DISCURSO DE INCORPORACIÓN A LA ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

La Paz, 26 de febrero de 2025

ELOGIO DE DON ARMANDO SORIANO BADANI

Conocí a don Armando probablemente en uno de los recitales de Coral Nova, en la época en que esa agrupación musical era dirigida por Julio Barragán Saucedo. Después de los conciertos, en los que también participaba el recién regresado Ramiro Soriano, don Armando y doña Edna (el alma musical de la familia) recibían en su casa a todos los miembros de la agrupación a los que nos juntábamos algunos allegados.

Siempre me llamó la atención la bonhomía de los dueños de casa y el cariño hacia aquellos jóvenes músicos entre los que se encontraban todos los hijos de la pareja. En esas noches inolvidables, Coral Nova solía interpretar algunas de las hermosas composiciones que Ramiro había creado sobre los poemas de su padre. Las letras estaban llenas de un lenguaje muy colorido e imaginativo y demostraban un dominio de las formas líricas más populares, tan proclives a su musicalización, por el uso, en el caso de don Armando, de una notable cadencia rítmica y una rima muy natural.

No eran letras oscuras, como las de la mayoría de los poetas de su generación. Todo lo contrario. Estaban cargadas de sentimentalismo y de una profunda alegría de vivir.

Poco más sabía de don Armando. Conocía eso sí su talante irónico, su extraordinario sentido del humor, la risa siempre franca y bondadosa, la gracia con la que se expresaba en nuestro idioma.

De vez en cuando nos encontrábamos en las oficinas del periódico *Ultima Hora*, en la calle Camacho, en las que yo trabajaba y a las que él llegaba cada cierto tiempo con algún artículo de carácter cultural que luego yo incorporaba en la edición de Semana. Sus visitas eran siempre amenas y en ellas se distinguía por una enorme sabiduría, carente de toda pretensión. Era un gran conversador. Y era, sobre todo, un gran amigo de sus amigos. Entre los que seguramente se destacaba nuestro querido Mariano Baptista Gumucio. Fue también muy amigo de quienes lo acompañaron en las aventuras irreverentes e innovadoras de la Segunda Gesta Bárbara: Gustavo Medinaceli, Yolanda Bedregal, Beatriz y Santiago Schulze Arana, Oscar Alfaro, Mario Miranda, Valentín Abecia, Jacobo Libermann, Gonzalo Silva, Alcira Cardona y Mario Rolón Anaya.

Hoy me toca a mí heredar su silla. Todo un honor, sobre todo ahora que, gracias a Ramiro, he podido redescubrir su significativa obra poética. Diría más bien de descubrirla, porque no había tenido antes la oportunidad de leerla y disfrutarla con detenimiento.

Es una poesía llana, abierta, intensamente amorosa y familiar. Increíblemente musical, ingeniosa, llena de imágenes cotidianas, fresca, sin solemnidades, celebratoria y muy popular.

La publicación del libro conmemorativo de sus 100 años es sin duda un gran acierto. Nos permite recuperar una obra tal vez dispersa que para muchos de nosotros era casi desconocida, pero no por ello menos maravillosa.

Me toca pues, desde hoy, ocupar la letra **X**. Debo confesar haber solicitado a nuestra querida Directora se me concediese el sillón que previamente habían ocupado mi abuelo Hernando, don Porfirio Díaz Machicao y mi padre. Aquel que correspondía a la letra **CH**. Hubiera tenido un especial significado para mí. Porque mi abuelo, siendo Presidente Bolivia, instruyó a su Ministro de Instrucción Pública y Agricultura, en el año 1927, crear las Academias de la Lengua y de Historia. Le tocó concretar esa instrucción primero a don Nataniel Fernández y luego a don Félix del Granado. Y mi padre fue Subdirector de esta institución en 1996. Pero España me explicó que ello era imposible, pues tal letra no existe ya en nuestro abecedario; con buen criterio lingüistico dejó de ser considerada junto a la **RR** y la **LL** una letra desde el año 2010. Hoy es reconocida como un dígrafo, un sonido que se reproduce a partir de dos letras juntas.

Tenía la **CH** también un simbolismo extraño para mí, porque su pronunciación estaba vinculada con un personaje histórico —que era argentino y cubano como decía el poeta Nicolás Guillén— al que he dedicado largos años de mi vida y que antaño determinó mi concepción utópica del mundo, concepción que, más allá de todas las decepciones a las que nos han llevado los años, persiste en mi modo de interpretar y pensar la realidad.

La **X**, en todo caso, tiene su propio significado para mí; está unida a la grafía inicial de un libro fundamental: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que en sus primeras ediciones aparecía en su título con una **X** y no con la **J** con el que hoy lo conocemos. De hecho, con esa letra sigue siendo traducido a todos los demás idiomas que usan nuestro alfabeto.

Permítanme terminar esta primera alocución para explicar por qué elegí este tema cervantino para ingresar a la Academia de la Lengua. Durante varios años, a fines de los 90 y comienzos de los dos mil, recibí la tarea de introducir al mundo del ilustre hidalgo a los alumnos de la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés. Fue una de las experiencias más enriquecedoras de mi vida. Aprendí muchas cosas con los estudiantes que me acompañaron en esa lectura. A todos ellos va mi agradecimiento más hondo. La reflexión que ahora voy a leer es producto de todo lo que supuso para mí en ese entonces la deconstrucción del *Quijote*, la mejor novela jamás escrita.

DISCURSO DE INCORPORACIÓN

EL LEGADO NOVELESCO DEL *QUIJOTE*: LA AMBIGÜEDAD ENTRE LO REAL Y LO FANTÁSTICO

Juan Ignacio Siles del Valle

A la memoria de mi padre, Jorge Siles Salinas

En un brillante artículo referido a la herencia de Cervantes que fuera publicado en español en 1955 por la revista *Cuadernos Universitarios*, Wolfgang Kayser identificaba al autor del *Quijote* como el padre de la novela moderna, partiendo de la base de que iniciaba una tradición

realista que luego, casi dos siglos después, sería reivindicada primero por Richardson y Fielding, en Inglaterra, pero también por Flaubert, en Francia. Emma Bovary y el príncipe idiota de Dostoyevsky son deudores muy reconocibles de ese acervo.

En España hubo que esperar a Pérez Galdós y a Clarín para que se produjera ese reconocimiento. Y en América al brasileño Machado de Assis.

En verdad, Kayser no establecía el punto de partida en la concepción del hidalgo manchego, sino, más bien, en las *Novelas Ejemplares*, que tanto tienen en común con el *Quijote*, pero también que tanto se apartan de él.

Las *Novelas Ejemplares* responden, es cierto, al afán moralizador, al menos aparentemente —por ello se denominan precisamente "ejemplares"—, pero, en realidad, son un reflejo crudo, sarcástico, de una sociedad en decadencia pintada con un realismo que nada tenía que ver con la tradición cómico-realista predominante en la literatura española y europea anterior a Cervantes que, si bien podía reproducir la cotidianeidad de un mundo popular movido por pasiones ordinarias y por las más bajas debilidades humanas, terminaba por reconstituirse, dejando paso a una visión optimista del tejido social.

Su antecedente sólo podemos encontrarlo en la incipiente novela picaresca española, especialmente en el *Lazarillo de Tormes*, donde se nos presenta una visión desolada del mundo que después recogería Cervantes en sus *Novelas*, particularmente en *Rinconete y Cortadillo*, pero también en varios de los personajes del *Quijote*, como por ejemplo el maravilloso malhechor Ginés de Pasamante, al punto de que Nabokov (tan injusto con Cervantes en su contraposición con Shakespeare) señalara en sus famosas clases dedicadas en Harvard al *Quijote* que esta obra era fundamentalmente picaresca.

Pero la intención de Cervantes parecía ser otra. Concebía su *Quijote*, al menos inicialmente, como una obra idealista cuyo fin fundamental era acabar con la tradición de las novelas de caballería. Así se ha establecido durante mucho tiempo. Pero también hemos debido aceptar, una vez que entramos al meollo de la narración, que esta intención del autor queda desvirtuada por el propio protagonista, quien, poco a poco, va convirtiéndose en un personaje caballeresco.

Logra el protagonista con sus locuras transmitirnos las convicciones de los caballeros andantes, hasta, finalmente, ir recuperando la cordura y desbaratando, dentro de sí mismo, los ideales que él mismo se había construido. El idealismo va cediendo paso pues a un realismo casi melancólico y decepcionado que es, en última instancia, la visión final que nos transmite el personaje antes de su muerte.

En cierto modo podría decirse que la verosimilitud cervantina se construye sobre la yuxtaposición entre el ideal quijotesco y la realidad que lo circunda y que lo contradice

permanentemente. Don Quijote construye castillos donde hay ventas, inventa gigantes donde hay molinos, vislumbra ejércitos donde hay ganados de ovejas y carneros.

Aunque en principio duda, el narrador se encarga de establecer la supuesta verdad, al menos al principio, pero pronto comienza a dudar de su propia certeza, creándose un manto incontestable de ambigüedad y relatividad que deja la última palabra al lector. El propio don Quijote parece ir perdiendo su convicción luego de ingresar a la cueva de Montesinos, portento del disparate, del humor y de la imaginación más onírica y desenfrenada, como veremos más adelante.

En verdad, nada fantástico ocurre en las páginas del *Quijote*, al menos nada que pueda considerarse sobrenatural y que es tan frecuente en las novelas de caballería. Nada fantástico ocurre desde el punto de vista del narrador o de los demás personajes. Pero sí sucede en la mente intrincada de don Quijote y no hay nadie que pueda convencerlo de lo contrario.

Verosímil no es pues necesariamente lo real factible, sino más bien ese espacio ficcional donde las cosas podrían suceder, dependiendo de quien las concibe y las narra. La fantástica locura del protagonista adquiere así una dimensión completamente inesperada en confrontación con la percepción de la realidad que tienen los demás personajes, hasta el punto de que, en ciertas ocasiones, podamos aceptar los disparates más infundados como ciertos.

Por ello tal vez Ortega y Gasset señalaba que el *Quijote* está en el germen de toda novela, o al menos de toda novela moderna. No sólo por esa extraña verosimilitud con que se nos presenta el mundo, sino por el desencanto, la duda sobre la propia capacidad de interpretar y dominar la realidad y sobre los alcances mismos de esa realidad que se nos da a conocer.

Y en ese sentido poco importa si el *Quijote* es o no una novela. Considero más bien que se trata de muchas novelas dispersas, autónomas, rapsódicas, interrelacionadas entre sí, que confluyen en ese mundo global, esa unidad inesperada que es la historia de don Quijote. Se trata de un conjunto de tradiciones literarias insertas una tras otra a lo largo de una narración aparentemente desordenada —especialmente en la primera parte— que salta de un lado a otro y que se abre de pronto a los más inesperados acontecimientos para detenerse, por ejemplo, en la lectura de *El curioso impertinente*, que bien podría haber sido parte de las *Novelas Ejemplares* y que en realidad no tiene conexión alguna con los personajes de la narración principal.

El *Quijote* es, por una parte, la antinovela parricida de la contradicción, de la superación de la novela de caballería, pero, por la otra, al darle continuidad, es también su mayor culminación. Nuestro hidalgo no es sino la proyección de los ideales presentes en *El Amadis de Gaula*, *El Caballero Cifar* o el *Tirant lo Blanc* (salvados de la hoguera por el cura y el barbero) a los que vuelve a dar vida en una realidad extraña en la que su heroísmo resulta incongruente e inútil.

El narrador destruye, con acento casi trágico, la tradición de la novela pastoril al convertir al personaje de Marcela, alma gemela de don Quijote, en un ser aislado y atemporal que es incapaz de vivir la cotidianeidad. Vuelve a dar vida a la tradición carolingia tan enraizada en España para desvirtuarla grotescamente. Se asienta sobre el cuento y el relato popular. Convierte la tradición teatral, el auto sacramental y el espectáculo escénico en asunto narrativo.

La novela lleva los diálogos entre los personajes hasta las alturas más inimaginables de una dialéctica permanente y dinámica entre los dos personajes centrales y entre ellos y los autores, narradores, traductores. Reconstruye el arte de los titiriteros para desbaratarlo en una absurda confusión entre realidad y fantasía. Y es siempre poesía. No en su intento fallido por hacer de Cervantes algo más que un buen versificador, sino en la invención poética del mundo.

Es más, es novela que se transforma en referente de sí misma. Las historias de la primera parte se hacen carne de la segunda, al punto de permitirse el autor rectificar sus posibles errores y burlarse de ellos. Y por si esto fuera poco, a ello debemos añadir el azar inesperado. Cervantes se da el lujo de incluir a otro Quijote, a otro Sancho Panza y a su autor apócrifo como personajes falsos de su propia historia.

Dado que Cervantes tardó diez años en escribir la segunda parte, y en el entendido de que su personaje había trascendido el marco de su propia obra, otro autor, Alonso Fernández de Avellaneda, tuvo a bien interponerse en su camino, creando aventuras nuevas. Cervantes resuelve el problema con la mayor inteligencia. A la llegada de sus protagonistas a Barcelona en la segunda parte inventa un encuentro casual y fugaz entre su Quijote y el de Avellaneda para resaltar burlonamente la autenticidad del suyo.

La novela convierte, además, al lector en protagonista central de la ficción. El narrador se dirige permanentemente a él, lo desafía, lo provoca, busca su apoyo. Pero lo deja libre, le permite asumir su derecho a sacar sus propias conclusiones. Dialoga con él, lo trata de convencer, le quiere imponer su visión omnisciente, pero termina por comprender que su punto de vista es fragmentario, ambiguo, inconstante, parcial, porque está sometido al vericueto de varios niveles narrativos, de relatos truncos escritos en árabe y mal traducidos al castellano.

He mencionado equívocamente al narrador, pero ello no corresponde a la realidad. No hay un solo narrador. Para comenzar, aquel al que podríamos erróneamente trocar con Cervantes, aunque en verdad no lo sea, porque el autor no puede confundirse con un ente ficticio. Pero ese narrador, por lo demás, no es sino un mero recreador, porque la historia del Quijote le fue traducida al castellano de un texto incompleto y dejado a medias en el capítulo VIII perteneciente a un supuesto autor árabe, denominado Cide Hamete Benengeli,

quien, al parecer, habría tomado la historia de otro autor. ¿Qué es entonces lo que nos llega del Quijote? ¿Acaso sea su verdadera historia?

Otro de los factores innovadores del *Quijote* que ha sido reconocido unánimemente por la crítica es el del uso magistral de los puntos de vista, lo que termina por relativizar la presencia omnisciente de un narrador que poco a poco va perdiendo la capacidad para conocer no sólo el pasado, el presente o el futuro de sus personajes, sino también los rincones más recónditos de su pensamiento.

Son los propios personajes los que van adquiriendo el derecho a presentarse a sí mismos. Y ello da como resultado una novela polifónica, en el sentido más profundo del término, tal como lo concibe Mijael Bajtin, pues es el conjunto de los personajes, a coro, el que crea el mundo que rodea a don Quijote. La visión irónica que nos quiere imponer el narrador se va desfigurando paulatinamente, al punto de ir cambiando su propia perspectiva sobre el personaje. A la ironía sigue la solidaridad, y a la solidaridad la complicidad.

Los personajes se erigen en narradores, asumen su propia dimensión y entran en diálogo con los otros personajes que, a su vez, defienden su propia perspectiva. Y entonces la historia se relativiza, se confunde o, si se quiere, se moderniza.

El Quijote es sobre todo una novela de personajes. ¿Qué pretendo decir al hablar de novela de personajes? Simplemente que se nos presenta a los personajes a través de sus actos, de sus diálogos, de sus pensamientos, pero también a través de la mirada y el juicio del narrador (de los muchos narradores, superpuestos unos sobre otros en distintos planos narrativos), del antagonismo, de la burla, la incomprensión, la ternura y también la permanente contradicción y complementación de unos personajes con otros.

A veces don Quijote es ciertamente persona, otras es más bien un arquetipo, pero al final se nos proyecta en la dimensión humana más profunda de un personaje dinámico capaz de dudar, de cambiar, de madurar, de transformarse, tal como ha demostrado Salvador de Madariaga, para parecerse cada vez más al Sancho descreído, práctico, realista, escéptico, dejando, al mismo tiempo, que su escudero se parezca cada vez más a él, para hacerse idealista, optimista, para querer cambiar el mundo.

En cada nuevo episodio, el protagonista va adquiriendo una faceta distinta de su personalidad. El loco de pronto se convierte en un viejo sensato que resuelve con extraña sabiduría los problemas de los demás. Como diría don Diego, el caballero del verde gabán: es absolutamente cuerdo en su pensamiento, pero totalmente disparatado en sus actos. Y en todos estos casos Cervantes se las ingenia para crear un mundo coherente, sostenido sobre las más contradictorias incongruencias, desbaratando todas las formas literarias de su época para recomponerlas, para convertirlas en una nueva tradición.

Permítaseme ahora entrar de lleno, a modo de ejemplo de todo lo anteriormente dicho, en uno de los momentos más complejos y extraordinarios de toda la aventura quijotesca. Me refiero indudablemente al episodio del ingreso de don Quijote a la cueva de Montesinos, sobre el cual confluye todo el ideario caballeresco del protagonista para quebrarse definitivamente e iniciarse, a partir de esta aventura, el proceso de desilusión y de recuperación de la cordura, que finalmente lo llevará a la muerte.

Luego de haber pasado unos días muy apacibles tras el casamiento de Basilio y Quiteria, conocido como *las bodas de Camacho*, don Quijote decide emprender una nueva aventura, esta vez hacia un lugar conocido como la cueva de Montesinos. Cervantes une así, en este punto, tres tradiciones caballerescas.

En primer lugar, la que proviene de la traducción hecha en España de los romances carolingios. La historia del valeroso Montesinos, quien debe cumplir la promesa hecha en su lecho de muerte a su amigo Durandarte de arrancarle el corazón para entregárselo a su bella amada Belerma.

En segundo, la del encantador Merlín, proveniente de la mitología arturiana, Y, en tercer lugar, la que el mismo don Quijote reinventa, relacionada con el río Guadiana (que precisamente se esconde en esta región de la Mancha en la que Cervantes sitúa la cueva de Montesinos) y la laguna Ruidera, convertidos ahora en escudero y dueña de Belerma. Todos estos planos míticos y cronológicos son mezclados en la mente delirante del hidalgo, que no tiene ningún reparo en adaptarlos y juntarlos en su imaginación, o en sus sueños si se quiere, sobre los que concurren grotescamente todos sus ideales caballerescos.

Parte pues don Quijote, en compañía de su fiel escudero y de un personaje caricaturesco, el primo de don Diego, decidido a ingresar a la cueva, para lo cual debe valerse de una soga de más de cien brazas (unos 170 Mts.) y de su espada.

Las reminiscencias saltan a la vista. Son innumerables. Baste por lo menos pensar en los mitos de Orfeo o de Perséfone, en la *Odisea*, en la *Eneida*, en la *Divina Comedia*. Por qué no también en el mundo de las ideas de Platón. En todos estos casos se destaca la idea del "descenso a los infiernos" como modo de acceder al conocimiento y a la verdad última, pero también como modo de ingreso a la literatura misma.

Don Quijote está consciente de ello, cuando invoca a la amada Dulcinea poco antes de entrar a la cueva: "Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo que aquí se me representa, sólo porque conozca el mundo que si tú me favoreces no habrá imposible a quien yo no acometa y acabe". Tampoco se le escapa a Sancho el significado del descenso de su amo: "¡Dios te guíe, otra vez, y te vuelva libre, sano y sin cautela a la luz de esta vida que dejas para enterrarte en esa oscuridad que buscas".

El narrador se limita a decirnos que luego de media hora, Sancho y el primo volvieron a recoger la cuerda para rescatar a don Quijote, que se hallaba dormido. Una vez que le hubieron despertado, comienza el protagonista a relatar su aventura.

Se produce aquí otra de las paradojas del punto de vista, esta vez relacionada con la percepción del tiempo. Lo que para Sancho es media hora para don Quijote son tres días y tres noches, con lo que se crea un nuevo ámbito de ambigüedad y relativismo temporal, que quizá sólo podría ser resuelto a partir de la dualidad bergsoniana de tiempo cronológico y tiempo psicológico.

Y surge así el primer gran contraste entre lo que perciben el narrador, Sancho y el primo y lo que vive el hidalgo, pues, por primera y única vez, don Quijote es el único y solitario testigo de su aventura, al punto de que ni siquiera el primer autor, Cide Hamete Benengeli, penetra con su omnisciencia en el mundo onírico de don Quijote, quien se convierte en dueño y señor de su propia historia: "porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos" (II, 23). Al lector no le queda más que aceptar o no su veracidad, porque esta vez no tiene ya en quién más apoyar su juicio.

El cuento de don Quijote no podría ser más esperpéntico. Don Ramón María del Valle Inclán se sentiría aquí muy bien representado. Responde sin duda a la más profunda proyección de sus miedos y desánimos, particularmente frente a su imposibilidad de desencantar a su amada Dulcinea, hecho que lo tiene confundido y que comienza por desenmascarar su mundo de ilusiones.

No es otro que Sancho el culpable del encantamiento, del doble encantamiento. Ya en la primera parte es él quien, por arte de su invención, determina (mientras don Quijote se somete a penitencia) convertir a Dulcinea, ante los ojos de su señor, en ruda aldeana, merced al encantamiento de algún supuesto mago enemigo que ha decidido vengarse del hidalgo. El resultado no podría ser más triste para nuestro protagonista, quien ve desdibujarse el ideal de belleza caballeresco con el que había vestido a su amada:

> "Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto a ella, ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a dalle nombre? Digo, ¿un túho o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero?
>
> --Lo que sé decir –dijo Sancho— es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa".

En la segunda, la burla del escudero para con su amo es aún más cruel, pues transforma, por obra de falso encantamiento, a Dulcinea y dos de sus doncellas en tres aldeanas con las que topa don Quijote en forma directa:

> "Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey

> bermejo, y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocáredes en el olor, que por él siquiera sacáramos lo que estaba encubierto debajo de aquella fea corteza; aunque, para decir verdad, nunca yo vi su fealdad, sino su hermosura, a la cual subía de punto y quilates un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete u ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo".

Pero volvamos al relato de don Quijote. Es él ahora quien describe, él quien narra, imbuido esta vez por las tristes y desmitificadoras imágenes de realidad que le ha impuesto su leal Sancho. Comienza por transmitirnos su encuentro con Montesinos, a quien describe en un contrasentido discurso en el que se lo presenta en actitud solemne, pero vestido a la usanza estudiantil, en forma ridícula e incongruente, portando: "un rosario de cuentas en la mano, mayores de medianas nueces, y los dieces asimismo como medianos huevos de avestruz."

Algo ha pasado con don Quijote. No es el narrador quien encuadra e impone sus propias apreciaciones. Tampoco lo es Sancho. Es el propio don Quijote el que nos pinta un cuadro en el que sus ideales ya no parecen tener cabida. Su relato está salpicado de estas incoherencias. Montesinos lleva el corazón de su amigo, pero ha debido echarle un poco de sal, para que no oliese mal y "fuese, sino fresco, a lo menos amojamado." Y encuentra a Belerma algo fea, o al menos "no tan hermosa como tenía fama", "como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza".

Todos han sido encantados por el mago Merlín y todos reconocen en don Quijote al salvador que podrá derrotar al encantador para liberarlos de aquella pesadilla. Es la única compensación que recibe en su descenso. Es encumbrado como caballero por los más distinguidos personajes de la caballería y ello llena de valor al protagonista para enfrentar la dura y difícil tarea que tiene por delante, propósito que ni siquiera puede cumplir al haber sido arrancado de la cueva por Sancho y el primo antes de tiempo.

La descripción más desalentadora, sin embargo, la guarda don Quijote para su amada, a ceder en su imaginación la voz a una de sus doncellas, en una mezcla absurda de formalidad cortesana con preocupación cotidiana por lo material: "Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla saber cómo está, y que, por estar en gran necesidad, asimismo suplica a vuestra merced cuan encarecidamente puede sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo de cotonía nuevo media docena de reales, o los que usted tuviere, que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad".

¿Es acaso verosímil lo que don Quijote nos narra en este maravilloso episodio de la cueva de Montesinos? Al lector no le queda sino pensar que se trata de un sueño, adornado quizá por la imaginación fecunda del hidalgo, cansado posiblemente de tanto peregrinaje y maltrecho de tanta desilusión. El propio autor arábigo, Cide Hamete Benengeli, duda al

retomar la narración de la autenticidad de esta historia, por no hallarla "verdadera" o por estar "fuera de los términos razonables" y por considerar que lo sucedido no es "contingible ni verisímil". Nada menos.

En pocas palabras, el narrador, desconcertado, da la historia por apócrifa, pues no cree que don Quijote, "siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos", sea capaz de mentir. Une de este modo Cervantes verosimilitud con realismo. Para que las cosas sean creíbles, deben parecerse a la realidad razonable.

Duda sin embargo el autor árabe, porque la escribe, sin afirmar si es falsa o verdadera, dejando la responsabilidad final al lector, al que se dirige para salvar su racionalidad, advirtiendo, eso sí, que al final de sus días, don Quijote se retractó de todo lo dicho sobre la cueva de Montesinos.

Duda también el propio don Quijote, quien, en un siguiente episodio, en otro portento de la invención cervantina, pide a Maese Pedro que consulte con su mono si lo que dijo es cierto o no, respondiéndole el titiritero: "El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles, y que esto es lo que sabe, y no otra cosa".

Duda por supuesto Sancho, primero porque sabe que el encantamiento de doña Dulcinea es falso (invento suyo, al fin y al cabo) y segundo porque está cada vez más convencido de la absoluta locura de su señor, atribuyendo a los encantadores haber puesto en la memoria de don Quijote "toda esa máquina que nos ha contado y todo lo que por contar le queda".

La interpretación psicoanalítica de este maravilloso episodio onírico seguramente nos hubiera podido dar luz sobre este descenso al subconsciente de don Quijote. Sigmund Freud conocía a fondo los pormenores de la novela cervantina. Tanto es así que en una carta al traductor de sus obras completas llegó a reconocer que en su juventud había aprendido castellano para poder leer el *Quijote* en su versión original. Y que fundó una imaginaria *Academia Española* junto a su amigo Eduard Silberstein, en la que cada uno de ellos asumía uno de los papeles de los protagonistas, Cipión y Berganza, del famoso diálogo de *El coloquio de los perros* de Cervantes. Pero lamentablemente nada dejó dicho el médico austriaco sobre el sueño de don Quijote en la cueva de Montesinos.

El episodio de la cueva de Montesinos se proyecta, en todo caso, en un sentido complementario, en otro futuro suceso en el que participan los famosos duques que pronto convertirán a Sancho en gobernador de la ínsula Barataria. Me refiero a la invención del clavileño, un caballo volador sobre el que deberán cabalgar con los ojos cubiertos don Quijote y Sancho como parte del trabajo de desencantamiento de nuevos personajes aparecidos en la trama. Los personajes son sometidos a un nuevo engaño que culmina con la explosión de la maquinaria y don Quijote y Sancho saltando por los aires.

Pero esta vez no será el hidalgo caballero el que sueñe o invente. Será Sancho el que dará rienda suelta al despropósito, al cinismo y la mentira (como forma excelsa mediante la cual Sancho venga las artimañas a las que él y su amo son empujados). Será el ya descreído don Quijote el que dude de su fiel servidor, explicando con sabio conocimiento astrológico cada uno de los supuestos acontecimientos por los que atraviesan durante de viaje.

Y ante la insistencia de Sancho, el hidalgo propondrá una suerte de acuerdo: "—Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no digo más".

La relación entre los dos protagonistas, entre los dos amigos, entre el señor y su escudero se ha ido democratizando paulatinamente. Ambos personajes han ido confundiéndose, asimilándose el uno en el otro, influyendo en el comportamiento del otro.

Lo que para Sancho resulta inverosímil, para el otro es realidad de su pensamiento. Y lo que para don Quijote es invento de Sancho, para el no deja de ser un derecho adquirido de creación casi literaria.

El concepto de verosimilitud propuesto por Benengeli se resquebraja entonces. Porque el lector termina por dudar de la realidad, o al menos a creer emocionalmente en el protagonista, a solidarizarse anímicamente con él, a desconfiar de todas las burlas que los demás personajes le tienden en el camino.

Surge pues una nueva forma de verosimilitud, que no se limita a la simple reproducción de la realidad, sino que se adentra en el abismo mental de don Quijote, que no por disparatado ante los ojos de los demás, es menos real. Ambas realidades se superponen, se complementan, se contradicen.

Todo ello convierte al *Quijote* en prototipo, en referencia inexcusable de la novela moderna. Quizá en la novela moderna por excelencia. *Don Quijote de la Mancha* es una obra llena de aristas, de ambigüedades, de contradicciones. Nos enfrenta a la más absoluta relatividad. Nada es cierto, todo es más bien ambiguo, incongruente. Sus personajes, como nuestros contemporáneos, están sometidos al mundo de la duda. Quizá no la duda existencial de los personajes de Joyce, de Musil o de Kafka, pero sí la duda ante un mundo absoluto que comienza a resquebrajarse, a decaer inexorablemente.

El pensamiento de Cervantes es por ello mismo un pensamiento agónico, en lucha permanente consigo mismo. Es un pensamiento que se mueve en los espacios inconfundibles del disimulo y la autocensura, de la sobrevivencia y el ansia profunda de mayor libertad. No se aleja un ápice de la moral de su época, pero, al mismo tiempo, los narradores y sus personajes están cuestionando permanentemente con sus actos, con su

visión del mundo un *status quo* imperial, habsbúrgico, católico que coartaba el libre albedrío, a fin de cuentas, el único valor absoluto que reconoce Cervantes.

Y, a partir de ello, podemos pensar también que don Quijote es una novela universal. Lo es en la medida en que pueda dar respuestas a las necesidades de lectores ajenos a la realidad cervantina. Muy probablemente las razones por las que repercute entre nosotros no sean las mismas por las que trasciende en otros ámbitos y en otros tiempos (incluso para un mismo lector). La multidimensionalidad de sus personajes y de sus narradores, la ambigüedad entre lo real y lo fantástico y, sobre todo, el involucramiento que se exige de un lector activo nos hacen pensar en una obra moderna, única e irrepetible.