

José Domínguez
Ávila

*El sujeto del discurso
humanista de la
modernidad en «El
Quijote»*

IE

El título del artículo es de por sí acumulador de diversos componentes en *El Quijote*. Ante una novela del grado de integridad y polisemia como la novela de Cervantes, se hace imposible tratar uno de sus componentes sin la presencia de otros que con el mismo se funden. Además, la obra de arte, muy en especial la obra literaria, es integral. Estudiar uno de sus componentes es relevarlo entre los demás. En la unidad compleja y contradictoria del texto literario un componente relaciona a los otros. Con plena justeza Umberto Eco razona: «La obra de arte... es una forma, un movimiento concluso, que es como decir un infinito regido en una definición; su totalidad resulta de una conclusión, y por consiguiente exige que se la considere no como el *hermetismo* de una realidad estática e inmóvil, sino como la apertura de un infinito que se ha completado reuniéndose en una forma. La obra de arte tiene por esto infinitos aspectos, que no son sólo «partes» suyas o fragmentos, porque, cada uno de ellos contiene la obra entera, y lo revela en una determinada perspectiva».¹

El propósito de este artículo es el de desarrollar una serie de reflexiones sobre el punto de vista en *El Quijote* como una de las concreciones del discurso en la obra, lo que quiere decir: como una de las marcas textuales que son vías de comunicación del pensamiento y de la afectividad del sujeto.

¹ Umberto Eco. *Obra abierta, forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, p. 53, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1965.

El punto de vista es algo a mi parecer, por lo menos a nivel del conocimiento que poseo al respecto, poco o insuficientemente tratado en esta obra a pesar de ser el eje discursivo de todo el texto. En lo absoluto puedo pretender el ofrecimiento de soluciones últimas, y sí encaminar el enjuiciamiento de los estudiantes universitarios y profesores de literatura, a quienes en especial va dirigido el artículo, de contar con una serie de instrumentos y reflexiones en el abordaje de la obra.

Quizá no haya una obra en la literatura universal generadora de tan diferentes y hasta opuestos criterios como *El Quijote*. La causa hay que buscarla en el propio texto de la novela, que no se genera a sí mismo, sino que es el producto de un sujeto individual, Miguel de Cervantes y Saavedra, hombre que vivió en el Siglo de Oro español (segunda mitad del XVI y primera mitad del XVII). Siglo de sangre y de hierro ha sido denominado también, paradójicamente, este período de la cultura española. Haciendo uso de la síntesis saquemos a la luz de la palabra lo que muchos conocen. El Siglo de Oro español fue un proceso histórico en que España, bajo el reinado de los Habsburgo, conquistadora de gran parte de un continente y dominadora de otras regiones europeas, va desmoronándose políticamente. El proceso de acumulación originaria del capital que tan tempranamente como en cualquier otra región europea va gestándose, aquí no culmina; al contrario, la crisis y finalmente la decadencia económica y política es el saldo final del Siglo de Oro. Razones económicas, políticas e ideológicas en su entrecruzamiento explican este proceso.

En el plano del desarrollo económico y social de la península ibérica, el triunfo de la nobleza en las guerras de reconquista fue nefasto. Ya reconquistado el poder político en toda la península, trajo consigo derroche, lujos a costa de los recursos provenientes de las Indias. Monumentales palacios barrocos como El Escorial formaron parte de aquella realidad junto a la miseria y la orfandad de las masas populares. Junto al Estado la Iglesia católica contribuyó a amordazar tanto la práctica social democrática tendiente al desarrollo como el pensamiento humanista. En estas circunstancias, la unidad ibérica no se alcanzó. Digamos también, junto a los dos palacios de los Duques en *El Quijote*, los apremios económicos del campesino Sancho y la injusticia en el caso de Doña Rodríguez o las propias limitaciones

económicas de los Duques. Leamos a Pierre Vilar: «Así, en el declive de una sociedad gastada por la historia, en un país que ha llevado al punto más extremo sus contradicciones, en el momento en que una crisis aguda descubre sus taras, en que el vividor ocioso, el rentista arruinado, bandolero seductor, el por-diosero holgazán, recorren calles y caminos, en que el clérigo se nutre de arte puro y el hombre de literatura barata, en aquel momento surge una obra maestra que fija en imágenes el contraste tragicómico entre las superestructuras míticas y la realidad de las relaciones humanas. La obra es un pasatiempo: viejas anécdotas, muecas clásicas. Es también un «pastiche», que sobrepasa a sus altos modelos en cada tema de las artes de evasión. No «pinta» el mundo, sino que, mejor que un tratado erudito, desmonta sus mecanismos: tan inteligentes son cada uno de sus trazos. Y también porque «el alma de este mundo sin alma» es el títere abrumado a golpes y cargado de sueños que, bajo el desgarrado vestido de la honorabilidad de ayer, vive veinte vidas (y un solo amor), defiende el honor, la flaqueza, la amistad, la patria cautiva a los principios, dirige grandes discursos al mundo. Anacrónico, y por lo tanto ineficaz, pero afirmación de bondad, reserva de simpatía y por tanto consoladora garantía para el mañana. Y el viejo mundo, desde el delicado amante de poesía pura hasta aquel a quien amenaza el hambre, se reconoce en la obra y se ama en el héroe. La crisis ha suscitado un intérprete de su talla».²

El sujeto autor de *El Quijote* fue intérprete del Siglo de Oro español; pero superó el reformismo de aquellos intérpretes del período, los arbitristas. La «talla» de Cervantes a que alude Pierre Vilar fue la del humanista del Renacimiento, que unido a su interpretación, enjuició y valoró a tal profundidad que superó las posturas antidemocráticas del humanismo burgués renacentista. Fue el humanista en una etapa en que las ideas humanistas eran subversivas en España. Supo enmascarar su texto de tal manera que para encontrarle su esencia hay que leerlo «entre líneas». Esto ha sido advertido ya por intelectuales de diferentes épocas y diferentes concepciones del mundo. Lo ha anotado Mirta Aguirre, rememorando a la vez a Cadalso el ensayista español

² Pierre Vilar: «El tiempo del Quijote», en *Crecimiento y desarrollo*, p. 346, Editorial Ariel, Barcelona, 1983.

del siglo XVIII: «En consecuencia, el libro es de una doblez constante; y mal van los que creen que no hay que leerlo entre líneas. Lo supo Cadalso, el afilado autor de *Los eruditos a la violeta*, al escribir en el número LXI de sus *Cartas Marruecas*: »En esta nación hay un libro muy aplaudido por todos los demás. Lo he leído y me ha gustado sin duda; pero no deja de mortificarme la sospecha de que el sentido literal es uno, y el verdadero otro muy diferente... Lo que se lee es una serie de extravagancias de un loco, que cree que hay gigantes encantadores, etc., algunas sentencias en boca de un necio y muchas escenas de la vida bien criticadas, pero lo que hay debajo de esta apariencia es, en mi concepto, un conjunto de materias profundas e importantes».³

Antes que Mirta Aguirre, Carlos Vossler había anotado lo mismo: «Tenemos que hacernos un buen amigo suyo desde dentro, calladamente, entre líneas del libro».⁴ En un artículo más reciente que los textos de Vossler y de Mirta Aguirre, J. J. Gilabert también hace alusión a la lectura de «entre líneas» de esta novela; según él, cuando la transcripción del pensamiento de Cervantes es críptica, o sea cuando no se ajusta al pensamiento oficial.⁵

Es que Cervantes como pensador humanista, racionalista, crítico de las ya caducas estructuras feudales en las sociedades europeas en su momento, y cuyo pensamiento lo proyecta al futuro, pertenece al proceso de la modernidad europea, proceso cultural dentro del surgimiento y desarrollo del capitalismo y ya en el siglo XX del socialismo.⁶ El Siglo de Oro español fue un período en que las ideas humanistas eran subversivas en este país. No obstante, a pesar del dominio del pensamiento escolástico, el humanismo no desapareció por completo. La obra de

³ Mirta Aguirre: *La obra narrativa de Cervantes*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1978, pp. 45-46.

⁴ Carlos Vossler: «La lectura del Quijote» en *Escritores y poetas de España*, p. 21, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947.

⁵ J. J. Gilabert: «Cervantes, Locke y Hobbes: pioneros del pensamiento político moderno», *Cuadernos salmantinos de filosofía*, pp. 217-228, Universidad Pontificia de Salamanca X, Salamanca, 1983,

⁶ Para Marshall Berman en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo Veintiuno editores, México, 1989; la modernidad pasó por tres etapas. Según él la primera se desarrolló desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII. La segunda abarca el siglo XIX y la tercera el siglo XX hasta los años sesenta.

Cervantes lo testifica. Fue este hombre del Siglo de Oro un heredero y continuador tanto del pensamiento humanista provenientes de otros países y también del humanismo que va transitando en la península, que se manifiesta en obras como *Libro de Buen Amor* y *La Celestina*. Lo anterior explica, junto al talento de Cervantes el enmascaramiento del texto de su novela.

Dicho lo anterior, precisa dirigir la atención al sujeto como cuestión conceptual. Es el sujeto quien comunica una cosmovisión al texto por medio del narrador o el llamado sujeto lírico o bien el sujeto que trasciende en el diálogo de los personajes dramáticos.

El siglo xx generó una multiplicidad de tendencias en las ciencias sociales y humanísticas, entre ellas la hermenéutica, con sus raíces medievales y bíblicas. Gadamer, el máximo representante de la hermenéutica del siglo xx, en su libro *Verdad y Método* concibe que «... la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta. El «sujeto» de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma».⁷ *El Quijote* como obra de arte ha sobrevivido a su autor, pero es así porque aquel sujeto individual del Siglo de Oro español que se llamó Miguel de Cervantes supo fundir magistralmente, a partir de lo nacional español, lo universal y lo nacional, confiriendo así vida interna a la obra.

Si no se pretende tomar las posiciones inmanentistas sobre el texto literario como en el caso de la hermenéutica y otras tendencias de la estética y los estudios literarios, justo es reconocer el carácter activo del hombre como sujeto social. Esto ha sido reconocido por más de un marxista desde *La ideología alemana* hasta marxistas europeos y latinoamericanos del siglo xx. Otros intelectuales no marxistas lo han reconocido también.

El marxismo ni minimiza el papel de la conciencia en la práctica social, como tampoco iguala conciencia a ser social. Sí queda definido en esta tendencia como concepción del mundo materialista dialéctica que el pensamiento de los hombres está condicionado por determinado desarrollo de las fuerzas produc-

⁷Hans Georg Gadamer. *Verdad y método*, p. 145, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1988, p. 145.

tivas. El pensamiento es reflejo (como tal nunca pasivo) de la realidad material. Aunque pudiera parecer que no, esto es principio metodológico en el análisis del discurso porque todo discurso es siempre vía y forma de comunicación del sujeto social, valga decir de otro modo, del hombre dotado de conciencia.

Mediante la palabra se singulariza el discurso en el texto. Para Vigotsky «una palabra es un microcosmos de conciencia humana».⁸ Si se tiene en cuenta que el pensamiento establece relaciones diversas, que es dinámico, puede comprenderse de cierta manera la polisemia de la palabra, que se expresa en la ambigüedad de todo texto y en especial en el literario.

La ambigüedad que Cervantes imprime a su discurso en *El Quijote* sobre la base de la necesidad de enmascarar su pensamiento humanista adquirió rango de estilo artístico por el empleo que supo hacer como nadie hasta esos momentos de la palabra como vía del pensamiento y de la afectividad. Fue capaz de enriquecer hasta lo indecible el discurso literario al dotarlo de múltiples recursos para comunicar lo que estaba vetado comunicar en la dinastía de los Habsburgo: humanismo, lo que quería decir criticar, rebelarse ante la crisis, rebelarse ante el estatismo y anacronismo feudales. El punto de vista fue uno de esos recursos de que se valió a tales propósitos o necesidades. Tratar de llegar al pensamiento y a lo afectivo de Cervantes por medio de su discurso es entrar en el «juego» que él mismo desencadena como su sujeto. Difícil tarea es la de encontrar la coherencia a un texto como el de *El Quijote* que se nos ofrece como falta de ella. A competir dentro de su propio juego nos invita Cervantes a cada intento de lectura. Es una competencia en la que hay que estar armado, además de conocimientos, de un pensamiento dialéctico como fue el suyo para así no caer en las trampas de los recursos que el propio sujeto autor nos pone.

El punto de vista es un componente y recurso a la vez que es parte del «juego» de todo su texto. Su grado de ambigüedad ha dado lugar a diferentes criterios sobre su tipología. Para Guadalupe Carreto el narrador en *El Quijote* es omnisciente a la vez que considera, con los otros integrantes del artículo de referencia, que el autor es una «función externa» en el sistema lite-

⁸ Lev S. Vygotsky: *Pensamiento y lenguaje*, p. 165, La Habana, 1981.

rario.⁹ Robert Ford desarrolla un análisis más detallado sobre el punto de vista en esta novela. A partir de Genette se ocupa de lo que él denomina niveles narrativos, que según él son tres: un nivel diegético (primer encuentro con el texto), un segundo nivel extradiegético (comentario de un narrador sobre las situaciones y personajes del nivel narrativo principal) y un tercer nivel nivel metadieético (el nivel de los relatos intercalados en el nivel diegético).¹⁰ El tratamiento metodológico de uno y otro artículo es diferente, lo que tiene su explicación en parte en la pluralidad de concepciones sobre este componente de la obra literaria.

A mi modo de ver el punto de vista en su carácter discursivo es una de las concreciones del sujeto autor en la obra. Tratarlo como una cuestión exclusivamente compositiva o narratológica es reduccionismo.¹¹ Atañe tanto a la narrativa como a la lírica y a la dramática, aunque en la narrativa, en el caso de la novela, por su mayor extensión, ofrezca una mayor riqueza estilística. En la búsqueda de una vía para el análisis de este componente de la obra literaria en *El Quijote* propongo la tipología siguiente: un punto de vista externo, atendiendo a la posición fuera de la obra del narrador o sujeto expositor, un punto de vista interno, atendiendo al narrador o sujeto expositor que es un personaje dentro de la obra. En el caso del punto de vista externo se presentan tres modalidades: omnisciente, dramático, de cámara. El primero de ellos cuando el narrador o expositor comunica desde fuera de la obra. El segundo caso, el dramático, corresponde a los personajes en el diálogo. El punto de vista de cámara, muy relacionado con el dramático, es aquel en que el personaje ac-

⁹ Guadalupe Carreto y otros: «La función narrativa en El Quijote de la Mancha», *Semiosis* (1): 95-102, Universidad Veracruzana, julio-diciembre de 1978.

¹⁰ Robert Ford: «Narración y discurso en El Quijote», *Cuadernos Hispanoamericanos* (430): 5-16, abril 1986.

¹¹ Coincido con los juicios de W. C. Booth, citado por Françoise van Rossum-Guyon en *Textos y contextos*, La Habana, 1989, p. : «El autor. Dice él, puede en cierta medida disfrazarse, pero jamás puede escoger desaparecer». Por su parte Renato Prada Oropeza en un artículo contenido en *La narratología hoy*. Ciudad de La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1989, p. 381, afirma: «... quien «decide» entregar toda la información posible de un relato (no solo sobre los personajes y la diégesis, sino sobre el «lugar», la «historia» extradiegética; pasado de los personajes, genealogía, leyes «científicas» de herencia que condicionan su comportamiento, etc.) o solo reducirlo a una manifestación parcial de la misma es el autor implícito...»

túa sin que el narrador pueda penetrar en su subjetividad. Se da la impresión de un narrador que se convierte en un objeto, lo mismo sucede con el personaje. Como es sabido, esto es propio de la novela objetalista francesa, con sus implicaciones existencialistas y agnósticas.

El punto de vista interno se realiza en obras en que un personaje o sujeto expositor es narrador o expositor directo de su propia acción o su discurso. Reconocido por muchos es el hecho de que la novela picaresca instaló en la naciente modernidad europea el punto de vista interno, en el caso de la narrativa. En la dramática aparece por medio de los monólogos; en tanto que en la lírica es apreciable en aquellos poemas eminentemente expositivos. Desde luego, el discurso de la lírica en su mayor grado de subjetividad, al ser en muy buena medida la expresión de lo vivencial, se singulariza por lo general en un punto de vista interno.

El llamado punto de vista selectivo o doble focalización lo considero una intersección entre el externo y el interno. Se narra por medio de la conciencia del personaje. Todas estas generalizaciones expuestas sintéticamente son relativas. No hay fronteras entre unos géneros y otros. *La Celestina* es tanto dramática como narrativa. Los romances son tanto narrativos como líricos. Además, un determinado punto de vista absoluto en una obra no existe. Por último, toda clasificación, tipología o taxonomía, como se le llame, es siempre aproximativa. Repitamos, lo bien sabido: el fenómeno es siempre más rico que la teoría.

Expuesto lo anterior, volvamos a Cervantes. En la primera oración de la primera parte de *El Quijote* ya queda planteada la ambigüedad que caracteriza el punto de vista en la obra: «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor».¹² Un narrador aparentemente fuera de la acción, fuera del relato, inicia la narración, pero en la oración subordinada «de cuyo nombre no quiero acordarme» se muestra como personaje que interviene en la acción, comunicando su afectividad. Se abre el lector la primera interrogación, o las primeras: ¿Es un punto de

¹² Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. I, p. 33, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1974. (En lo adelante se consignará solo tomo y página al pie de la cita).

vista externo o interno? ¿Quién es el personaje que no quiere acordarse del lugar donde vivía el hidalgo? Las preguntas exigen lectura analítica de la obra. Cervantes continúa su narración desde la óptica de un narrador externo aparentemente, con alguna intromisión del yo. En el famoso capítulo VI, el del escrutinio en la biblioteca de Alonso Quijano por el cura y el barbero aparece algo nuevo con respecto a los capítulos precedentes. Entre los libros de la biblioteca se encuentra *La Galatea*, novela pastoril de Cervantes. Esto da pie al comentario del cura: «Muchos ha que es grande amigo mío ese Cervantes y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención, propone algo y no concluye nada...». (T. I, pp. 60-61) Al ficcionalizarse el propio autor pudiera suponerse que el yo de la oración subordinada aludida es el propio Cervantes. Pero no es lo aconsejable regirse por suposiciones en el estudio de un texto literario. Sigamos el «juego» que el sujeto autor crea en el texto.

Evidente se ha hecho para distintos estudiosos de la obra el cambio que se produce en el punto de vista del capítulo VIII al IX de la primera parte. Después del combate de don Quijote con el vizcaíno y de arremeter contra los frailes que en sus mulas viajaban junto al coche, queda suspensa la historia en el capítulo VIII. De gente «endiablada y descomunal», de «fementida canalla», trata don Quijote a aquellos dos frailes de San Benito. Sigue entonces el capítulo IX, enunciado en un punto de vista interno, pero produciendo un cambio fundamental con respecto al narrador primero, o mejor, al autor primero de toda la historia de don Quijote. El narrador testigo del capítulo IX encuentra unos papeles escritos en árabe: «Estando yo un día en Alcalá de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado de esta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vilo con caracteres que conocí ser arábigos; y puesto que, aunque los conocía, no los podía leer, anduve mirando si aparecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese; y no fue dificultoso hallar intérprete semejante, pues, aunque buscara de otra mejor y más antigua lengua, lo hallara». (P. I, Cap. IX, p. 74)

Ha pasado la autoría, y con ello el discurso narrativo, a un árabe. Es notorio cómo en el propio capítulo se califica a los árabes de «mentirosos», a la vez que se puntualiza la concepción sobre el

historiador, como expositor de la verdad, «aviso de lo presente» y «advertencia de lo porvenir». El anticlericalismo del capítulo VIII queda explicado en el IX al ser el autor un árabe.

La imagen de un narrador testigo continúa de manera ambigua en su pluralidad de lecturas. En los capítulos XXXII y XXXVII se refuerza esa imagen con la maleta olvidada en la venta. En esa maleta el ventero encontró dos novelas, de las cuales no mencionó el nombre del autor: *Novela del curioso impertinente* y *Novela de Rinconete y Cortadillo*. Anciclericalismo en la primera y marginalidad en la segunda son ingredientes significativos en esas dos novelas de Cervantes.

Continúa el discurso narrativo de la novela, suponiendo unas veces, o haciéndose explícito otras con lo de «Cuenta el sabio Cide Hamete Benengeli», mediante un punto de vista predominantemente externo o que pudiera inferirse, a partir de la imagen del narrador testigo, como interno. En relatos intercalados como el de Cardenio, domina un punto de vista interno. No obstante, el discurso narrativo de Cervantes está a grandísima distancia de una homogeneidad que sea simplificación facilista.

En la segunda parte de la obra, sabido es, escrita años después a raíz de aparecer una segunda parte de un autor cuyo pseudónimo es Avellaneda, Cervantes continúa los procedimientos de cambios y variabilidad discursiva que contribuyen a producir la ambigüedad propia de toda su obra. Unida a la llamada metatextualidad no objeto de análisis en estas páginas, los personajes Sancho y don Quijote van cobrando con respecto al narrador externo una autonomía relativa. El capítulo II es modelo de la independencia relativa del personaje con respecto al autor. En el mismo Sancho cuenta a don Quijote lo que sobre este último dice el vulgo y refiere la existencia de la novela atribuida a Cide Hamete, no Benengeli, sino Berenjena en el discurso humorístico popular de Sancho. Estamos en presencia del punto de vista dramático predominantemente, aunque sobre la base de la existencia de un narrador externo o testigo.

Mediante el punto de vista dramático se produce la caracterización de los personajes protagónicos a partir, sobre todo, de Sancho. El capítulo III continúa acentuando el punto de vista dramático y con él la metatextualidad. Es una oportunidad para que se exprese por don Quijote su pesar por tener como autor a un árabe de los cuales «no se podía esperar verdad alguna».

Lógico es que en la España de hierro del absolutismo de los Habsburgo se tomen cuidados mediante el juego de la ficción literaria para poder expresar juicios humanistas anticlericales y condenar políticamente el sistema carcelario y situar en función de sujeto del porvenir al personaje representativo de sectores democráticos como Sancho. Por eso Cervantes tuvo que defender desde el prólogo hasta el final de la obra que su deseo era el de criticar la novela de caballería. Pero lo cierto es que junto al discurso discriminador del árabe, junto a la religiosidad, están las imágenes de Ricote el morisco expulsado de España como otros en la época de los Felipe y cuyas palabras dirigidas a Sancho tienen otra lectura a la del árabe «mentiroso» y «embelecador». En el mismo texto donde se declara el propósito único de condena a la novela de caballería, aparecen acciones comprometedoras como la libertad a los galeotes o el atentado a clérigos. Lo expresado continúa reafirmando la tesis que vengo sosteniendo, la de la ambigüedad del punto de vista en esta novela. Pudiera pensarse también que todo esto es expresión de un simple juego artístico o de una situación de evasión de la responsabilidad autoral. Cómo Cervantes sintetiza su ambigüedad en el manejo del punto de vista, se pone de manifiesto en los párrafos finales de la segunda parte: «Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma: «Aquí quedarás colgada de esta espetera y de este hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada péñola mía...Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal delineada las hazañas de mi valeroso caballero»... (Parte II, Cap. LXXIV, p.)

El narrador externo o bien interno, testigo narra la comunicación entre el autor narrador Cide Hamete y su pluma. En un discurso en que la pluma se personifica, se arremete contra *El Quijote* de Avellaneda, como se puede apreciar mediante un punto de vista interno. Ya al final del último párrafo de toda la segunda parte, mediante el yo que pudiera ser Cide Hamete o el del narrador testigo, se enfatiza el sentido de la obra como el del aborrecimiento de las novelas de caballerías: «Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el pri-

mero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo sin duda alguna. Vale». (Parte II, Cap. LXXIV, p.)

Como puede apreciarse en ese final, Cervantes genera un discurso ambiguo mediante el cual se produce una mezcla en la tipología del punto de vista, lo que provoca en el lector la sensación de estar ante un texto incoherente. Pudiera volverse a interrogantes de este texto sobre la tipología del punto de vista en esta obra literaria. También pudiera llegarse a la conclusión de que todo el texto de Cervantes se desarrolla de forma desordenada y arbitraria como expresión de un discurso ambiguo que se autosatisface en su «juego» de imágenes mediante la palabra. Pero también otra muy distinta puede ser la conclusión si se medita a fondo en el «juego» de los narradores, y dentro de ellos, el narrador o segundo autor, que aparenta ser externo.

El «yo» que aparece desde la primera oración de la primera parte es el «yo» que cierra la misma. Ha estado presente en acciones y razones de los personajes, pero enmascarado, aludido a veces. Es el «yo» que no quiere acordarse de la Mancha, el que lee hasta los papeles rotos de las calles. Ese «yo» es el autor de uno de los libros de la biblioteca de don Quijote: *La Galatea*. Es el mismo que dejó abandonada la maleta en la venta. El mismo que por medio de la personificación de la pluma declara la identificación con don Quijote y el que confiesa finalmente el haber gozado el fruto de sus escritos enteramente. Ante el «juego» con el punto de vista en esta novela, mi criterio es el de que el punto de vista externo es aparente; en tanto que el punto de vista interno constituye la esencia, enmascarada, por supuesto. Cervantes fue muy consciente de lo que hacía. Lo prueban los múltiples razonamientos que por medio del diálogo, sobre todo entre don Quijote y Sancho, se desarrollan. En el XI de la segunda parte en el encuentro de don Quijote y Sancho con los comediantes de «Las cortes de la muerte», tengamos presente el discurso de don Quijote: «Por la fe de caballero andante... que así como vi este carro, imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño» (t. II, p. 69). Es como

decir que lo aparential y externo del fenómeno contiene la esencia.

El punto de vista en *El Quijote* es una de las concreciones del discurso del sujeto individual Miguel de Cervantes, el de aquel humanista del Siglo de Oro español que siguió siendo humanista a pesar de las mordazas inquisicionales y absolutistas. Es el punto de vista que tuvo que adoptar quien se planteó «no mezclar lo divino con lo humano» (t. II, p. 44), quien en su obra en más de una ocasión se declaró a favor de la verdad no sólo cuando delineó la función del historiador en el capítulo IX de la primera parte. Es el punto de vista de quien también declaró por medio de su inmortal don Quijote que «al caballero pobre no le queda otro camino que mostrar que es caballero sino el de la virtud...» (t. II, p. 45) Es el «juego» con el punto de vista, en fin, de quien fue, como sujeto individual, la representación de los sectores populares que tenían que encargarse de trabajos como el de cobrador de impuestos, entre otros, considerados como onerosos.

Si no se tiene en cuenta la integridad de esta obra puede que se llegue a juicios como el de Michel Foucault: «Con todas sus vueltas y revueltas, las aventuras de Don Quijote trazan el límite: en ellas terminan el juego antiguo de las semejanzas y de los signos, allí se anudan nuevas relaciones. Don Quijote no es el hombre extravagante, sino más bien el peregrino meticuloso que se detiene en todas las marcas de la similitud. Es el héroe de lo mismo. Así como de su estrecha provincia, no logra alejarse de la planicie familiar que se extiende en torno a lo análogo. La recorre indefinidamente, sin traspasar jamás las claras fronteras de la diferencia, ni reunirse con el corazón de la identidad. Ahora bien, él mismo a semejanza de los signos. Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros. Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita».¹³

Sin espacio para razonar sobre la relación diferencia-identidad, sí puntualicemos algunas cuestiones. El personaje don Quijote como la novela a la que pertenece, no son provincianos, mucho más que ello, son universales, a partir de su identidad española. Toda la novela es lenguaje, texto; pero es un texto

¹³ Michel Foucault: *Las palabras y las cosas*, p. 53, Siglo Veintiuno Editores S.A., México, 1986, p. 53.

como lo imagina Sancho, quien al referir una comparación de don Quijote crea una alegoría:

Brava comparación — dijo Sancho —, aunque no tan nueva que ya no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego de ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura. (t. II, p. 73)

Eso es la novela con el altisonante título *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Es un juego de ajedrez en el que la voz cantante o punto de vista no la tienen ni el rey, ni la dama aristocrática como la duquesa, sino el «peón» como Sancho o como don Quijote, no el hidalgo Alonso Quijano. El sujeto que movió magistralmente las fichas de ajedrez en esta novela, lo supo hacer de tal forma que todo su juego artístico respondió a una concepción dialéctica de la vida y por tanto del arte, pese a recepciones estoicas relativistas que afloran en su discurso. *El Quijote* es lenguaje, pero un lenguaje singularizador de un discurso que a su vez comunica un pensamiento y una afectividad humanistas.

Aquel «temprano amigo del hombre»¹⁴ insufló de manera muy profunda a su lenguaje desde su pensamiento y afectividad humanistas, filiación democrática. Tal es así, que en su universalidad, su obra ha sido y será savia nutriente en distintas etapas de la historia al sujeto de la misma: al hombre.

¹⁴ José Martí: «Seis conferencias» por Enrique José Varona», en *Obras Completas*, t. 5, p. 120, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1991, Martí escribió: «Cervantes es, en el estudio intachable del escritor de Cuba, aquel temprano amigo del hombre que vivió en tiempos aciagos para la libertad y el decoro, y con la dulce tristeza del genio prefirió la vida entre los humildes al adelanto cortesano, y es a la vez deleite de las letras y uno de los caracteres más bellos de la historia». (Apareció el trabajo en *El Economista americano*, en enero de 1888).