

José Carlos González Beixó (ed.)

< Utopías americanas del siglo  
XXI  
Justino Castroblanco y  
León A. Ariza  
Leoz

## El Quijote, ¿Novela real maravillosa?

ROBIN LEFFERE

Universidad Libre de Bruselas

En 1948, en un celeberrimo ensayo, Alejo Carpentier contraponía a las prácticas y a los planteamientos fundamentalmente descreídos del surrealismo la autenticidad de «lo real maravilloso de América» y una genuina visión real maravillosa, para luego esgrimir la necesidad, en el plano estético, de una postura y de una *praxis* correspondientes<sup>1</sup>; esto es, una postura que no desapereciera ni descartara, sino que valorara lo real maravilloso (los hechos extraordinarios o sobrenaturales), y una escritura que lo dejara «fluir». De hecho, en 1949 publicaba *El reino de este mundo*, esa originalísima novela histórica que concreta dicha estética real maravillosa, en cuanto la escritura destaca o inventa, y en todo caso potencia, distintas realidades maravillosas, entre las que conviene distinguir las objetivas (es decir, presentadas como tales —el veneno, la corte y la fortaleza de Henri Christophe, etc.—) y las subjetivas (presentadas como tales —creencias vodúes, alucinación de Henri Christophe, etc.—).

Desde el punto de vista de la historia literaria, tanto el ensayo como la novela de Carpentier resultan no sólo importantes, sino propiamente cruciales. Por una parte, la manera en que se potencian las realidades maravi-

<sup>1</sup> «Lo real maravilloso de América» se publicó como artículo en *El Nacional* (8 de abril de 1948), y luego sirvió de prólogo a *El reino de este mundo*.

llosas en *El reino de este mundo* prefigura en mi opinión la escritura de García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), y por lo tanto el «realismo mágico» hispanoamericano de que esta novela llegaría a representar el paradigma. Por otra parte, se puede pensar que, entre las diversas fuentes literarias que nutren la noción de real maravilloso se encuentra, más allá del «surrealismo» y otros «realismos mágicos» (y aun del romanticismo)<sup>2</sup>, el modelo remoto del *Quijote*. Antes de desarrollar esta tesis, y como primer argumento que se pueda aducir a su favor, conviene citar un párrafo del mencionado ensayo de 1948, porque parece inspirado en el *Quijote*:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inusual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado límite'. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe.

Este pasaje, acaso el más importante del ensayo, se deja parafrasear en clave cervantina: la «fe» de don Quijote —más que una simple «creencia», ese sentimiento místico y agónico que exaltó Unamuno (*Vida de Don Quijote y Sancho*)— conlleva una «exaltación del espíritu» que lo conduce a un «estado límite» (o «locura»), desde el que lo real se transfigura en realidad maravillosa. En este sentido, se puede esgrimir que don Quijote encarna una visión y una postura real maravillosas, incluso es el héroe y el heraldo de lo real maravilloso.

Precisamente, si vamos más allá de las pautas tradicionales de una historia literaria que suele incorporar de manera un poco ingenua los últimos rútilos lanzados por los autores o la crítica, y que tiende a pensar que cada rútilo distinto se corresponde efectivamente con una cosa distinta (de ahí una profusión que confunde), se podría ver en el *Quijote* un prototipo de novela «real maravillosa» —lo que no quiere decir que se parezca a *El reino de este mundo* ni a *Cien años de soledad* sino que, no obstante las muchas diferencias, participa básicamente de una misma orientación estética; esto es, una modalidad especial de realismo: un realismo abierto a lo extraordinario y a lo irracional, hasta el punto de que estas características llegan a

El QUIJOTE, ¿NOVELA REAL MARAVILLOSA?

405

encubrirlo (con la complicidad, por lo menos en los tres casos considerados, del humor).

Para nombrar esta modalidad de realismo, y muy especialmente la estética del *Quijote*, la expresión «real maravilloso» acuñada por Carpenter parece especialmente adecuada (más incluso que para calificar *El reino de este mundo*). En efecto, decir que el *Quijote* es una novela real maravillosa resulta más preciso que simplemente decir que recoge la doble tradición de la novela idealista (libros de caballerías, novela pastoril) y de la novela realista (picaresca): pone de relieve su planteamiento fundamentalmente realista (por estar basada en la evocación de la realidad ordinaria, y representar de manera irónica, incluso sarcástica, lo maravilloso) y al mismo tiempo el hecho de que la realidad ordinaria tiende a convertirse, mediante la fe del protagonista, en otra, «maravillosa», que acaba dominando la primera. La figura de don Quijote se impone sobre todos los demás personajes, y su mundo contagia a los demás, hasta sustituirse, en algunas ocasiones, al mundo ordinario (como cuando los personajes aceptan el papel maravilloso que les atribuye don Quijote —cf. el ventero que lo arma caballero, el combate con el Caballero de los Espejos, el episodio de la insula...<sup>3</sup>). Más aún, se puede afirmar que don Quijote, en cuanto se sobrepone a Alonso Quijano y por otra parte es el primero de los «encantadores» que transfiguran la realidad, literalmente encarna la postura real maravillosa (como advirtió Carpenter, de ahí el párrafo citado). Finalmente, la expresión «real maravilloso» resulta pertinente aún en cuanto oximorónica, visto que apunta a una tensión esencial entre el realismo y lo maravilloso, que como sabemos estructura la novela, desde sus peripecias hasta su pareja protagonista. Esta tensión llega a generar realidades insólitas que vulneran el principio de identidad (piénsese en el «baciyeísmo»), y episodios que juegan con lo sobrenatural: en el famoso episodio de la cueva de Montesinos (II, 23) lo sobrenatural parece excederse de la mera imaginación de don Quijote e invadir lo narrado<sup>4</sup>, sin que la duda se resuelva (por lo que, para los que se adhieren a la teoría de Todorov, incurrimos aquí en lo fantástico).

<sup>3</sup> Proceso de transfiguración que iba a confirmar el porvenir, y con ello soñó Borges: «Cervantes y don Quijote no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Artoso. Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin» («Paradoja de Cervantes y de Quijote», en *El bazar*).

<sup>4</sup> El mismo Gide Hamene Benengeli subraya el carácter atípico del episodio: «todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero ésta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables» (edición del Instituto Cervantes, 905).

Ahora bien, hace falta destacar que, dentro de la misma orientación estética real maravillosa, el *Quijote* representa una modalidad específica. De entrada, el realismo aparece como segundo o indirecto en cuanto desempeña una función de contraposición a los esquemas de los libros de caballerías; de hecho, la novela se nutre tanto o más de la literatura como de la realidad histórica. En segundo lugar, la tensión real maravillosa funciona en los dos sentidos: de lo real a lo maravilloso y de lo maravilloso a lo real. Luego, lo maravilloso es aquí esencialmente subjetivo; de manera más precisa: no se proporciona una colección de realidades maravillosas objetivas y subjetivas, sino un principio único —la «locura» de don Quijote— que convierte todo lo real en realidad maravillosa subjetiva (la Mancha con sus gigantes, pirineas y encantadores). En cuarto lugar, lo maravilloso es al mismo tiempo ridiculizado (por el narrador y la mayoría de los personajes de la novela) y reivindicado (por don Quijote, el mismo Sancho... y en fin de cuentas la novela toda).

En síntesis, el *Quijote* aparece, sí, como un prototipo real maravilloso, pero un prototipo atípico, no sólo por su complejidad, sino porque la índole de esta complejidad sería más propia de una obra de fin de ciclo. De hecho, desde el punto de vista de la estética real maravillosa, los mencionados libros de Carpentier y de García Márquez se corresponden con fórmulas más sencillas. En ellos, el realismo es primero o directo (si bien encubierto por la opción estética real maravillosa) y resulta más bien unívoca la tensión de lo real hacia lo maravilloso<sup>5</sup>.

Conviene terminar con el añadido de una precisión terminológica y tipológica, en la medida en que un supuesto de esta breve intervención es la impropiedad de las categorías tradicionales de realismo y de realismo mágico. Además, ¿cómo situar la estética real maravillosa con respecto a otras orientaciones estéticas? No se trata de reincidir en la prolifera polémica a que dieron lugar las nociones rivales de «real maravilloso», «realismo mágico», y aún «fantástico»<sup>6</sup>, sino de esbozar el marco en que conviene situar la discusión que precede. Personalmente opto por distinguir entre tres categorías fundamentales que se corresponden con tres posturas o enfoques:

5 Y cuando se incurre en lo propiamente sobrenatural, de manera puntual también (piénsese en las metamorfosis finales de Ti Noel o en el episodio de la ascensión de Remedios), no se pone en entredicho la «verdad» del suceso, a diferencia de lo que pasa con la aventura de la cueva de Montecristo.

6 Para una visión de conjunto de dicha polémica, véanse las actas del congreso de Michigan (1975) y la tesis de Alicia Llerena (1997).

— **REALISMO**: estética referencialista (en el sentido de enfoque hacia una realidad social o individual, y no en un sentido retórico; ficciones que se centran de manera más o menos directa y precisa en una realidad social o personal).

— **ARREALISMO**: estética no referencialista (libre juego de la imaginación, independientemente de cualquier preocupación por representar una realidad social o personal)

— **TEXTUALISMO**: estética antirreferencialista (exploración sistemática de las virtualidades del lenguaje y transformación deliberada de textos anteriores)

A pesar de ser fundamentalmente distintas, estas tres actitudes no se excluyen mutuamente; más aún, el *Quijote* constituye un ejemplo de su combinación, y una prueba de la riqueza de ésta. Dentro de la categoría del realismo (como del arrealismo), se pueden distinguir dos subcategorías básicas: un realismo que podríamos llamar «positivo», y otro «maravilloso»<sup>7</sup>. La subcategoría de «**REALISMO POSITIVO**» designa un tipo de representación que se atiene a lo racional (cuando considera lo irracional, es para finalmente descartarlo). La subcategoría de «**REALISMO MARAVILLOSO**» designa un tipo de representación que está abierto a lo maravilloso entendido como irracional (de manera diversa y en grados variables). En este tipo —que, dentro de la cosmovisión occidental moderna, implica la confrontación más o menos polémica entre el orden racional y el orden irracional—, caben los textos que se adscriben tradicionalmente a lo «real maravilloso», al «realismo mágico», a lo «fantástico», etc. Conviendría volver a determinar y nombrar las distintas modalidades básicas de realismo maravilloso. No es posible hacerlo aquí, pero se puede señalar, en la estela abierta hace años por Ana María Barrenechea (criticando a Todorov), que los criterios principales deberían ser los siguientes:

— el tipo de irracional: anormal, extraño o insólito (incluida la locura) vs sobrenatural (trátese de objeto o ser vivo, principio o ley, cosmovisión...)

— el tipo de tratamiento: versimilización de lo irracional, o no; potenciación, o no; confrontación explícita o implícita de los órdenes racional e irracional, problematizada o no problematizada.

En el caso del *Quijote*, ya que la historia se atiene al ámbito de lo anormal y de lo extraño (salvo la tal vez excepción de la cueva de Montecristo), y sobre todo teniendo en cuenta la confrontación explícita y muy proble-

7 Recupero la fórmula de Itamar Chiampi. Se podría hablar de «realismo mágico», pero la noción de «mágico» me parece más restrictiva que la de «maravilloso».

matizada de lo racional y de lo irracional (con la contradictoria o ambigua potenciación de ambos órdenes), nos encontramos ante una modalidad de realismo maravilloso que está muy cercana aún al realismo positivo, pero que sin duda se distingue de ésta; novela real maravillosa, pues.

#### BIBLIOGRAFÍA

- CHIAMI, Itlemar. *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1983.
- BARRENECHEA, Ana María. «Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)». *Revista Iberoamericana*. 80 (1972): pp. 391-403.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (Edición del Instituto Cervantes). Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2004.
- LLARNA, Alicia. *Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud*. Gaithersburg: Hispanética, 1997.
- PADURA FUENTES, Leonardo. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- YATES, Donald A. (Ed.). *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica* (Memoria del XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana). East Lansing: Michigan State University, 1975.

## Carlos Fuentes por las rutas de La Mancha

JAVIER ORDIZ  
Universidad de León

Son numerosas las páginas y muy variados los foros en los que Carlos Fuentes ha explicado su lectura personal del *Quijote* y ha señalado los incontables débitos de su propia creación literaria con esta novela que confiesa releer cada año. Cabe destacar en este sentido su ensayo *Cervantes o la crítica de la lectura*, publicado en 1976 y que, aparte de ser un estudio sobre la época y la obra cervantinas, se convierte en una especie de «ayuda de lectura» de su novela *Terra Nostra*, aparecida un año antes.

En honor a la verdad, se ha de decir que las opiniones de Fuentes sobre el *Quijote* no son muy originales, y en esencia vienen a incidir en los temas principales que la crítica moderna ha venido destacando de esta obra. Cervantes, nos dice Fuentes, escribe su novela en un mundo dominado por la obsesión contrarreformista y la convierte en una alegoría de las tensiones ideológicas del momento al contar la historia de un hombre que se empeña en trasladar a la realidad su lectura utróvica de los textos literarios sin darse cuenta de que el mundo real, ambiguo y cambiante, no coincide en absoluto con la imagen que de él tiene a través de la literatura. El *Quijote*, según el autor mexicano, abre el camino de la novela moderna al tratar de una manera nunca vista hasta entonces el conflicto entre realidad y ficción. Esto se refleja no sólo en el hecho de que el personaje, por vez primera en la historia, se sabe leído, es decir, parte integrante de un entramado ficticio, sino también en la propia configuración de un nuevo tipo de héroe «problemá-