes que aparecen en tus trabajos en relación al *Quijote*, una relacionada con la cualidad polifónica, de la que estamos hablando, y otra con el problema de la crítica a las instancias de autor y autoridad. ¿Que pueda considerarse una narración abierta que anticipa el dialogismo guardaría relación con los ataques burlescos y paródicos a la autoridad, que vemos en el Quijote contra los autores de los libros de caballerías, en los paratextos del prólogo, en las fluctuaciones entre autores, narrador y traductor, y fuera del *Quijote*, en autores representados en la obra tan poco confiables como el alférez Campuzano, de *El casamiento engañoso*, y el sabio Tontonelo, trasunto de dos sagaces pícaros, en *El retablo de las maravillas*?

JOSÉ MANUEL: Sí, creo que sí. La imagen de los hechos que el lector del *Quijote* recompone en su cabeza tiende al poliedro más que a la figura geométrica, porque los hechos y los objetos se complementan con el reflejo de ellos en la vivencia y la personalidad cambiante de los sujetos implicados. Ahora bien, si por encima de esas percepciones parciales se instalara un ente enunciador capaz de completar el sentido de lo vivido por ellos con una visión imparcial, distante y enjuiciadora –algo, por otro lado, que sucede en la primera salida de don Quijote, antes de que aparezca Sancho- esa visión en perspectiva desaparecería. Y aquí vale la pena recordar la primera formulación que Ortega¹² da a la idea de perspectivismo aplicada al *Quijote*

11 Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1999.

12 José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza editorial, 1981.

y que luego se convertirá en uno de los puntos clave de su pensamiento; para Ortega, la percepción del lector del *Quijote* es equiparable a la que tiene un caminante que se adentra en un bosque: a medida que avanza, ha de recomponer en su mente el paisaje porque varían las relaciones espaciales entre los árboles; trasladado al *Quijote*, el lector ve las aventuras del hidalgo de modo diferente porque van cambiando los puntos de observación de las mismas en función del personaje, así como las relaciones entre los varios observadores; si esos diferentes puntos panorámicos quedaran englobados en uno de visión privilegiada, el efecto tridimensional, poliédrico, desaparecería. De ahí que la crítica de la autoridad, la del narrador que ve diluida la fuerza de su voz por dos filtros intermedios (el traductor y Cide Hamete) y desmentida su veracidad (recuerda que a la historia se la califica en I, 9 de “verdadera”, pero con un defecto “genético” su primer autor es morisco y es muy propio de ellos ser mentirosos), pero también la crítica del principio de autoridad que encontramos en el prólogo de 1605¹³, donde se hace burla de la ostentación del aval de las autoridades de un Lope, entre muchos otros, con los poemas laudatorios al principio de las obras redactados por condes y marqueses, o las citas de los “autores” al final del texto, o entremezcladas en el mismo; esa parodia paratextual de la fundamentación autorizada se transfiere al texto y crea una zona libre de ataduras, sin la presencia paternalista del autor omnisciente, en la que ese “carácter igualitario de las conciencias en su relación con la verdad”, que decía Bajtín en tu cita, puede campar a sus anchas.

MIGUEL ÁNGEL: A propósito del valor de los objetos, retomo tu idea, de que todavía, ni en el *Guzmán* ni en el *Quijote*, se da la fractura entre los personajes y el mundo, como se hará posteriormente en la novela decimonónica, con Stendhal y Flaubert, donde muchos objetos aparecen ya emancipados, sin una relación de necesidad entre los personajes y la acción. Tú mismo destacas un predominio en el *Guzmán* y en el *Quijote* por la evocación del objeto y del espacio en lugar de la descripción pormenorizada y recuerdas que esa evocación se apoya en la enciclopedia del lector y en los aspectos arquetípicos para crear sus propias condiciones de sentido y legibilidad. Es decir, los objetos y los espacios aparecen, en estas obras,

13 José Manuel Martín Morán, “Autoridad y autoría en el *Quijote*”, en M^a Cruz García de Enterría [ed.], *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, 1998, pp. 1005-1016, <

https://www.academia.edu/2203164/Autoridad_y_autor%C3%ADa_en_el_Quijote >.

esquemáticamente, estilizados y ajustados por una selectiva economía narrativa. Siempre en función de otra cosa, tienen un empleo vicario, como significar la degradación moral del mundo en el *Guzmán* o la locura de don Quijote; en cualquier caso, ambos escritores emplean los objetos como subsidiarios de idéntica función solo que para apuntar cualidades diferentes en la semántica del relato. ¿Sería esto o habría otras diferencias?

JOSÉ MANUEL: Sí, exacto; es eso.

MIGUEL ÁNGEL: Antes calificabas de revolucionario el cambio de orientación dado en el Quijote, que permitía una mayor presencia del mundo ordinario y de la experiencia. Las formas de la vida material y el modo como se perciben parece que hubieran estado durante mucho tiempo fuera de la agenda de la política literaria, si es posible expresarlo así. Esto me hace pensar en lo que algunos teóricos contemporáneos, con un pie en el psicoanálisis, proponen sobre “lo real”, definiéndolo como aquello que se resiste a la representación: o bien porque está oculto, o bien porque es un compendio borroso mal delimitado, o bien porque la mente no encontró todavía tecnologías apropiadas para producir representaciones con las que trabajar de manera adecuada y compartida. Vencer esa resistencia, en cualquier caso, de parcelas de lo real a ser representadas parece que fue un embate costoso, una conquista histórica sobre un material esquivo: la vida despojada de atributos idealizadores. Te digo esto porque considero el *Quijote* una de las primeras obras de la literatura en que la vida material y la experiencia cruda de sentirse vivo, se despliega con lujo de detalles ante los ojos del lector, y tal vez por eso nos parezca moderna, asombrosa y revolucionaria.

JOSÉ MANUEL: Sin duda ese halo de modernidad de *Quijote* puede derivar de su atención a esa zona del mundo que se nos escapa a la percepción codificada, inventando un nuevo código para poder tratarla. El mundo de 1615 respecto al de 1605 se ha enriquecido con la publicación del libro de 1605 y con la reacción de los lectores del mismo, y, más tarde, con la publicación de la continuación de Avellaneda. El modelo para captar el cambio no estaba al alcance de la mano, como podía estarlo el de la parodia multigenérica de los libros de caballerías que era la I parte. Sí, claro, se podría decir que Cervantes tenía a mano el modelo del *Guzmán*, en el que Mateo Alemán da una respuesta en la segunda parte a la continuación de Mateo Luján de Sayavedra, pero no es del todo así: Guzmán en 1604 se relaciona con un personaje de nombre Sayavedra, trasunto del advenedizo continuador, pero no manosea el libro apócrifo ni encuentra

a sus personajes como hará luego don Quijote y, por supuesto, tampoco emite un juicio, ni él ni otros personajes, sobre la calidad literaria de la obra del apócrifo, como en cambio harán los personajes de la segunda parte de *Quijote*. En cierto sentido, se podría decir que con la transformación del código novelesco en 1615 Cervantes achica la inundación de lo real, mientras lo hace susceptible de ser representado en la novela.

MIGUEL ÁNGEL: Me gusta mucho tu idea, y repito tus palabras, de atender a esa zona del mundo que escapa de la percepción codificada. Esta cuestión, aplicada a la literatura como un complejo proceso comunicativo, me hace pensar en los automatismos que regulan la interacción entre las personas, el entorno y las formas -codificadas- que lo representan. Apartarse de esa “percepción codificada” para crear “nuevos códigos” implica un gesto artístico cargado de intenciones, pero también una operación no exenta de riesgos, que puede aparejar incompreensión o sesgos interpretativos. En el caso de Cervantes se trataría de una cuestión más general, y no solo con el Quijote, sino tal vez con toda su obra, donde encontramos una actitud del artista en la modernidad, tentado a todo momento de autodefinirse mediante un rechazo del pasado. Te pregunto, en este sentido, por la actitud de Cervantes con los géneros literarios establecidos, los libros de caballería, la novela pastoril, la novela bizantina y la comedia nueva, y si crees que con su actitud trastoca la fórmula horaciana, tan vigente en la época, de deleitar enseñando por una nueva fórmula que estaría proponiendo, la de deleitar cuestionando.

JOSÉ MANUEL: La relación de Cervantes con los géneros establecidos podemos definirla como poco de problemática, si comparamos sus obras con los modelos vigentes. A este respecto, desde *La Galatea* hasta el *Persiles*, sin excluir el teatro, percibimos una constante: la necesidad de potenciar los códigos genéricos con elementos externos que los hagan más adherentes al mundo; a veces lo consigue conjugando un segundo género con el primero, como en muchas de sus *Novelas ejemplares*; otras veces, deja que la urgencia del presente remueva las reglas literarias hasta la raíz, y así la tragedia clásica podrá tener una lectura actual vinculada al presente de la política española en *La Numancia*, o en las comedias de cautivos; la novela bizantina en el *Persiles* abrirá una ventana a la España del momento, con la atención a la expulsión de los moriscos, hasta llegar a teñirse de cierto costumbrismo con algunos personajes del libro tercero; en *La Galatea* la novela pastoril dejará un resquicio a las tensiones de la vida cotidiana, con las pasiones y la violencia que no encontramos en otras obras del género –pero

sí en la *Diana*-, mientras convierte en pastores a personas reales en esa especie de homenaje a la amistad poética que Cervantes brinda a sus compañeros del círculo madrileño. Así que, en efecto, la nueva versión del precepto horaciano que propones, deleitar cuestionando, podría sintetizar eficazmente los experimentos literarios de don Miguel. Por más que, a decir verdad, a mí no me parece que se distinga por su acatamiento de los preceptos, como podemos ver en el prólogo a las *Novelas ejemplares* y su modo de tratar la ejemplaridad: lo que era una línea de aplicación pragmática del significado de las narraciones, para Cervantes no pasa de ser un tópico que trata con suficiencia y reticencia, desmontándolo y reduciéndolo a fórmula necesaria en la declaración de intenciones, pero sin aplicación práctica en su texto¹⁴.

MIGUEL ÁNGEL: Intentemos ejemplificar esa falta de acatamiento de los preceptos en el *Quijote*, si te parece. En tu artículo, ya mencionado, observas una serie de diferencias que hacen pensar que la segunda parte es algo más que la continuación de una historia. En la estructuración de la primera constatas una organización más lineal de los episodios donde cada aventura se separa de la otra, como los eslabones de una cadena, siendo unidades discretas e independientes; sin embargo, en la segunda parte, la cosa cambia. Por un lado, mencionas esa irrupción de la realidad extraliteraria, de la que ya hemos hablado; por otro, hablas del “efecto nebulosa” en la diseminación de sucesos, donde la acción se abre a lo inesperado; por último, destacas el sustancial cambio producido en el carácter de don Quijote, que en esta segunda parte sería menos pendenciero y más dialogante. Me gustaría que comentases un poco estas tres cuestiones: la composición de la fábula en la primera y en la segunda parte; después este agudo neologismo del efecto nebulosa y, por último, la importancia que tiene para el *Quijote* el cambio en el carácter de su protagonista.

JOSÉ MANUEL: En la primera parte, Cervantes sigue de cerca el modelo estructural de los libros de caballerías: investidura, elección de un escudero, aventuras, encuentros, duelos singulares, etc.; pero, a diferencia del trayecto del caballero andante, el de don Quijote no puede

14 José Manuel Martín Morán, “La ejemplaridad de las novelas cervantinas a la luz de la teoría de la *novella* del *Cinquecento*”, *Criticón*, 124 (2015), pp. 65-78, <https://www.academia.edu/24003185/La_ejemplaridad_de_las_novelas_cervantinas_a_la_luz_de_la_teor%C3%ADa_de_la_novella_del_Cinquecento>; “Ejemplaridad y retórica del silencio en el prólogo de las *Novelas ejemplares* de Cervantes”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 92 (2016), pp. 301-310, <https://www.academia.edu/35393899/Ejemplaridad_y_ret%C3%B3rica_del_silencio_en_el_pr%C3%B3logo_de_las_Novelas_ejemplares_de_Cervantes>.

encontrar un final estructurado, derivado de esa prueba glorificante que compense sus esfuerzos bélicos y que se suele traducir en la concesión de la mano de la amada. El hidalgo manchego vive en un mundo vertical, donde las cosas, los vínculos entre las personas, los episodios, no adquieren sentido por la relación sintagmática entre ellas, en horizontal, sino porque él mismo las reviste de los significados que halla en el paradigma caballeresco. Esto hace que no encuentre el hilo de su acción y que no lo consiga enganchar a un destino, lo que en términos diegéticos se traduce en un relato en el que el orden de los episodios raramente es pertinente para la evolución de la trama o de la personalidad de los personajes. De hecho, pocos lectores recuerdan el orden exacto de las aventuras del loco andante; es más, si aceptamos la propuesta de Stagg¹⁵, habría sido el propio Cervantes el que decidió cambiar la colocación del episodio de Marcela, para aligerar de historias secundarias la última mitad del libro. Y aun así, a los ojos de cualquier lector, el armazón unitario de la primera parte parece sólido; podríamos explicar esa percepción por el impacto de ciertas estrategias compositivas de Cervantes que ayudan a transmitir esa percepción lectora: la primera sería el motivo del viaje como enhebrador de circunstancias vitales de diferentes personajes; ellos están donde tienen que estar cuando llega don Quijote a iluminar como un relámpago pasajero sus vidas arquetípicas; son frutos necesarios del espacio: los mercaderes de Toledo, los frailes que transportan un cuerpo muerto, la cadena de galeotes, recorren los caminos de la Mancha; los cabreros habitan las estribaciones de la sierra; en las ventas florecen mozas consentidoras y taberneros de armas tomar, arrieros de paso, cuadrilleros y otros viandantes. Quiero decir con esto que esa proliferación de personajes en el espacio adecuado y necesario transmite la sensación de totalidad, una de las aspiraciones de la novela moderna, y por tanto de unidad y adhesión al mundo representado. A ella se añade la cohesión estructural del efecto de final, sabiamente preparado por Cervantes en el último tercio del libro de 1605, con el cierre de varias historias secundarias –¡por fin historias que terminan!–, o con personajes que retornan, como Andrés o el barbero de la bacía¹⁶. Pero, sobre todo, la fuerza que da mayor cohesión al relato es el diálogo continuo entre don Quijote y Sancho, en el que analizan lo ocurrido, poniéndolo en relación, a veces, con otros episodios vividos por ellos. En la segunda parte, el diálogo seguirá proporcionando el impulso cohesivo,

15 Geoffrey Stagg, "Cervantes revisa su novela (*Don Quijote*, I Parte)", *Anales de la Universidad de Chile*, 140, año 124, (1966), pp. 5-33.

16 José Manuel Martín Morán, "La coherencia textual del *Quijote*", *Artifara*, 2 (2003), <https://www.academia.edu/2203124/La_coherencia_textual_del_Quijote>.

junto con el efecto nebulosa del reconocimiento continuo de don Quijote y Sancho por los demás personajes, casi todos lectores del libro publicado en 1605; el vínculo entre don Quijote y el mundo se ha enriquecido con esta permanente huella de su acción pasada en la memoria de los demás, y también el vínculo de 1615 con el mundo se ha vuelto más estrecho gracias, justamente, a la inclusión de la modificación del mundo mismo que implica la publicación de la primera parte. A ello habrá que añadir la mayor integración de las historias secundarias en el relato principal, a diferencia de lo que sucedía con algunas de la primera parte, como *El curioso impertinente*, integrado brutalmente como lectura posprandial del cura. En 1615, lo declara Cide Hamete (II, 44), todas las historias secundarias serán sucesos que, de un modo o de otro, les ocurrirán a don Quijote y Sancho, y tendrán una extensión mucho menor que en 1605. De tal manera, queda reforzada la percepción unitaria del relato, ulteriormente remachada, por cierto, con la muerte de su protagonista, para que no quepa duda alguna sobre la conclusión del ciclo narrativo a él dedicado.

MIGUEL ANGEL: Aunque don Quijote viva en un mundo vertical y sus sentidos se vinculen más al paradigma de los libros de caballerías que al orden de los sucesos de sus propias aventuras que, como dices, podrían intercambiarse sin alterar el significado del conjunto, hay sin embargo un impacto percutiente en la conciencia del hidalgo como consecuencia de sus peripecias que lo hace adaptarse, reflexionar, aprender y cambiar. Te digo esto porque don Quijote no es el mismo a lo largo de la novela. Modifica su relación con el paradigma caballeresco, que pasa de un inicial deseo imitativo, analizado elocuentemente por René Girard¹⁷, de querer ser uno de ellos a, en el inicio de la segunda parte, advertir que no tiene necesidad de imitar otros modelos porque ya ha conseguido ser un personaje que sale en un libro famoso. Por fin, el proyecto de vida andantesco parece coronarse y su héroe se puede espejar en su yo libresco. Gana, por méritos propios, una gloriosa autonomía con respecto a otras dependencias simbólicas, como Amadís y Orlando. ¿Esta sería una forma de explicar al personaje, matizando que su locura no obedece a una alienación mecánica sino, como propones en uno de tus trabajos¹⁸, a una voluntad consciente y deliberada de ser algo muy distinto de lo

17 René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona, Anagrama, 1985.

18 José Manuel Martín Morán, “«Yo sé quién soy». La autoconciencia de don Quijote”, en Elisabetta Sarmati e Simone Trecca [eds.], *I mondi possibili del “Quijote”*, in *Critica del Testo*, 1-2, IX (2006), pp. 81-103, <https://www.academia.edu/6716873/La_autoconciencia_de_don_Quijote>.

que es el hidalgo manchego antes de enfrascarse en la lectura compulsiva de libros de caballerías?

JOSÉ MANUEL: Esta transformación de don Quijote entre la primera y la segunda parte es la que determina el cambio de modelo narrativo. La causa profunda habría que buscarla en la autoconciencia de don Quijote, como bien dices. En la primera parte, la voluntad de ser hace de un hidalgo pobre de aldea un caballero andante deschavetado, por mediación de las lecturas de libros caballerescos; en la segunda, la conciencia de ser un protagonista de un libro le hace recorrer por tercera vez el mundo en busca del reconocimiento colectivo. En 1605, don Quijote es un héroe moderno, afecto de deseo triangular (Girard), con un objetivo importante: cambiar el mundo para que se acerque más a la utopía que él lleva en su mente. En 1615, podríamos decir que es un héroe postmoderno, en busca de la popularidad que le ha dado el medio de comunicación de masas que es la imprenta. Cervantes, en la segunda parte, ha conseguido cambiar a su personaje sin sacarlo de sus casillas, como en cambio había hecho Avellaneda en 1614, haciendo que asimile en su persona las consecuencias de los cambios operados en el mundo con la publicación de su historia. Hay un momento al principio de la segunda parte que para mí es crucial y es cuando don Quijote se queda solo esperando que Sancho le lleve a casa a Sansón Carrasco, para que le hable del libro de 1605 y su recepción por parte del público lector. En ese tiempo, el hidalgo se figura cómo ha podido representarlo a él y a sus amores por Dulcinea el cronista de su historia; en su conciencia se abre la posibilidad de que exista su “persona”, que diría Jung, la imagen de sí que los demás poseen. Ahí comienza su confrontación con su doble¹⁹, pero sobre todo ahí comienza el proceso de la instauración de la autoconciencia en el centro de su personalidad: a partir de entonces, irá perennemente acompañada de su sombra, de esa proyección de sí en el mundo exterior que los demás ven como adherida a su cuerpo y que no es otra cosa que el efecto halo de la lectura del libro de 1605. Pero se da el caso de que también en materia de sombras el pobre andante tenga que vérselas con la tendencia hacia el poliedro, pues a la sombra de 1605 se añadirán en esta segunda parte la del don Quijote vencido por el Caballero de los espejos, dice él, y la del protagonista del libro de Avellaneda. Las tres caras del poliedro del doble estimulan la reacción del hidalgo errante y todas ellas

19 José Manuel Martín Morán, “Don Quijote y sus dobles”, in Alfredo Moro Martín (ed.), *Cervantes y la posteridad: 400 años de legado cervantino*, Madrid – Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2019, pp. 269-292, < https://www.academia.edu/44439887/Don_quijote_y_sus_dobles >.

asientan aún más en su personalidad la autoconciencia como centro nuclear de su acción en 1615. Lo interesante de la transformación de don Quijote en el umbral de la segunda parte es que conlleva un reacomodo de los otros elementos del relato, en un proceso de autoorganización del sistema narrativo cual si de un ecosistema se tratara, con nueva repartición de funciones y asignación de nichos ecológicos específicos para algunos de ellos²⁰ ; piensa en la vocación antiavellanedesca de Altisidora, don Juan y don Jerónimo, don Antonio Moreno, Alvaro Tarfe, personajes que prescinden de otras posibles funciones en el relato para dedicarse a defender el copyright de Cervantes. La mayor cordura de don Quijote arrastra tras sí la mayor inteligencia de Sancho, que ahora será capaz de “gobernar como girifalte” la ínsula Barataria; implica, además, que ya no verá el mundo como pantalla sobre la que proyectar los episodios de los libros de caballerías, con lo que sus aventuras no tendrán un final violento, como le exigían al autor los lectores de 1605, si hemos de creer a Sansón Carrasco; don Quijote también se hará más circunspecto y conspicuo en sus conversaciones, que ahora tratarán del universo mundo y no solo de caballerías, etc.

MIGUEL ÁNGEL: Como el espacio es limitado y la paciencia de los lectores también un recurso finito, tengo reservadas las últimas preguntas. Te formulo la primera, que guarda relación con las fuentes italianas del Quijote, por ejemplo, *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto. En el libro que le dedica Italo Calvino²¹ recuerda que en el episodio de la quema de la biblioteca que llevó al hidalgo a la locura, uno de los pocos libros que se salva es el *Furioso*, y establece, además, una breve comparación entre ambos, dice que el *Furioso* está lejos de la trágica profundidad de la obra de Cervantes, que cien años después daría el golpe definitivo a los libros de caballerías. ¿Cuál sería a tu juicio la deuda que Cervantes tendría con Ariosto, si es que consideras que existe algún vínculo entre estos dos clásicos de la literatura europea?

JOSÉ MANUEL: En sus años italianos –y parece que fueron diez, por lo menos-, Cervantes asimiló lo mejor de la cultura literaria italiana, desde los tratados de los preceptistas neoaristotélicos que más tarde habían de sustentar teóricamente su narrativa y su teatro, hasta

20 José Manuel Martín Morán, “El *Quijote* de 1615. Un modelo de resiliencia para la novela moderna”, en *A vueltas con el «Quijote». 2015-2016: nuevos enfoques*, Françoise Gilbert, Marina Mestre Zaragoza y Philippe Meunier (coord.), *Criticón*, 127 (2016), pp. 77-91, <https://www.academia.edu/37847157/El_Quijote_de_1615_Un_modelo_de_resiliencia_para_la_novela_moderna>.

21 *Orlando furioso, narrado en prosa del poema de Ludovico Ariosto*. Italo Calvino, ed. Siruela, 2014.

los textos mismos. La deuda con Ariosto aparece directamente reconocida en el *Quijote*, cuando Sancho explica en 1615 cómo le robaron el asno de 1605. -Después de escuchar a Sancho, Sansón reconoce el parentesco de su relato con un episodio idéntico del *Orlando furioso*. Como este hay algunos otros episodios de ascendencia ariostesca en el *Quijote*, bien estudiados por Chevalier²², primero y luego por Hart²³, entre otros; pero hay quien, como Ruffinatto²⁴, extiende el diálogo entre los dos textos a algunos clichés expresivos como decir de una doncella que “se fue tan entera a la sepultura como la madre que la había parido”. A mí me parece también evidente, a parte de la influencia diegética y discursiva, la del relato; me explico mejor: algunas soluciones narrativas de Cervantes sorprenden por lo innovador en el panorama narrativo español del periodo, como por ejemplo un uso desenvuelto de la técnica del entrelazamiento, que le permite abandonar la historia de don Quijote en el palacio de los duques para trasladarse hasta la ínsula Barataria y contar lo que allí le está sucediendo a Sancho. Algunas de las fórmulas que usa están llenas de gracejo e implican una consideración de la narración bastante desprejuiciada, como cuando sugiere que es el propio Sancho el que lo está llamando para que cuente lo que le sucede, o cuando implica al lector en la decisión. Pues bien, ese modo de pasar de un hilo narrativo a otro, con fórmulas muy parecidas, ya lo encontramos en el *Orlando furioso*²⁵. Lo mismo cabría decir de algunos exordios de capítulos, tras una cesura narrativa, en los que el narrador se deja ir a una irónica reflexión didáctico-moralizante con los mismos tonos que podemos encontrar en los magníficos exordios de Ariosto en idénticas circunstancias²⁶. Eso para no hablar del papel de Cide Hamete, deudor cómo no, del tópico del autor ficticio y el manuscrito hallado de los libros de caballerías, pero sobre todo, a mi ver, de la figura y las funciones del Turpín que encontramos en el *Orlando furioso*, pero, sobre todo, en el *Orlando innamorato* de Boiardo²⁷. Así que podemos decir que el diálogo intertextual con Ariosto, pero también con Boiardo, le ofreció a Cervantes modelos sólidos, tanto en la concepción de los episodios como en las técnicas narrativas, para emprender la estupenda singladura del *Quijote*.

22 Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du Roland furieux*, Bordeaux, Féret & fils, 1966.

23 Thomas R. Hart, *Cervantes and Ariosto. Renewing Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1989.

24 Aldo Ruffinatto, “Entre locos anda el juego (Orlando y don Quijote)”, en José Manuel Martín Morán [ed.], *La media semana del jardincito. Cervantes y la reescritura de los códigos*, Padova, Unipress, 2002, pp. 117-136.

25 José Manuel Martín Morán, “El entrelazamiento en el *Quijote*”, *Anales cervantinos* (2022), en prensa.

26 José Manuel Martín Morán, “Los exordios de capítulos en el *Quijote*, a la luz de los dos *Orlandos*”, in Guillermo Carrascón y David González (eds.), *Literatura y lectura entre Italia y España*, en prensa.

27 José Manuel Martín Morán, “Las raíces italianas de Cide Hamete”, *eHumanista/Cervantes*, 6 (2017), pp. 93-112.

O mejor –maticemos con cervántico relativismo–, entre las numerosas deudas del alcalaíno con los autores que le precedieron, no son las menores las que tiene con los dos ferrareses. Con Ariosto, en sobreabundancia, del que toma también la intención del autor para con el género al que ponen en el punto de mira, el *romanzo cavalleresco*, el ferrarés, y los libros de caballerías, Cervantes. Claro que habría que graduar un tanto esa apreciación, pues si Ariosto despliega una amable sonrisa irónica en su reelaboración de la “materia de Francia”, una sonrisa que no esconde la nostalgia por los tiempos pasados, Cervantes observa las inacabables sagas caballerescas y, sobre todo, la acogida que tienen por el público lector, desde una distancia paródica que deja poco espacio para la empatía nostálgica.

MIGUEL ÁNGEL: Cambiando de asunto. En una entrevista a George Steiner, hace muchos años, este magnífico crítico hablaba sobre el duro deseo de durar, refiriendo como ejemplo paradigmático, y también irónico, las últimas palabras que, al parecer, pronunció Flaubert en su lecho de muerte: “Muero como un perro y la puta de Bovary va a quedarse²⁸”. Sea o no verdad, lo cierto es que estas palabras expresan la rivalidad, y tal vez la amarga frustración del creador ante su creación, que ve como esta escapa de la muerte y alcanza la verdadera gloria, la vida eterna en la memoria de los lectores. Personalmente creo que el dilema está planteado en falso por Flaubert, porque no se trata de una alternativa en la que una vence y el otro desaparece, sino de una relación de inclusión, donde el personaje que trasciende arrastra en la estela de su triunfo a su creador y extiende hacia él una perpetua atención de la posteridad. ¿Cómo valoras la relación de don Quijote con don Miguel de Cervantes, quién está a la sombra de quién, o los dos acabaron siendo independientes el uno del otro?

JOSÉ MANUEL: Hoy día creo que muy poca gente no asocia a don Quijote con el nombre de su autor. Tal vez el gran público no conozca otras obras de Cervantes, pero el *Quijote* sí que lo conoce. La gloria del libro, nacida de la inmortalidad del personaje, ilumina a la figura del autor. En el terreno de la crítica especializada, nadie defiende –que yo sepa- la superioridad del personaje respecto al autor, como podía suceder a principios del siglo XX, y antes aún, con la polémica entre “quijotistas” y “cervantistas”. La teoría de la flauta que sonó por casualidad ha dejado de tener vigencia. Más bien, se diría que asistimos a un renovado endiosamiento de la

28 Pág. 222, *George Steiner en diálogo con Ramin Jahanbegloo*, Anaya & Mario Muchnik, 1994, Madrid.
Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez, 2021- ISSN: 2318-7131- vol. 21, nº 2

figura de Cervantes, como héroe de Lepanto y después en el cautiverio de Argel –aunque hay quien pone en duda, en estos tiempos desconstruccionistas, la fiabilidad de tanta hagiografía cervantesca-, que casi nos obliga a superponer su perfil al del don Quijote romántico luchador por la libertad. No parece causal tanto lapsus como se oye en algunas conferencias públicas de oradores que en vez de pronunciar el nombre de la criatura pronuncian el del creador.

MIGUEL ÁNGEL: Recientemente recibí un e-mail de la Asociación de Cervantistas informando de una iniciativa del Instituto Cervantes de Palermo en la cual se invitaba a que, en el corto espacio de un minuto, los asociados que lo desearan, grabasen un video sintetizando las razones por las cuales el Quijote debería seguir leyéndose en nuestros días, exponiendo las razones de su vigencia. Esta es mi última pregunta, para sintetizar en un minuto: ¿Por qué leer el Quijote hoy?

JOSÉ MANUEL: Porque, como todo buen clásico, nos sigue hablando directamente a cada uno de nosotros; porque en don Quijote y Sancho podemos contrastar la imagen de nosotros mismos, como en un espejo, la imagen del superyó quijotesco que nos impone la disciplina y la austeridad, y del ello sanchesco que nos empuja a la satisfacción inmediata de los placeres y a pensar solo en nuestro propio beneficio; porque en el *Quijote* aprenderemos cómo se puede completar la propia imagen del mundo dialogando con las de los demás; porque de la mano de don Quijote podremos emprender la gran aventura de la vida cotidiana y descubrir que tras la apariencia burda de los objetos y las circunstancias de todos los días se esconden esencias fantásticas capaces de revolucionar nuestra existencia. Y si ninguna de estas razones fuera suficiente, añadiría una más: hay que leer el *Quijote* hoy para estar preparados cuando se acabe el mundo, según nos enseñó Dostoievski: «si se acabase el mundo y alguien les preguntase a los mortales: ‘Veamos, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?’, podrían los hombres mostrar el Quijote y decir: ‘Esta es mi conclusión respecto a la vida... ¿y podríais condenarme por ella?’»²⁹.

MIGUEL ANGEL: Cómo me gusta escucharte y qué placer me da leerte. Con tus artículos, libros y conversaciones, me he ido haciendo mejor lector del Quijote. Podrás pensar lo que quieras, pero así es en mi caso. Quiero reiterar mi agradecimiento, José Manuel, por haber

²⁹ En *Diario de un escritor*, publicado en 1876.

accedido, con tanta amabilidad y generosidad, a la propuesta que te hice para que tuviésemos esta conversación, que a medida que se fue haciendo, también nos fue sorprendiendo, me parece, por las posibilidades que se abrían y los muchos detalles que, a mí personalmente me apetecía comentar y que, por falta de tiempo y espacio, ahora, debemos interrumpir. Espero que te hayas sentido cómodo y, bueno, siempre que nos apetezca podemos amenazar con una segunda entrega. Gracias.

JOSÉ MANUEL: Gracias a ti, Miguel Ángel, por ser un buen acicate y un inmejorable interlocutor. Aquí me tienes para cuando quieras.