

NOTAS

APUNTES SOBRE *DON QUIJOTE* Y LAS POÉTICAS DE LA NOVELA
DE FELIX MARTINEZ-BONATI¹

Paul Firbas
University of Notre Dame

El problema del realismo: "objeto de imitación" y "principio de estilización"

Quizá la preocupación principal de este último estudio de Martínez-Bonati —y una de sus tesis importantes— es la de discutir y refutar la convicción crítica de que el *Quijote* es un ejemplo y modelo de novela realista. Para exponer sus argumentos en contra de este tipo de lectura del clásico cervantino,

-
1. Félix Martínez-Bonati. *Don Quijote and the Poetics of the Novel*. Traducción inglesa del manuscrito inédito en español por Dian Fox en colaboración con el autor. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1992. XXII + 289 pp. Los capítulos que conforman *Don Quijote and the Poetics of the Novel*, modificados o reescritos, aparecieron en *Dispositio*, antologías críticas o fueron presentados como conferencias entre los años de 1974 y 1984. El lector puede encontrarlos en *Dispositio*, 2, Nº 4 (Winter 1977); Ns. 5-6 (Summer-Autumn 1977); *Dispositio*, 3, Nº 9, (Autumn 1978) y en la antología editada por George Haley, *El Quijote* (Madrid, 1984). Quien se interese en revisar el desarrollo de la teoría literaria de Martínez-Bonati debe consultar *La estructura de la obra literaria; una investigación filosófica del lenguaje*. Santiago: Ed. de la Universidad de Chile, 1960. Hay traducción inglesa: *Fictive Discourse and the Structure of Literature: A Phenomenological Approach*. Ithaca: University of Cornell Press, 1981.

Martínez-Bonati toma de la *Poética* de Aristóteles conceptos y elementos de análisis y define el realismo literario como la imitación de personas similares al lector, es decir, de “sujetos que pertenecen a la esfera de la experiencia cotidiana” (p. 10)². Asimismo, busca definir “realismo” a partir de otro criterio, relacionado también con la obra aristotélica pero distinto del “objeto de imitación” y que resulta útil para el análisis del *Quijote*. Este otro criterio es el “principio de estilización” (*principle of stylization* o *character of the abstraction* (p. 10)), el cual no se ocupa del tipo de objeto representado sino de la “dirección” en la cual opera la imitación en la obra literaria: ascendente en la “idealización”, descendente en la “caricaturización” y en el mismo nivel de la experiencia real en el caso de la representación “objetiva”. Este último, el “principio de estilización objetiva”, es el que corresponde a la ficción realista.

Martínez-Bonati sostiene que episodios como los de Marcela y Grisóstomo presentan objetos ajenos a la imitación realista, pues introducen el mundo utópico de la literatura pastoril, universo extraño a la experiencia cotidiana. De otro lado, también la expansión de los personajes centrales a lo largo de la obra excede los límites de la verosimilitud (p. 11). Por ejemplo, son inverosímiles más de una vez los discursos de Sancho y las acotaciones escépticas del moro traductor así lo destacan. Las palabras de Sancho luego de su experiencia como gobernador son parte de lo que Martínez-Bonati llama “la usurpación de la voz del personaje por el autor-lector implícito” (p. 69).

El “estilo” también es responsable del no-realismo del *Quijote*. La estilización objetiva de algunos personajes contrasta con la caricaturización o idealización de otros. Finalmente, las paradojas temporales tampoco encuentran lugar en una ficción realista.

Conviene detenernos en la exposición de los argumentos de Martínez-Bonati para señalar algunas ideas a propósito del concepto de realidad y la representación de éste en la literatura: “¿en qué medida las prácticas discursivas crean el mundo que representan?”³. La pregunta es más que pertinente si pensamos, por ejemplo, en los textos del “descubrimiento” de América. En el

2. La traducción de las citas es mía.

3. Jonathan Culler. “Literary Theory”. En: *Introductions to Scholarship in Modern Languages and Literatures*. Ed. by Joseph Gibaldi. New York: The Modern Language Association of America, 1992 p. 219.

caso del *Quijote*, conviene también reflexionar sobre la posible conciencia de Cervantes sobre este problema. La aparición insólita de personajes como Marcela o Grisóstomo bien pueden ser reflexiones poéticas sobre lo que ahora la teoría literaria discute. ¿No es acaso posible la existencia de una Marcela en una España que lleva por lo menos un siglo leyendo églogas y novelas pastoriles? Es cierto que el comportamiento de Marcela no es regular en su sociedad, pero tampoco imposible. Finalmente, podemos pensar en la doble existencia de este tipo de episodios, como fragmentos narrativos propios de la historia y como textos críticos o metapoéticos. Esto complica enormemente el problema y hace muy difícil imaginar cómo leían y cómo leemos realmente el *Quijote*.

El realismo cómico y la novela moderna

Martínez-Bonati sostiene que el “diseño” del *Quijote* no es realista, que el mundo en él representado es “el arquetípico universo literario” (p. 12) y que sus personajes encarnan figuras de la tradición de la comedia y generan un tipo de ficción que el profesor chileno llama “realismo cómico”. Inclusive la misma crítica a la literatura no realista que notamos en la novela es también un rasgo típico de la literatura de la época, un tópico, y no una verdadera crítica. Sin embargo, está claro que en el concepto de “realismo-cómico” de Martínez-Bonati hay de todas formas una afirmación de realismo que impide pensar en el *Quijote* como una novela no realista. El realismo cervantino tiene que ver con el espacio en el cual la sátira opera, sátira de la credulidad de don Quijote y, en última instancia, de “la simplicidad de los lectores que buscan en la literatura, y luego en la realidad, un sueño heroico o romántico más allá de las verdaderas posibilidades humanas” (p. 40).

Es importante destacar que en el análisis que hace Martínez-Bonati del *Quijote* las características no realistas de la novela son una consecuencia del proyecto poético de Cervantes y no un error o defecto de su trabajo.

El “realismo cómico” es el plano básico en donde existe el *Quijote*. Sobre este plano que estructura la novela alternan distintos tipos de universos imaginarios (que desarrollaremos en seguida y que son, principalmente, la fantasía “romancesca”⁴, las mismas abstracciones felices de la comedia y los

4. “Romancesque” alude al sustantivo inglés “romance”, cierta literatura narrativa de amor y aventuras, como la de los libros de caballerías.

elementos domésticos y cotidianos) y que generan una heterogeneidad que contrasta con la homogeneidad interna de la novela moderna. En este sentido y por ese contraste, Martínez-Bonati niega la posibilidad de entender el *Quijote* como la primera novela moderna, es decir, como antecedente directo de la narrativa que alcanzó su madurez en las obras del siglo XIX, en novelas que representa un único mundo imaginario ya completo desde la primera página.

Las regiones de la imaginación

Si el *Quijote* fuese sólo una sátira de las idealizaciones romancescas (especialmente de los libros de caballerías) no habría forma de explicar satisfactoriamente —sin mencionar “errores” o “defectos” de la obra— la mayor parte de esta novela. La verdadera intención cervantina se esconde tras la superficie de la sátira de la “estilización idealizante” y busca hacer patente la discontinuidad de varias formas arquetípicas de ficción y así exponer “la relatividad de la imaginación institucionalizada de la literatura” (p. 41). La clave para entender el estilo de la imaginación en el *Quijote* reside en —ya lo sugerimos más arriba— que para satirizar un estilo de imaginación (el predominante en las novelas de caballerías, por ejemplo) se requiere un espacio realista para introducir ahí la sátira.

Las regiones de la imaginación, distintas de las geográficas pero a veces ligadas a ellas, son áreas en las cuales cierto tipo de “realidad” es aceptable. Según hemos creído entender en el trabajo de Martínez-Bonati, una “región de la imaginación” es un concepto más restringido que el de género, pues una obra de un sólo género puede comprender distintas regiones. Cada región tiene sus reglas de verosimilitud interna (Martínez-Bonati no utiliza los términos “verosimilitud absoluta” ni “verosimilitud genérica”, pero de alguna forma los desarrolla). En el *Quijote* son fundamentalmente tres las regiones o universos imaginarios en los que los personajes actúan: la idealización de la comedia, la esfera cotidiana y el mundo caballeresco. Así, el humor cervantino, distinto de la sátira, es posible por la proyección de elementos cotidianos en la idealización cómica (p. 41). Todos los innumerables golpes que reciben caballero y escudero no deben leerse como acciones de la región de la imaginación cotidiana, pues sólo se pueden entender e incorporar sin problemas en la novela si estamos conscientes de que pertenecen al código de la comedia y son, de acuerdo con Aristóteles, golpes que no involucran daños serios⁵.

5. Esta convención, libresca y teatral, está en la base de muchos fracasos de adaptaciones del *Quijote* a otros códigos y semiosis artísticos.

El caso más patente de estas discontinuidades de regiones de imaginación está en la búsqueda de Dulcinea. Don Quijote no puede hallar a Dulcinea por dos motivos, uno propiamente del plano narrativo (Dulcinea no existe) y otro, el que ahora nos interesa, metanarrativo: el realismo cómico, región natural de don Quijote, no puede entrar en la región imaginaria de las novelas de caballerías.

Por otro lado, la retirada de Marcela la pastora, luego de su discurso en su defensa durante el extraño entierro de Grisóstomo, y la imposibilidad de don Quijote de encontrarla son también consecuencias directas de un problema metapoético. Marcela y Don Quijote están separados por ciertas leyes de estilo, son habitantes de regiones diferentes e incommunicables.

El hermoso encuentro de don Quijote y Cardenio en la Sierra Morena es el encuentro de dos regiones literarias. El breve análisis de esta aventura es bastante agudo y Martínez-Bonati llega a observar que también el plano lingüístico contribuye a resaltar el contraste entre distintas regiones de la imaginación. Así, la alternancia entre “cabreros” y “pastores” revela el encuentro entre el mundo del realismo cómico y el pastoril⁶. Los cambios de esferas de imaginación van a veces marcados por otros cambios, que los anuncian o reafirman, a lo largo de la novela.

Finalmente, Martínez-Bonati trae a discusión dos pasajes que parecen confirmar su hipótesis respecto de la especial importancia que tiene en la novela la reflexión sobre las distintas esferas o regiones de la imaginación literaria. Recordemos que en los últimos capítulos de la primera parte, luego de los reencuentros repetidos de las parejas, Sancho es testigo del beso de Cardenio y Dorotea. Si este primer pasaje no sustenta la hipótesis, creemos que sí lo hace el detalle del gran caballero del relato fabuloso de don Quijote, el cual, recostado en una silla después de un banquete, se monda los dientes (I, 50). Si bien Martínez-Bonati no insiste en este detalle, nosotros creemos en su especial valor metapoético que enfrenta dos estilos y que invita al lector a un contacto intertextual, más tarde repetido y extendido con la aparición del pícaro Ginés de Pasamonte.

6. Martínez-Bonati señala el uso de “ganaderos” cuando la región de la imaginación es propia de la intriga cortesana.

El concepto de unidad

Parece indiscutible que el mismo concepto y problema de la unidad de una obra literaria interesó especialmente a Cervantes. El *Quijote* está sujeto a diversas “fuerzas desintegradoras” y “unificadoras” que hacen problemático el estudio de su unidad. Las paradojas temporales, las contradicciones constitutivas de los personajes que mudan su apariencia física y cambian su psicología, las incongruencias de la narración que enmarca el libro, las usurpaciones de voz del narrador por la conciencia del personaje, las rupturas intencionales con lo que Ortega y Gasset llama el “hermetismo” del espacio imaginario —la no referencia a la realidad exterior de la novela, por ejemplo—, la pluralidad temática y la discontinuidad entre las dos partes de la novela son las principales fuerzas que tienden a romper con la noción numérica de unidad, la integridad y la cohesión estilística y lógica de la obra. Contrariamente, las fuerzas unificadoras de la novela logran conferirle cierta cohesión. La fragmentación del *Quijote* es en sí misma un principio fundamental de su estructura y rompe con la organización “longitudinal” de las novelas de caballerías como el *Amadís*, que se sustentan en la sucesión de acciones. Las “unidades semi-autónomas” de nuestra novela tienen un papel distinto que los episodios en las novelas de caballerías. En el *Quijote*, cada “quijotada” —“el gesto noble destinado al fracaso” (p. 95)— repite y enriquece el símbolo fundamental de la obra y le confiere su unidad en el plano paradigmático. Sin embargo, señala Martínez-Bonati, la unidad paradigmática nunca deja a una obra realmente completa, nunca la cierra.

La unidad sintagmática del *Quijote* es un fenómeno poco asible. Se trata de un proceso interior y espiritual del protagonista y no es propiamente “unidad de acción”. Martínez-Bonati no desarrolla las intrincadas relaciones entre las distintas aventuras del libro como lazos de cierta sintaxis narrativa que confiere unidad a la obra. Para el autor de *Don Quijote and the Poetics of the Novel*, en el plano sintagmático y gracias a las transformaciones espirituales del protagonista a lo largo de toda la obra, el personaje ha logrado adquirir conocimiento y ha podido purificarse en sus desventuras. Así, “el desarrollo sintagmático constituye una parábola que ilustra la experiencia humana” (p. 109). Pero, ciertamente, no es en lo sintagmático que esta novela vaya a fijarse como una unidad en la mente del buen lector. El recuerdo general que guardamos del libro deriva de la identidad de los personajes, a pesar de las distintas aventuras que ellos acometen.

Otra importante fuerza unificadora es la misma diversidad de regiones de la imaginación, las cuales comprenden toda la tradición literaria del tiempo

de Cervantes. Esta heterogeneidad construye todo un sistema literario que amalgama —creemos que sólo en el plano metapoético— el universo de imaginación representado.

La identidad de los personajes parece ser una realidad que tira en sentidos opuestos. Ya hemos mencionado cómo Martínez-Bonati ve en las incongruencias del ser de los personajes una fuerza desunificadora de la novela. Sin embargo, a pesar del cambio psicológico y físico de don Quijote y Sancho, las repeticiones de los nombres y el sistema de gestos y comportamientos de los dos protagonistas se mantienen estables y sirven para integrar la obra. Igualmente, el tiempo, visto en sus paradojas, quiebra con la unidad; pero, si reparamos en la casi ausencia de referencias exteriores al tiempo de las mismas aventuras del personaje (la inexistencia de “prolepsis” o “analepsis”, en terminología narratológica), veremos que este tiempo novelístico es uno solo y puede responder al requerimiento aristotélico de unidad.

Finalmente, aunque ya lo esbozamos al referirnos a la unidad paradigmática, Martínez-Bonati encuentra en “el símbolo” la unidad temática del *Quijote*. Este complejo símbolo se construye alrededor de la transformación del mundo interior de don Quijote y, como todo símbolo, en lugar de expresar un pensamiento, inicia un proceso mental inacabable (p. 112). Inspirado por la teoría de Benedetto Croce, Martínez-Bonati encuentra una última y lírica unidad en la novela —una realidad que entendemos sólo es accesible por intuición—, un sentimiento “no sólo fuerte pero complejo e indefinible [...]: una sonrisa que nunca puede retratarse” (p. 112).

El Quijote: su juego, su género y sus personajes

Por “juego literario” Martínez-Bonati entiende una actividad autosuficiente que no guarda ninguna relación particular con nuestra vida (p. 114). Todos los juegos suponen además un conjunto de reglas y así también el juego literario que puede verse como un sistema complejo de juegos. ¿Pero, en qué consiste este “juego” en el *Quijote*?

El género de una obra literaria no es únicamente una “estructura objetiva”, sino un tipo de juego o actividad en la cual los lectores se ven envueltos mientras disfrutan su lectura (p. 114). Del *Quijote* puede abstraerse una estructura de género, pero no puede decirse que esta obra haya fijado un género con existencia histórica. El problema del juego literario al que Cervantes nos

invita está centrado en la misma figura del personaje principal, en este “héroe” con el cual, según Martínez-Bonati, no tendemos a identificarnos sino a distanciarnos irónicamente. Los objetivos y enemigos de don Quijote son inexistentes o son el resultado de un malentendido con el mundo. Así, el rasgo más saliente del personaje —su locura— no es atractivo par el lector y el juego esencial de la obra no reside en la identificación del lector con el héroe.

Lo esencial del juego del *Quijote* está en los “encuentros”, las colisiones, “la juxtaposición de lo diverso y lo heterogéneo” (p. 117) y en las incongruencias de la obra. La colisión principal es la del quijotismo y las “realidades”; pero en la novela también ocurre el encuentro de una “multitud de seres, condiciones oficios y destinos” en el plano de la ficción y “la contigüidad y entretejido de estilos de dicción, arquetipos, regiones de imaginación y visiones del mundo” en el plano metapoético (p. 117).

El juego del *Quijote* realmente consiste en la aceptación de esos encuentros y colisiones sin que exista la voluntad de solucionarlos, pues sus reglas nos invitan a aceptar la diversidad. Esto solamente es posible —reparemos en que las colisiones implican contradicción— gracias a que toda la novela se halla estructurada por la misma psicología del héroe en la cual las colisiones y la congruencia de su incongruencia resultan fundamentales.

En el *Quijote* no se mezclan las distintas regiones de imaginación pues el juego consiste en que el lector admire “la riqueza contrastiva de cada ser estático”. Sancho y don Quijote, a pesar de sus transformaciones, son entidades estáticas y a eso se debe el carácter fundamentalmente paradigmático y no sintagmático de la novela (cfr. supra). El juego consistiría —lo resume Martínez-Bonati en una nota al tercer capítulo— en la revelación progresiva de la complejidad estática antes que en el dinamismo de los personajes.

En lugar de considerarla impertinente dentro de la obra, la novela del “Curioso impertinente” es esencial en el *Quijote*. Al igual que las otras ficciones que están dentro de la ficción principal, el gran tema es aquí también la inestabilidad e incertidumbre del mundo de aquellos que transgreden los límites de lo cotidiano. El sentido común y las visiones fantásticas representan dos códigos cosmológicos, “antagónicos e irreductibles” (p. 120) y el juego cervantino sugiere con humor que la locura puede considerarse como otra forma de racionalidad. La seriedad de la obra se halla siempre disimulada detrás de los cambios incesantes entre lo mundano y lo ideal que se suceden en la región básica del realismo cómico (p. 129).

Los personajes centrales de la obra alcanzan existencia propia gracias a ciertos esquemas preestablecidos que activan en los lectores códigos de significados que ellos dominan. Estos esquemas bien pueden ser tipos humanos empíricos, como el hidalgo que se nos revela desde la primera página⁷ o propios de la tradición literaria, como los tipos de comedia. La personalidad y acciones de Sancho y don Quijote emanan de una combinación permanente entre varios sistemas empíricos y literarios. Nuestros personajes poseen una suerte de identidad en constante cambio entre distintos sistemas que permanece armónica gracias al arte de Cervantes. Así, toda crítica que pretenda reducir el *Quijote* a un solo arquetipo no hace sino desatender la propia naturaleza de esta obra. No se puede simplificar a nuestro héroe confiriéndole un único sentido, forzándolo a ser unilateral, cuando es “un significante literario de la más extraordinaria ambigüedad y multivalencia, un símbolo profundamente sugestivo e inacabable” (p. 134). No podemos sino coincidir con el crítico chileno al definir la obra y a don Quijote en su poética multivalencia, en esa su extraña capacidad literaria de ser tantas cosas —pero no cualquier cosa— y no dejar de ser don Quijote.

Significado, verdad e ideología

Si la sátira de las novelas de caballerías es sólo un motivo inicial en la novela de Cervantes, ¿en dónde reside el significado del *Quijote*? ¿Por qué existen tan diversas y contradictorias lecturas o interpretaciones de esta obra?

En primer lugar, vale decir que nuestra novela no busca representaciones maniqueas del mundo. La retórica del *Quijote* tiene por objeto, entre otras cosas, hacer evidentes las formas artísticas y llevarnos al plano metapoético donde una diversidad de regiones de la imaginación se yuxtaponen. Esto por sí mismo, declara Martínez-Bonati, no es el significado del *Quijote*; pero debemos tenerlo en cuenta antes de explorar sus honduras espirituales (p. 141).

Si atendemos a esta retórica descubriremos que ella nos persuade no de una doctrina, sino de nuestra libertad para entender la realidad. En otras

7. Martínez-Bonati sugiere que a pesar de que los lectores pueden no manejar los códigos del esquema del hidalgo, su descripción le permite al lector moderno encontrar tipos paralelos en su propio horizonte cotidiano.

palabras, la visión que ofrece la obra no es doctrinal, es una visión multifacética del mundo y, también, la mostración de una verdad no dogmática. Pero ¿cómo construye esta verdad una obra ficcional?

Martínez-Bonati, para contestar a la pregunta anterior, decide entrar en una digresión teórica y discutir y negar a sus contemporáneos que estudian el fenómeno literario como mensaje lingüístico. El cree en un “lenguaje literario”⁸ construido con palabras, pero también con “oraciones” que pertenecen a la tradición y que definen tipos humanos, destinos de vida, regiones de la imaginación etc. (p. 152). El *Quijote* pone en juego una diversidad de “palabras” literarias preexistentes, es decir, pertenecientes a la tradición literaria de la época de Cervantes. Y, como ya hemos insinuado, debido a la relación sintagmática entre las regiones de la imaginación en la novela, esta sintaxis literaria genera enunciados irónicos que resultan denunciadores de la literatura como mera literatura (p. 153); pero el plano crítico de la literatura es sólo una de las dimensiones del significado de esta novela.

Los diferentes significados y lecturas del *Quijote*, a veces tan disímiles, responden a distintas prioridades en el lector respecto de los diferentes niveles del significado: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico (o místico), según la clásica división escolástica que Martínez-Bonati recoge. Pero, la verdad no doctrinal de nuestra obra, la que nos interesa, parece venir de otro lado y no de estos cuatro niveles que son siempre modos de entender la novela como mensaje lingüístico (p. 162).

La conclusión de Martínez-Bonati es que la “tesis” literaria cervantina es de otro orden, distinta de las que las interpretaciones tradicionales han descrito, casi todas doctrinales, exclusivistas y basadas en la concepción de la obra literaria como discurso, en su sentido lingüístico. Todas estas interpre-

8. Martínez-Bonati entra con mucha facilidad a discutir asuntos puramente teóricos en este estudio sobre *Don Quijote*, como en la página 169, donde se reconoce kantiano y discute la validez de su enfoque fenomenológico. Antes, en las páginas 55 y 56, relaciona a Borges con la corriente deconstructivista y sienta su distancia de ella, del psicoanálisis, de la crítica ideológica, etc. En esas líneas, como nuestro don Quijote ante el retablo de maese Pedro, Martínez-Bonati no duda en volarle la cabeza a varios estudiosos que no nombra pero deja entender en sus alusiones a “an arbitrary criticism that seeks the effects of paradox and founds aberrant interpretations upon one detail chosen ad hoc, overloaded with a supposedly final signification, which lacks any other textual basis”. Martínez-Bonati abomina la creencia de que vivimos dominados por una falsa conciencia y que la verdad puede emerger desde un detalle mínimo o un ángulo oblicuo.

taciones tienen algo de cierto, pues el texto las sustenta, y no es posible que ninguna de ellas diga la verdad de modo exclusivo. Martínez-Bonati señala finalmente que la “tesis” cervantina, si es que la obra tiene un sentido unitario, no es del tipo que pueda ser conceptualizada (p. 162). Y aunque no la haga, sí apunta en otro lugar que la verdad del *Quijote* reside “en la confluencia de dos dimensiones del organismo poético, cada una múltiple en sí misma”: en la mimesis de un mundo diverso y estilizado y en el juego metaficcional que desautoriza la imagen que la misma literatura ofrece de la vida (p. 225).

La novela revela su ideología en su construcción artística, en los usos, cambios y acentos entre las distintas regiones de la imaginación. La estructura literaria del *Quijote* muestra así su posición ideológica respecto del panorama intelectual de la época, posición que Martínez-Bonati resume como “conservadora” o, al menos, que tiende a lo conservador en el caso del *Quijote*. La opción por el realismo cómico en Cervantes indicaría escepticismo ético y político frente a las posibilidades utópicas comunales del mundo pastoril o a las posibilidades individuales del mundo caballeresco (p. 168). Vale decir aquí que no existe consenso crítico sobre la ideología comunal de la literatura pastoril y que resulta bastante discutible inferir la ideología de la obra cervantina a partir de una proposición cuya verdad no se ha demostrado.

Alegoría del realismo e ilusión de realidad

La aceptación equivocada del realismo del *Quijote* parece originarse en el examen insuficiente de su estructura artística y en la falta de atención a la sensibilidad inmediata del lector⁹. Sin embargo, señala el crítico chileno, existen dos formas opuestas que evocan el realismo en la novela y que son también en parte responsables de este equívoco: la alegoría del realismo y la conciencia intensificada de que el mundo ficcional no es más que literatura (p. 176).

La alegoría del realismo está presente, como se ha visto muchas veces, en la aventura de los molinos de viento. Las circunstancias inverosímiles que seguirán a la acción (las heridas desaparecen) anulan el realismo, pero no niegan el carácter de alegoría del realismo de la misma aventura, patente en

9. No es infrecuente en la crítica de Martínez-Bonati la referencia a objetos internos, mentales o intuitivos.

la batalla y en el rudo desenlace que supone el encontronazo con la “realidad”.

La segunda forma que evoca el realismo aparece con la ruptura del realismo cómico, con la intromisión de elementos de la realidad histórica en la ficción, con el humor y las inconsistencias de la obra que insisten en el carácter puramente literario de la ficción. Martínez-Boanti no encuentra en el juego del *Quijote* esa ilusión propia del realismo moderno que nos hace olvidar temporalmente las diferencias entre la literatura y nuestra vida del otro lado del libro. Aunque coincidimos con esta afirmación, tampoco podemos dejar de mencionar que el *Quijote*, gracias a la eficacia de su juego de espejos y al tránsito constante entre distintos niveles de “realidad” en la ficción, genera en alguno de sus episodios un verdadero efecto de realidad¹⁰. Nos queda la duda sobre si nuestra lectura y su efecto son solamente posibilidades contemporáneas, escrúpulo muy cercano a las preocupaciones críticas de Martínez-Bonati que buscan restituir la lectura “orginal” del texto.

La novela del “Curioso impertinente”

Poco hemos dicho sobre el estudio detallado que el profesor Martínez-Bonati hace de la novela del “Curioso impertinente” y no podemos dejar de anotar ahora algunas de sus principales observaciones.

La novela del “Curioso impertinente” es una pieza fundamental en la estructura del *Quijote*. En primer lugar, gracias a su visión trágica y su pesimismo sistemático, completa la visión poética de la vida que se desarrolla en todo el libro; y en segundo lugar, debido a que es la única pieza de estilo clásico en toda la obra, completa también la visión total del sistema literario y sus distintas regiones de la imaginación.

Así, el “Curioso impertinente” puede entenderse como una forma de “realismo abstracto” que, por la manera aparentemente casual e injustificada

10. Genette en su célebre libro sobre narratología, *Figuras III*, escribe sobre este recurso narrativo, la *metalépsis*, y afirma que el paso de un nivel a otro en la ficción [como cuando “leemos” la novela del “Curioso impertinente”] genera la hipótesis “inaceptable e insistente de que lo extradiegético tal vez sea ya diegético y de que el narrador y sus narratarios, es decir, ustedes y yo, tal vez pertenezcamos aun a algún relato” (p. 291). Si esto es así, hay que agregar —salvo que alguien dude de su propia realidad— que los personajes del relato también de alguna forma “salen” a nuestro mundo al entrar nosotros en el de ellos.

en que aparece en el *Quijote*, representa una manifestación más de esa “profundidad disimulada” que domina toda la obra.

Anotaciones finales

Queda por decir, aunque ya ha sido insinuado, que Martínez-Bonati reñega de cierta crítica contemporánea que descrece en el significado de una obra literaria y acepta cualquier lectura o interpretación y lleva el relativismo a un nivel para él intolerable. Interesantes observaciones metacríticas deja el profesor chileno en el camino, discretos llamados a la cordura en medio de lo que él denomina “relativismo histórico, social y sexual”.

Para Martínez-Bonati, el *Quijote* sí tiene un significado que nos permite “creer en la objetividad de este objeto imaginario” (p. 230), sin importar cuán disparatadas a veces puedan ser las interpretaciones de esta novela. Agrega además, de acuerdo con cierto ideal de la vida literaria, que hay solo una forma estéticamente exitosa de leer literatura. Si las tesis de Martínez-Bonati son válidas, según él mismo conjetura, la lectura del *Quijote* que él hace, a pesar de los obvios condicionamientos desde donde se realiza y de los intereses individuales, es y ha sido siempre una lectura posible y, aun más, corresponde a la lectura “original” del libro, aquella que hubiese realizado un hombre culto contemporáneo de Cervantes (p. 231).

No quiero cerrar estas líneas sin referirme a las que cierran también el libro de Martínez-Bonati. La obsesión por demostrar el realismo del *Quijote* ha llevado a notables críticos, como Howard Mancing, a especular sobre episodios particulares, como aquél, en la segunda llegada a la venta de los encuentros, en que don Quijote decide retirarse a descansar sin motivos aparentes para ello. Como razón verosímil, Mancing alega el cansancio acumulado de nuestro héroe y otros razonamientos similares¹¹. La explicación de Martínez-Bonati es mucho más aguda: la razón de la desaparición de don Quijote es metapoética. Don Quijote debía dejar la escena, su presencia hubiese obstaculizado la terminación de las otras historias que se movían en distintas regiones de la imaginación. Es una necesidad del plano artístico y no de la psicología del personaje o del plano intranarrativo lo que motiva el retiro del héroe.

11. Véase Mancing, *The Chivalric World of “Don Quijote”*; *Style, Structure, and Narrative Technique*. Columbia, 1982, p. 97. Martínez-Bonati lo cita en la p. 284.