

**MARÍA STOOPEN. *CERVANTES TRANSGRESOR*. MÉXICO:
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS-UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO, 2010. 262.**

Bajo el sello editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, dentro de la colección *Seminarios*, ha aparecido recientemente el libro intitulado *Cervantes transgresor*, escrito por la reconocida cervantista María Stoopen. El volumen está formado por 17 artículos que, como aclara la autora, no fueron escritos originalmente con la idea de formar parte de un conjunto articulado. Podemos afirmar, no obstante, que si no existe propiamente un hilo conductor en el que los ensayos presentados desarrollen una determinada tesis, sí nos encontramos con ciertos planteamientos que parten de un núcleo común de intereses en los que la reflexión constante sobre la creación de personajes y la construcción del relato ocupan un lugar preponderante. Los ensayos vienen anteceditos por un apartado a modo de advertencia en el que se nos ofrece una excelente reseña sobre el contenido del libro y se nos pone en antecedentes sobre la diversidad de enfoques que se utilizan para el análisis. Con la excepción de tres estudios, todos los demás tratan específicamente de reflexiones críticas sobre algunos capítulos del *Quijote*.

El ensayo inicial, que es el que da título al volumen, es ofrecido como una introducción en la que se destaca, a través de una visión panorámica de la producción cervantina, que el escritor incursionó en los distintos géneros que estuvieron en boga en la época y realizó en sus obras una combinación de los mismos. Se insiste en que el autor tuvo

Signos Literarios

siempre una visión crítica ante las convenciones literarias con las que constantemente experimentó. Esto viene seguido del ensayo "Los *amigos* y los *enemigos* de Cervantes", que tiene por objeto llamar la atención sobre la importancia que tienen los prólogos para el mejor entendimiento de la práctica literaria cervantina. En los mismos, a través de las imágenes del amigo y del enemigo, el autor intenta persuadir a sus lectores de una forma compleja y esencialmente novelística sobre algunas ideas polémicas que surgen en las controversias con algunos de sus contemporáneos. Se analizan fundamentalmente los prólogos que anteceden a las dos partes del *Quijote*, a las *Novelas ejemplares* y al *Persiles y Segismunda*.

En "Los iconos subvertidos en el *Quijote*" se trata fundamentalmente de la primera salida del caballero, de su regreso para curarse en la aldea, así como de la presentación de Sancho y de los planes para realizar la segunda salida. El análisis se detiene principalmente en la reflexión sobre la forma en que son construidos tanto don Quijote como Sancho. Se señala que a partir del discurso acerca del cuerpo se producen las imágenes a través de las cuales se da la subversión de una serie de códigos culturales y en especial del caballeresco. La preocupación por reflexionar sobre los capítulos iniciales de la primera parte del *Quijote* reaparece en el artículo "Don Quijote en casa (1605)", donde el análisis toma en cuenta los tres momentos en que el héroe permanece en el espacio doméstico de la casa con el fin de destacar lo que implica la decisión de dejar atrás la seguridad a la cual renuncia para convertirse en caballero andante. Si en el inicio de la historia se destaca el peso de la voz narrativa, después el héroe regresa, entre otras cosas, para conseguir un escudero y con ello se sientan las bases para que el diálogo empiece a predominar sobre la voz del narrador.

En el artículo "De las artes persuasivas y disuasivas" se señala que la dinámica del diálogo entre caballero y escudero se da a partir de la experiencia de vida de cada uno de ellos, así como del estamento social al que pertenecen. La autoridad de la palabra caballeresca, presente en el ánimo del personaje, constantemente es sometida a comprobación en el diálogo con el escudero, y tal verdad entra así en el mundo de lo relativo. La persuasión se produce de distintas formas, pues se realiza mediante

el poder que los libros de caballerías ejercen en el protagonista y cuando éste precisa de las artes retóricas para acercarse a los distintos personajes que se encuentra en sus aventuras. Pero esto funciona de forma especial con Sancho, que es seducido por el discurso de don Quijote en el que se finca el extravagante pacto entre ellos. En este caso ocurre, sin embargo, que el labriego desafía muy pronto las convicciones y las armas retóricas de su señor. El primer desafío que hace Sancho al código caballeresco consiste en la inapropiada montura que usará para cumplir con su cometido de escudero. Don Quijote se ve obligado a negociar y a hacer un ajuste de los usos caballerescos a las posibilidades del labriego.

El ensayo "Don Quijote y Sancho Panza: entre el patetismo grotesco y la risa" atiende a un aspecto de la novela que es de primera importancia dentro del tono general que definen las andanzas de caballero y escudero, que es el del humor, que aquí es entendido como "patetismo grotesco", en el que se manifiesta, dice la autora, "el carácter 'conmover, que infunde dolor, tristeza o melancolía', pero que resulta '[r]idículo y extravagante' a causa del continuo contraste entre los altos ideales a los que se entrega el hidalgo manchego y las situaciones groseras a las que continuamente se ve expuesto" (101). La reflexión se centra en dos incidentes que guardan cierto paralelismo entre sí: lo ocurrido al hidalgo manchego en la venta, en donde se guarece apenas ha abandonado su mundo doméstico y lo vivido por Sancho en la primera venta en la que pernocta junto con su amo. El análisis de estos pasajes destaca la fluctuación constante "entre lo cómico gracioso y lo patético grotesco". Como marca la autora, los lectores contemporáneos privilegiaron el primer aspecto, la risa a carcajadas y de lo que "no se percataron fue del patetismo grotesco que conjuntamente recorre la obra" (109).

En "Don Quijote, sujeto errante" resulta muy sugerente la propuesta crítica de centrarse en los personajes como sujetos de un discurso que es pronunciado en circunstancias muy particulares. Con el apoyo de la teoría de la enunciación, se destaca el hecho de que don Quijote, como sujeto de la misma, crea un discurso que lo "opone al del orden social en el que está inscrito". Dice la autora: "En el acto de enunciar 'Yo soy'

Signos Literarios

...anula su ser de hidalgo y, en ese espacio vacío, instaura al caballero andante. En consecuencia, sus interlocutores ordinarios serán reemplazados, puesto que ahora habrán de pertenecer, necesariamente, al nuevo mundo de referencia" (115). Se analiza, por una parte, la multiplicación de sujetos del capítulo 5 de la Primera Parte, cuando "la voz narrativa describe la manera como don Quijote transita de un sujeto a otro —de Valdovinos a Abindarráez—, para adaptar las nuevas circunstancias a las necesidades de su imaginario heroico" (118). Por otra parte, se destaca un episodio del capítulo 21 en el que el personaje es sujeto de una enunciación imaginaria basada en modelos caballerescos, "en la que se abre un claro vínculo con la identidad original del héroe, virtualmente denegada por él a partir del momento en que se transformó en caballero" (120). Discurso desconcertante que lejos de restituir la cordura del héroe revela que es capaz de reconocer intermitentemente su depuesta condición de hidalgo.

El estudio "Trazos escénicos en dos episodios del *Quijote*" aborda las poéticas de la imitación y el desnudamiento, y constituye una reflexión sobre las cualidades teatrales de dos episodios de la Primera Parte del *Quijote*. En el primer capítulo de la novela, el protagonista aparece como un actor que se prepara para la representación repasando el papel que va a desempeñar como personaje, el cambio de vestimenta y el escenario. Los ropajes que normalmente usa son reemplazados por los arreos caballerescos. Asistimos a la transformación del hidalgo en caballero. Desde que abandona el ámbito doméstico, la vida del personaje se convierte en una continua representación. Otro momento privilegiado en cuanto a la teatralidad lo integra el episodio de Sierra Morena. Se trata ahora de la preparación y puesta en práctica de la penitencia de don Quijote para desempeñar el papel de caballero enamorado. El capítulo 25 está construido a partir de largos diálogos entre los dos protagonistas, con escasas intervenciones del narrador, además, las intervenciones de éste son susceptibles de convertirse en escenario o de ser desempeñadas por los actores. Su antecesor en la caballería le proporciona la caracterización, el guión y el escenario; en cuanto a la Peña Pobre, don Quijote encuentra su equivalente en Sierra Morena. Sancho le advierte a

su amo lo inadecuado de la representación, pues el guión que le proporcionan la pareja de Amadís y Oriana no tiene nada que ver con el de él y Dulcinea. Se resalta con esto la gratuidad de la penitencia del hidalgo. Se destaca, además, el carácter teatral y fingido del pasaje mediante el contraste con la penitencia y locura de Cardenio, que son verdaderas.

El artículo "Dulcinea: entre el simulacro y el espectro" realiza una indagación sobre la forma en que se construye el personaje de Dulcinea. Su existencia dentro de la historia depende de lo que el narrador y los demás personajes digan de ella, pero el análisis se detiene en lo último. Desde la visión de don Quijote, Dulcinea es un simulacro por el atributo de persona sagrada que ostenta al igual que las damas de los caballeros andantes. Pero en Sierra Morena, cuando el caballero se dispone a hacer su penitencia de amor por Dulcinea, él mismo introduce la identidad de Aldonza Lorenzo, lo que provoca un menoscabo en la imagen de la dama, que "sufrir una tremenda caricaturización por parte del escudero" (147). Entre el intento de don Quijote de restituir el simulacro de Dulcinea y el espectro montado por Sancho, se revela la naturaleza dual de la dama, personaje irónico, paródico y lleno de contrastes.

En el ensayo "Los espacios de la intimidad y la cuestión del linaje", se comenta que una de las situaciones en la que se genera el diálogo que se da entre señor y criado consiste en que se produce dentro de una cierta intimidad en la que se tratan cosas que procuran no compartir con los demás. Uno y otro fantasean sobre la posibilidad de mejorar su estado sirviendo a un rey. Esto se expresa a partir de una historia despersonalizada en la que el protagonista es el narrador. Pero el hipotético relato termina revelándose como posible y don Quijote se involucra en el mismo y junto con él a Sancho, lo que lo lleva a cometer algunas infracciones a sus votos iniciales, pues acepta ser caballero cortesano y se olvida además de Dulcinea. Irónicamente aún en sus fantasías, tropieza con el problema del linaje y a partir del mismo reconoce su identidad real de hidalgo, al tiempo que reconoce también la verdadera identidad de Sancho cuando critica el desaliño de sus barbas de labriego. La autora explica: "Sueños de ascenso, transgresiones a los ideales

Signos Literarios

y verdades supuestamente soterradas se revelan en esta conversación íntima sostenida por los protagonistas" (162). El análisis reconoce pues las fantasías y transgresiones a los ideales que se manifiestan en el diálogo íntimo entre don Quijote y Sancho, y se detiene en la sutil estrategia narrativa a través de la cual se dibuja un momento en que el héroe entra en contradicción consigo mismo.

La misma historia en la que don Quijote es el narrador que cuenta los hechos de un caballero que entra al servicio de un rey y se casa con la princesa, que termina encarnando en la fantasía en la que amo y criado ven cumplidos sus deseos, vuelve a ser comentada en el estudio "Don Quijote propone, ¿el cura dispone? Del relato imaginario a la farsa", donde se explica de forma sugerente cómo la referida historia va a ser teatralizada y desarrollada dentro de la circunstancia en la que se mueven los personajes. Esto ocurre a partir de la conspiración de los cuerdos, que se realiza para tratar de regresar al personaje a su aldea. Se destaca cómo el relato imaginario del protagonista va a cobrar cuerpo en medio de un vértigo de identidades. "Si la versión de Sancho —apunta la autora— presenta discrepancias con el relato imaginario de don Quijote, pieza seminal de la que derivan las demás, lo mismo ocurre con la farsa. Cada uno de los tracicistas —maese Pedro como autor y director, Dorotea como actriz protagónica y el mismo Sancho como participante interesado— va añadiendo algo de su cosecha" (174).

El ensayo "La Arcadia profanada en la obra pastoril de Miguel de Cervantes" se acerca tanto a *La Galatea* como al episodio de Marcela y Grisóstomo, que aparece en la primera parte del *Quijote*, con la intención de destacar la constante intromisión de la muerte en la obra pastoril de Cervantes. En la novela, una vez recreado el *locus amoenus*, se introducen historias de personajes que son ajenos al ambiente pastoril, lo que, por una parte, complica la estructura compositiva y, por la otra, rompe las convenciones idílicas; "sangre, rapto y barbarie —explica la autora— [...] profanan el *locus amoenus* ...y quebrantan la añorada Edad de Oro introduciendo las degradadas condiciones de la de Hierro" (189). En cuanto al episodio de Marcela y Grisóstomo, la triste noticia de la muerte del desesperado amante se refiere en medio de una escena en la que

los cabreros departen con don Quijote y Sancho. Frente a ellos, el hidalgo pronuncia el discurso de la desaparecida Edad de Oro. La autora considera que es la impronta de los mitos ovidianos la que introduce en la visión pastoril cervantina la presencia de la muerte.

El estudio titulado "Un pestañeo entre la vigilia y el sueño" se enfoca en el comentario del episodio de la cueva de Montesinos, que, como recuerda la autora, es considerado por muchos críticos "como eje central de la segunda parte del *Quijote*, porque, entre otras cosas, constituye el climax del delirio caballeresco y, a la vez, el punto en que inicia la declinación de la locura" (199). Se advierte que el episodio se efectúa en cuatro momentos. En el primero de ellos se dan los preparativos y el narrador consigna todo lo que ocurre con una técnica realista. Este relato sirve a la vez de referencia y contraste con la posterior narración que el personaje va a hacer de su estancia en la cueva. La voz narrativa tiene gran cuidado de manifestar con todo detalle el tiempo que transcurre mientras se dan los hechos. La narración exterior del descenso y ascenso del héroe se da con una gran economía de recursos en cuanto a los hechos que se mencionan. Cuando el caballero vuelve a la superficie, está profundamente dormido. Por este motivo, su relato se da en medio de la incertidumbre de si lo que se cuenta ocurrió en la vigilia o el sueño. La narración de don Quijote introduce varios planos de la realidad y un desdoblamiento de narradores. Además, es constantemente interrumpido por sus oyentes, que se empeñan en explicar con las leyes del mundo ordinario lo que pasa en un mundo encantado. Los tiempos de uno y otro no coinciden. Si bien don Quijote no duda de la verdad de lo que cuenta, "para los demás sólo es posible una visión externa y un compromiso parcial de su credulidad" (212).

En el artículo "El buen gobierno de Sancho Panza: carnavalización y parodia", se centra la atención en el episodio en el que el escudero consigue finalmente el cumplimiento del deseo de llegar a gobernar una ínsula. Se subraya el contraste existente entre lo planteado en este momento de la historia y el episodio de la primera parte en el que don Quijote es armado caballero en la venta. Ya en el gobierno, junto al conocimiento de la naturaleza humana y el buen sentido que muestra

Signos Literarios

Sancho cuando actúa como juez o cuando discurre sobre algunas medidas de gobierno, se pone en evidencia su proverbial debilidad por la comida abundante. Quienes planearon la burla para poner de manifiesto las torpezas del labrador, se van a encontrar, por el contrario, con la sabiduría del mismo, que frustra el deseo de reírse a sus costillas.

No quiero concluir sin comentar que los estudios que integran el volumen *Cervantes transgresor* ofrecen en principio un tipo de análisis pormenorizado que no recurre a fáciles generalizaciones y se ocupa escrupulosamente de dilucidar, según sea el caso, los diversos aspectos a través de los cuales se puede entender y valorar la genial propuesta narrativa de Cervantes. La reflexión crítica, no cabe duda, logra penetrar en los matices y complejidades de la narración cervantina y consigue poner de manifiesto la riqueza de la concepción de los personajes, así como el perspectivismo siempre presente en las situaciones recreadas.

Serafín González*

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

D. R. © Serafín González, México, D. F., enero-junio, 2010.

* sepi@xanum.uam.mx