

# Fantasia y mentira en dos capítulos del *Quijote*

Alejandra Herrera

LEER *EL QUIJOTE* IMPLICA ENFRENTAR un sinnúmero de interrogantes. Por ejemplo: ¿cuál fue la intención de Cervantes al escribir esta obra?, ¿cuál fue la recepción que tuvo esta obra en la España cervantina?, ¿cómo influyó su héroe en los españoles de aquel tiempo? Y muchas otras. A mi juicio, aunque existen infinidad de ensayos que pretenden formular respuestas, estas preguntas son incontestables. Si bien es cierto que para llegar a establecer la verdadera significación de una obra se requiere de una tarea especializada y formal, no se puede garantizar la comprensión total de la obra. Es decir, acercarse a la obra con un aparato teórico que sustente social, política y económicamente a los Siglos de Oro, no asegura la absoluta comprensión del *Quijote*, pues ella siempre estará limitada para el hombre contemporáneo porque éste ya no siente ni piensa como el hombre renacentista o del Barroco. No obstante, leer el *Quijote* en nuestros días sigue teniendo sentido porque en él se encuentra una pluralidad de significados que seguramente rebasan los que Cervantes se propuso, y de allí la posibilidad de interpretarlo de múltiples maneras como ha sucedido en diferentes épocas de la historia.

Los escritores de la Generación del 98 en su afán de encontrar lo que esencialmente caracteriza a la cultura española se acercan al *Quijote* a fin de hallar claves que respondan a su pregunta fundamental: ¿qué es España? Prueba de ello son los textos de Unamuno y Azorín, por citar sólo algunos. Si bien a grandes rasgos esta generación manifestaba un carácter pesimista sobre la realidad nacional debido al momento desolado en que España enfrentaba la pérdida de sus últimas colonias, su objetivo no fue vano, si no hubo planteamiento de soluciones se dio un gran paso: un autoexamen que planteó la necesidad de abrir a España a las conquistas culturales

de otros pueblos europeos. Así fue como, entre otras cosas, la influencia de la filosofía alemana se hizo presente en los intelectuales españoles.

José Ortega y Gasset, situado en la generación novecentista y discípulo de la escuela alemana, plantea en *Meditaciones del Quijote* la necesidad del crecimiento intelectual de España. No se trata de negar el sensualismo que caracteriza a su cultura y a las mediterráneas, sino de equilibrarlo con lo conceptual que distingue a las germanas. Por eso afirma:

Representamos en el mapa moral de Europa el extremo predominio de la impresión. El concepto no ha sido nunca nuestro elemento. No hay duda que seríamos infieles a nuestro destino si abandonáramos la enérgica afirmación de impresionismo yacente en nuestro pasado. Yo no propongo ningún abandono, sino todo lo contrario: una integración (p. 165).

Y está bien que Ortega subraye la importancia del concepto porque sólo a través de él se puede organizar el mundo, el problema es que en su ensayo sólo plantea dos categorías que corresponden al conocimiento: lo conceptual y lo sensual. Faltaría una tercera categoría en la que se diera una síntesis. Lukács, por ejemplo, para fundamentar su estética también lo hace a través de categorías del conocimiento, pero él sí concibe una tercera. Me explico: existen tres formas de que el sujeto se relacione con los objetos que le rodean, uno es a través de *lo singular*, es decir, un sujeto “x” se relaciona de manera inmediata con un fenómeno, pongamos por caso “esta manzana”, que en una situación dada come, corta u hornea, y en ese momento no le interesa saber a qué género corresponde. A “esta manzana” se la podría conceptualizar más si se predicaran los atributos de “la manzana” y al mismo tiempo

se la diferencia de otros objetos, se trata pues de *lo particular* en el que existe un nivel de concepto que no está despegado de la materialidad del objeto. Siguiendo con este ejemplo se podría plantear una mayor generalización de “la manzana” si la situamos en su carácter de “fruta” y aquí tendríamos una abstracción que aunque parte de lo material se mueve ya en el plano de la esencia, porque la idea de fruta se traduce en materia en tanto que manzana, uva, pera, etc., no en la fruta en sí. Se trata entonces de *lo general*, y a este terreno corresponden las leyes que si bien se cumplen en los fenómenos no se observan con tanta evidencia, y por eso son el objeto de estudio de filósofos y científicos, es decir, esta categoría no se aplica en la vida diaria (véase “Arte y verdad objetiva”, en *Problemas del realismo*).

Según Lukács, y esto complementaría el estudio de Ortega, la categoría de conocimiento que le corresponde al arte, a la literatura y a su crítica es la de *lo particular*. Toda obra es un objeto concreto que presenta personajes y situaciones tipo, es decir, la representación artística tiene la inmediatez de una persona y situación que puede ser tan real como cualquiera, con sus características individuales, pero al mismo tiempo contienen rasgos de un determinado género de hombres y circunstancias.

Cuando Ortega afirma que dos mundos contrarios —el de lo real, que es el querer, y el de lo irreal, que es la aventura— coexisten en Don Quijote, no salva la oposición. Pareciera que esos contrarios no pueden conciliarse pues el deseo es una cosa y otra su objeto, y así queda don Quijote a querer ser él mismo —es lo que Ortega llama su heroicidad— en un plano meramente individual e impresionista, es decir, atenido a las sensaciones de lo que quiere. Nada más lejos de lo conceptual.

Con base en las categorías de Lukács se puede afirmar que todo lo que conforma a Don Quijote —su afición por los libros de caballería y la locura derivada de ella, su concreta espacialidad, España; su situación social, su hidalguía, Rocinante, etc.— constituye lo específico e individual del personaje, pero al mismo tiempo cuando Don Quijote declara sus principios con base en los de la caballería andante, aunque caducos ya en la época de Cervantes, encaja sus ideales en un plano universal y atemporal en el que cualquier hombre inconforme con su circunstancia, como diría Ortega, y fiel a la creencia

de mejorarla, habrá de reflejarse en el espejo de ideales que representa Don Quijote. Y es aquí en *lo particular* en donde, a mi juicio, se da la síntesis que pretende Ortega.

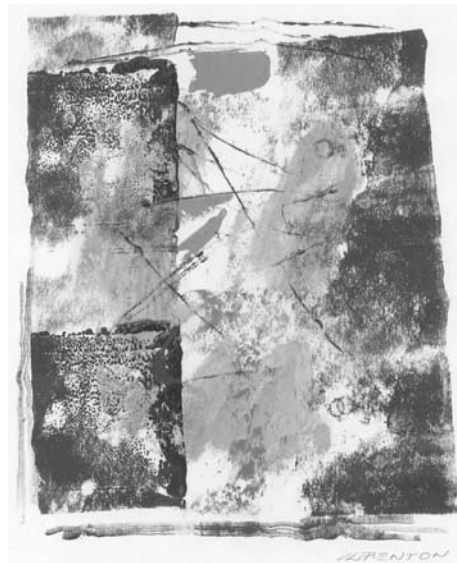
Partiendo de que el *Quijote* ofrece una serie de opuestos y con la intención de hacer una síntesis, quiero aquí acercarme a los capítulos xxiii y xli de la segunda parte, el primero referido a la cueva de Montesinos y el otro, a la aventura del Clavileño, pues los contrarios que percibo a simple vista son la fantasía y la mentira. Me detengo en sus contenidos.

En el capítulo xxiii Don Quijote narra a Sancho y al guía que los condujo a la cueva el encuentro que tuvo con los paladines de Carlomagno, Durandarte y su primo Montesinos. Este último le da noticia del encantamiento en que

los mantiene Merlín, el mago: a pesar de que Durandarte tiene varios siglos de haber muerto sigue quejándose y preguntando a su primo si ha cumplido con su encargo, el cual consiste en que una vez muerto le saque el corazón y se lo lleve a su amada Belerma. Los orígenes del río Guadiana, las lagunas de Ruidera y la propia cueva de Montesinos se explican en el cumplimiento del encargo de Durandarte y de la maldad del encantador. A todo lo cual está listo Don Quijote a remediar cuando Sancho y el guía tirando de una soga lo sacan de la cueva. Lo que narra Don Quijote de lo que ocurrió ahí es un

verdadero cuento fantástico e incluso el autor, en el capítulo siguiente, pide al lector que haga su propio juicio sobre la veracidad de esta aventura.

El capítulo xli tiene sus antecedentes desde el capítulo xxx, en el que Don Quijote y Sancho se encuentran con los duques de Aragón. A partir de este momento la novela adquiere otro ritmo, aquí decrece la fantasía del hidalgo para dar lugar al artificio. Como los duques conocen el oficio de caballero andante que ha elegido Don Quijote, pues han leído la primera parte, fundamentan la aventura del Clavileño en un problema que sólo él puede resolver: se trata de librar a la señora Trifaldi y a sus dueñas de unas barbas que por encantamiento afean sus rostros. Don Quijote y Sancho habrán de remontarse a los cielos a fin de que el caballero se enfrente a Malabrundo, el gigante responsable del encantamiento. Para realizar la aventura los duques han preparado un caballo de madera que se maneja por medio de una clavija ubicada en la frente, de ahí su nombre, Clavileño. Previa venda de



ojos, el hidalgo y su escudero suben en él. Mediante fuelles se les da la impresión de que están cruzando los aires, y la cercanía de estopas encendidas los hacen sentirse muy cerca de la región del fuego. El transe termina cuando el Clavileño prendido por una cantidad de cohetes se eleva y luego se estrella contra el suelo. Desde luego, sus pasajeros quedan muy lastimados y semiquemados. Pero la burla de los duques no termina allí, fingiendo que despiertan de un largo sueño, preguntan a Don Quijote y a Sancho sobre su aventura, a lo cual éste último responde:

[...] me vi tan junto al cielo, que no había de mí a él palmo y medio [...] Y sucedió que íbamos por parte donde están las siete cabrillas, y en Dios y en mi ánima que como yo en mi niñez fui en mi tierra cabrerizo, que así como las vi, me dio una gana de entretenerme con ellas un rato...! Sin decir nada á nadie, ni á mi señor tampoco, bonita y pasivamente me apeé de Clavileño, y me entretuve con las cabrillas, que son como unos alhelies y como unas flores [...] (*Don Quijote de la Mancha*, t. II, p. 390).

Mientras que Don Quijote responde:

[...] ni vi el cielo, ni la tierra, ni la mar, ni las arenas. Bien es verdad que sentí que pasaba por la región del aire y aun que tocaba á la del fuego; pero que pasásemos de allí no lo puedo creer [...] no podíamos llegar al cielo donde están las siete cabrillas que Sancho dice [...] ó Sancho miente, ó Sancho sueña [...] (*ibid.*, p. 391).

Aunque a primera vista me parecía que en estos capítulos era evidente el tan llamado fenómeno de la qui jotización de Sancho y la sanchificación de Don Quijote y por tanto una síntesis de ambos tipos, me parece que el asunto es mucho más complejo. Trataré de explicarlo. En el capítulo referente a la cueva de Montesinos, el relato de Don Quijote es verdaderamente una fantasía, una reinención de historia y realidad, una manera de dar forma sensible, a través de la palabra, a lo que quizá sería mejor que la misma realidad; pues cuando el hidalgo narra que ha encontrado a los paladines de Carlomagno en la cueva, su relato puede ubicarse en una realidad legendaria, la medieval, que incluso ha sido inspiración de muchos romances —otra realidad, la literaria, tan importante en esta novela—. Los personajes como Ruidera, sus hijas y sobrinas se convierten por obra de la fantasía en un río y unas lagunas que en verdad existen. Si Cervantes o su narrador pide al lector su intervención para decidir si la aventura es verosímil, a mí me parece que sí lo es, en la medida en que la realidad de Don Quijote es una realidad que alejada de la material está más atenta a lo ideal, a lo imaginario. Tal parece que lo que propone el Caballero de la

Triste Figura es la recreación de una realidad idealizada en la que el sujeto pueda resguardarse de las heridas que produce el choque con lo material.

En cambio en la aventura del Clavileño, como ya señalé, la fantasía cede su lugar al artificio, al engaño. Lo que mueve a los duques es la burla y el juego ocioso, en ellos no hay ideales, e incluso la treta de las barbas de las dueñas es verdaderamente burda. No es extraño, entonces, que Don Quijote guarde distancia y le ceda, en estos capítulos, el lugar a Sancho. Y su participación en estas “aventuras” sólo se debe a que el hidalgo es fiel a su fama, idea tan importante en los caballeros. Por su parte Sancho participa en los engaños de los duques, primero porque le ha sido prometida la ínsula y segundo porque gracias a los encantamientos que verdaderamente existen para Don Quijote, el escudero pragmáticamente puede acomodarse a cualquier situación.

Todo parece indicar que la naturaleza terrena de Sancho se presta al teatro de los duques y corresponde a los engaños con más engaños. Don Quijote no miente; recrea la realidad y la enriquece, parece como si advirtiera que la fantasía no puede regularse externamente. En este sentido no es posible conciliar la fantasía y la mentira porque no son formas de aprehender el mundo, sino dos maneras de conducirse en él.

Habría que buscar la integración de opuestos en otros capítulos, o quizá dentro de cada personaje, pues la novela de Cervantes es tan compleja como la condición humana. Ortega acierta cuando buscando certezas afirma: “No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande, y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación” (*op. cit.*, p. 167). Y aunque Cervantes revela que su intención en esta obra es parodiar el género ya caduco de la novela de caballería, su riqueza y vigencia son tan vastas que ahora en el siglo XXI no se lo puedo creer. •

#### Bibliografía

- Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, t. II, Barcelona, Bruguera, 1972.  
Georg Lukács, *Problemas del realismo*, trad. de Carlos Gerhard, México, FCE, 1966.  
José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed. de Julián Marías, México, Rei (Letras Hispánicas, 206), 1987.

ALEJANDRA HERRERA es profesora-investigadora de la UAM Azcapotzalco. Estudió filosofía y es ensayista sobre literatura mexicana. Está especializada en la narrativa de Severino Salazar.