



## Leer el *Quijote*

Julio Ortega



Leer el *Quijote* nos ha hecho lo que somos. Quizá incluso nos ha inculcado una noción de la lectura que es única en sus consecuencias: creer que podríamos ser mejores. Leer, se diría, nos promete otro mundo. Casi la utopía del humanismo: al cerrar el libro debería acogernos una realidad digna de la imaginación. En español leemos, desde el *Quijote*, para acercarnos a esa otra margen.

Como todos los hijos de este idioma, leí el *Quijote* de niño, a los doce años. Yo había leído ya varios tomos de la colección Sopena, que se imprimía en Buenos Aires, baratos de precio y papel, impresos a dos columnas. Aunque tal vez no es ésta la edición que leí, porque leía el libro caminando de ida y de vuelta entre mi casa y la escuela y debe haber sido una edición más manuable. Alguien me había dicho que en el segundo año de la secundaria había que leer el *Quijote*, y esa advertencia animó mi curiosidad. Después, releyéndola, o leyéndola con mi hija, me sorprende haberla leído tan campante porque era una edición sin notas explicativas. Leí como si lo entendiera todo, incluso lo que no entendía. La empezaba a leer al despertar, de camino a la

escuela, en los recreos, al volver a casa, y echado en mi cama. La criada estaba inquieta de oírme reír mientras leía, hasta que no pudo más y le dijo a mi madre que de tanto leer yo podría enloquecer. Ella no había leído la novela pero su asociación de la lectura y la locura se originaba en la novela. Esa lección cervantina debe haber sido para mí la escena original literaria. Como escribió Alfonso Reyes, quien se entrega a la lectura olvida el cultivo de su hacienda y los placeres de la caza.

No podía dejar de leer, fascinado, y reía con asombro. Esa intimidad de la emoción, esa complicidad, es lo que le hace a uno sentir que Don Quijote es un viejo conocido. Como dijo Borges, uno habla de este libro con felicidad, como de un amigo. De todos los capítulos recuerdo bien que uno de ellos me entristeció: el del Caballero del Verde Gabán, el encuentro y la despedida. Después, mucho después, descubrí por mi cuenta que distintas tradiciones han leído otra cosa en la novela. Los rusos creyeron que era un libro cruel, quizá el más cruel, y hay quienes lloran leyéndolo en ruso. Nabokov arrojó el libro al piso en su clase de Harvard, negándose a incluirlo en el curso por su bárbara crueldad. La universidad le hizo saber que no compartía su opinión y que tenía que comentarlo con los estudiantes. Las notas que pergeño se han publicado como un diario de lectura metódica, y uno concluye que el ejercicio le hizo apreciar mejor la novela. Para los críticos alemanes, en cambio, la novela de Cervantes es una tesis sobre la melancolía, esto es, sobre la ilusión desmentida por la miseria de lo real. Thomas Mann demostró que la mejor lectura de la novela se hace en barco: su *Diario del Quijote* es una carta de navegación. Para los ingleses es un libro ligeramente estrambótico sobre las dificultades de viajar en España pero lleno de juegos de forma y espejismos de fondo. No es casual que el *Quijote* tuviese mayor fortuna en Inglaterra, cuya novelística inspiró, casi inventó, sacándola del manual de buenas maneras. Todavía hoy sigue suscitando versiones, entre ellas una novela hecha como el diario de la camarera de los Duques

cruels. Los españoles la leyeron como una alegoría de la nacionalidad, que ilustraba la identidad agonista y revelaba el alma del país, nostálgica de sus raíces castellanas. Esa lectura esencialista empobreció la modernidad de la novela y explica que fuese convertida no en fuente de cambio sino en monumento del Archivo y el Museo. Sólo contemporáneamente, las lecturas de Juan Goytisolo han puesto al día el lugar de esta novela. En cambio, en América Latina, la hemos leído con alegría, casi como una comedia de la lectura. Reímos con nuestro héroe esperpéntico. Celebramos los juegos paródicos, las formas irónicas, la indeterminación de lo moderno como la libertad de lo imaginario. En la empresa delirante de Pierre Menard, héroe quijotesco, imaginó Borges una irónica metáfora de nuestra propia lectura. Menard copia literalmente la novela para producir un Quijote distinto y suyo, porque las palabras son las mismas pero el sentido ha cambiado.

Conocí en alguna universidad a un crítico dedicado a Cervantes que creía, por hipertrofia aristotélica, no sólo que la novela representaba literalmente la realidad sino que contaba la verdad. Pero no porque nuestro héroe fuese histórico sino porque su retrato era realista. Por lo tanto, este crítico consideraba que todos los demás críticos mentían. Este Menard del realismo (anticipado por Carlos Argentino en "El Aleph") no me convenció pero tampoco me conmovió. Mi asombro fue mayor cuando en otra universidad descubrí a otro cervantista que era exactamente la copia del primero sólo que al revés: era literalmente marxista y su lectura puntualmente probaba que Cervantes era un precursor de Marx. El *Quijote* no era toda la verdad pero sí era una denuncia verdadera. Concluí que la novela había gestado dos lectores perfectamente idénticos y que, novelescamente, los convertía en parodias mutuas, como imágenes en un espejo de feria. La novela no había cesado de seguir transformando el espacio de su lectura, rescribiéndose aún desde el horror de la autoridad.



El historiador argentino Luis Arocena me contó que la editorial Sopena tenía un editor digno de esta comedia de la lectura: el encargado de cortar novelas. Ocurría que los tomos de Sopena, por razones de la composición y el papel, no podían exceder cierto número de páginas, y este lector especializado en recortes adquirió la fama de un experto consumado. Era un tipo engominado y altivo que vestía colores sufridos. Leía las novelas con una pluma en la mano y les restaba párrafos a la medida. Tenía la fama de haber recortado a Dumas, a Víctor Hugo, a Verne. Pero un día le tocó el *Quijote*. Y lo hizo en una labor exquisita de devoción. A su paso las voces murmuraban: "¡Ha cortado el *Quijote!*," confirmando su fama de lector superior.

Me tocó en suerte compartir con Emir Rodríguez Monegal el año que escribía su biografía literaria de Borges; ese año, Borges visitó la universidad. La lectura de Emir era psicoanalítica; y en ella el inglés que había aprendido con su abuela se convertía en rasgo central de su identidad frente al mero español. En esas trampas cervantinas de la lectura, Borges aparecía como un escritor de origen bilingüe, tal vez resignado al español. Hace poco tuve un intercambio epistolar y deportivo con mi amigo Eliot Weinberger cuando tradujo los ensayos de Borges y decidió como cierta, en su prólogo, la historia legendaria del inglés de Borges. Ante mis alarmas, Eliot procedió a una metódica encuesta y comprobó que entre las declaraciones de Borges y las de los amigos y críticos había un empate: la mitad afirmaba que leyó el *Quijote* en inglés, la otra mitad que lo leyó en español. Borges participaba de ambas opiniones. Pero el hecho es que Borges hacía una parodia de Byron, quien había dicho, para provocar a las almas pacatas, que Shakespeare era mejor en italiano. Alicia Jurado confirma que, en efecto, Borges había leído la novela en español.

Carlos Fuentes tenía quince años cuando escribió un capítulo del *Quijote* como tarea escolar. He

publicado ese relato en *La Cervantiada* (Fundarte, 1992), un homenaje a la lectura del *Quijote* que convoqué a modo de respuesta literaria a los fastos del quinto centenario del descubrimiento. El texto de Fuentes glosa el estilo cervantino por el lado de las aventuras y demuestra el impacto de la novela en un niño, pero no sólo en la imitación del estilo sino en los dibujos que ilustran el relato. Quizá también prueba lo que dijo Alfonso Reyes sobre la historia que falta escribir, la del caballero que de tanto leer novelas dio en escribirlas. Cervantinamente, ese sería un camino sin retorno: toda ruta es buena para no volver a La Mancha. Porque escribir es salir de ese estado pre-escritural del mundo, de esa tinta derramada e ilegible. Pero cuando Don Quijote es derrotado y debe volver a su casa, le dice a Sancho: ¿Y si nos hiciésemos pastores? O sea, ¿y si en lugar de volver a la realidad nos mudáramos a una novela pastoril? Todo para seguir por los caminos del horizonte de la lectura, lejos de lo real, de cuyo nombre no quiero acordarme. Volver a lo literal es recobrar la razón, la pobreza de las evidencias, el polvo y la penumbra de la aridez española del siglo XVII. Ese espesor opaco y melancólico del mundo es irreversible como las pesadillas e inexorable como la muerte.

Me he dado cuenta con los años y las relecturas que todos tenemos una intuición central sobre esta novela. Al final de *La Cervantiada*, bajo el título de "Teoría del juego," sumé algunas notas y adelanté mi intuición más propia, aquella versión de los hechos que la novela, como una figura en construcción, espera de nosotros. Esa nostalgia de una forma plena es otro umbral que se abre en el paisaje de la lectura. A las puertas de otra interpretación, sin embargo, el lector vuelve los pasos y no se anima o atreve a explicar todas las consecuencias de su versión. Traza unas notas, unos párrafos, y sigue releendo como si acariciara una idea. Esas intuiciones deben haber producido las estampas, poemas y charlas que Borges dedicó a sus lecturas del *Quijote*. Es misterioso el hecho de que al recuperarse del accidente que casi le cuesta la vida, decidiese poner a prueba sus facultades mentales y escribir un cuento, y que ese cuento resultase ser "Pierre Menard, autor de *El Quijote*." Ocurrió como si hubiese vuelto a las fuentes de la escritura, a través de la lectura como poética, la apropiación como glosa, y la significación del lenguaje como relativa. Esto es, volvió al acto cervantino de leer los libros como espacios interpuestos y alternos, que revelan la naturaleza libresca de lo humano y la escritura casual del mundo. Mi intuición seguramente se debe a esas lecciones de la Universidad Borges, donde todos hemos ensayado la vasta glosa de leer. He creído entender que la empresa de la novela es convertir a Sancho, el analfabeto, en el mejor lector. Y que, en una verdadera epifanía de la lectura, lo consigue en el capítulo de la Insula, donde Sancho al interpretar cada caso demuestra que lee una novela. Son novelas ejemplares, actuadas para poner a prueba al gobernador burlado; pero Sancho las descifra impecablemente, convertido en un humanista sabio y justiciero. Esa isla es una utopía de la lectura: el buen lector asume que el mundo es perfectible. Ya en el capítulo de la cueva de Montesinos, Sancho ha escuchado a un escritor estrambótico, cuyas obras son un disparate de falsa erudición, y ha propuesto otra, digna de un filólogo del sentido común. "Más has dicho, Sancho, de lo que sabes," sentencia Don Quijote. Mientras que el pícaro es el bufón de la decadencia de España; Sancho, el hombre pobre, es el primer héroe moderno en español: pone en práctica una lectura hecha en el poder de dar forma y sentido, pero también de tolerar y compartir.

Cervantes cita en la novela los *Diálogos de amor* de León Hebreo en la traducción del Inca Garcilaso de la Vega. Y no sería vano escuchar un eco de la cadencia arcaizante de la traducción de ese tratado neoplatónico en las definiciones del amor y el paraíso armónico de la Edad Dorada. Finalmente empezamos a reconocer en la literatura clásica española las resonancias del mundo americano, sus repertorios y sus textos. Diana de Armas en su *Cervantes, the Novel, and the New World* (Oxford, 2000) ha demostrado la gravitación del Inca Garcilaso en el comienzo del *Persiles*; y hoy nos parece que el horizonte del Nuevo Mundo fue cercano a Cervantes, y no sólo porque intentó mudarse a Indias, tal vez para no volver a La Mancha. Vivió un año en el pueblo de Montilla, donde Garcilaso vivió muchos años, antes de mudarse al lado, a la ciudad de Córdoba. Cervantes sabía de la vecindad del Inca, pudieron haberse conocido. Ambos eran dados a la conversación y compartían duras frustraciones con la burocracia. Compartían también lecturas italianas, y podrían haberse demorado en las furias de Orlando. Tenían una semejanza mayor: sabían que el Nuevo Mundo era menos arbitrario, menos autoritario que la España de su tiempo, y podrían haber acordado que la

modernidad de España estaba en Indias. Diana de Armas explica la "hibridez" y la "mezcla" como principios de la escritura cervantina, fenómeno que a nivel del lenguaje había sido observado por Spitzer. Ambos mecanismos son centrales al pensamiento cultural del Inca Garcilaso. Pero, sobre todo, sin ellos no se puede entender lo moderno. El mismo hecho de que el narrador encuentre en el mercado público, en Toledo, un manuscrito árabe, que compra por unos reales y hace traducir, demuestra que la lectura se cumple en la calle, en la vida urbana, y en su centro, el intercambio de las lenguas y la práctica más moderna de todas, la traducción como umbral mediador. Traducir es escribir, es trasladarse a la otra orilla, la del futuro. América es la nueva orilla de esa modernidad donde las semillas de España gestan un nuevo traslado del mundo, traducidas en las mezclas del barroco.

Gabriel García Márquez tiene como su parte favorita del *Quijote* la desaparición y aparición del rucio de Sancho, que él mismo explica como un olvido del autor. Este episodio es otro don del arte del relato cervantino, que convierte en escritura el lapso, y es así mismo otra demostración de la libertad y la gracia de la novela. Ya alguien ha estudiado sistemáticamente las equivocaciones y distracciones de Cervantes como un lenguaje narrativo propio, aunque en primer lugar declaran el carácter procesal del relato, que fluye episódicamente, y cuya memoria no es un pasado de la lectura sino el presente de la duración de la última frase que leemos; esto es, un tiempo que circula sin repetirse. Carlos Fuentes en su libro *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) puso al día la modernidad de la novela desde esta orilla del idioma, demostrando con brío su actualidad. A la indeterminación del presente se debe que la novela como género nos comunique una experiencia viva de lo específico, como explica Bajtin. Y quizá a ello se deba el hecho de que, después de Borges, García Márquez, Juan Goytisolo y Carlos Fuentes, nuestra lectura del *Quijote* sea más inmediata y operativa: una intervención en la hechura de la novela, en su lenguaje y actualidad. Como se ilustra con viva elocuencia en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique, Jesús Díaz, José Emilio Pacheco, José Balza y Rodrigo Fresán, entre otros, el *Quijote* es una caja de herramientas del español más creativo, aquel en que cada palabra significa lo que hace.

---

– per citare questo articolo:

*Artifara*, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Monographica © Artifara

ISSN: 1594-378X

