



ESCEPTICISMO Y VEROSIMILITUD EN EL *QUIJOTE*, Y EL INGENIO AUTOREFLEXIVO DE LA CULTURA BARROCA

Choon Jin Kim
Universidad Nacional de Seúl
chjkim@snu.ac.kr

Palabras clave: autorreflexión, verosimilitud, metanovela, ethos, modernidad

Es excelencia de la historia, que cualquiera cosa que en ella se escriba puede pasar al sabor de la verdad que trae consigo, lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verisimilitud, que a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía.
Los trabajos de Persiles y Sigismunda

1. Un doble tema histórico y literario en El Quijote

Partiré de la siguiente hipótesis: la reflexión sobre el propio ser, pareja al logocentrismo racionalista, es el tema fundamental del Humanismo de la Edad Moderna. En el presente trabajo propongo un doble enunciado de carácter histórico y literario: por un lado, que el Quijote es fruto de la reflexión de Cervantes sobre sí mismo y sobre la situación histórica de España; y por otro, que es el resultado de la reflexión del escritor sobre el arte de narrar. El primero es el tema del *ethos* español en la cultura barroca; el segundo el de la *metanovela*, es decir, de cómo surgió la novela moderna.

En cuanto al primer tema, mi hipótesis es que la cultura española presenta una tendencia más acusada hacia la extroversión que hacia la introspección. En España la modernidad se eclipsa manifiestamente de una manera paradójica debido al tipo de reflexión imperante: retrospectiva y extrovertida. Digamos que esa modernidad, que nace de la voluntad de negar la modernidad, implica un misoneísmo (miso-neo-ísmo) y forma parte de la idiosincrasia de la cultura española. Si pensamos que el *Quijote* es uno de los mejores logros de la cultura española, debe ser porque su protagonista nos muestra ejemplarmente tales caracteres de extroversión y retrospección.

Por otra parte, la conciencia problemática de la crisis histórico-cultural del siglo áureo en el *Quijote* tiene mucho que ver con la reflexión de Cervantes sobre el arte de la narrativa; dicho de otra manera, la reflexión autocrítica de la novela entronca íntimamente con la esquizofrenia histórica de la España imperial, dividida entre lo moderno y lo feudal, y entre la visión progresista y la resistencia nostálgica. En efecto, para la España moderna el tema de la reflexión sobre el propio ser era original y único por ser el producto de esa conciencia crítica sobre la peculiar situación histórica de la Edad de Oro.



Ante esta situación histórica el canónigo y Don Quijote toman posiciones radicalmente opuestas, tanto desde el punto de vista literario como histórico. El canónigo le pregunta a Don Quijote:

Y ¿cómo es posible que haya entendimiento humano que se dé a entender que ha habido en el mundo aquella infinidad de Amadises, y aquella turbamulta de tanto famoso caballero, tanto emperador de Trapisonda, tanto Felixmarte de Hircania, tanto palafren, tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos andriagos, tantos gigantes, tantas inauditas aventuras, ...y finalmente, tantos y tan disparatados casos como los libros de caballerías contienen? (I, 49)¹

A lo que responde Don Quijote: “Pues yo... hallo por mi cuenta que el sin juicio y el encantado es vuestra merced, pues se ha puesto a decir tantas blasfemias contra una cosa tan recibida en el mundo y tenida tan verdadera”. De manera que la locura de Don Quijote contrasta con la racionalidad del canónigo, y de este enfrentamiento caricaturesco entre ambas ideas literarias opuestas parte la discusión en torno a la teoría de la novela.

2. El *Quijote* como metanovela y como epistemología

El Quijote es un hito de la génesis de la narrativa moderna y, de hecho, ha sido considerada como paradigma de la novela, la novela entre las novelas, y el punto de partida de la teoría de la novela. Es decir, es una novela sobre el novelar o sobre "¿Qué es la novela?" Desde el principio la novela nace de esa conciencia crítica del género. Como apuntó E. C. Riley, la originalidad de Cervantes como teórico radica en que, en parte de manera consciente y en parte intuitivamente, “desarrolló un cuerpo considerable de teorías sobre la ficción narrativa, rebasando los límites de la poética contemporánea en que está sólidamente basado”².

El origen de la discusión sobre "¿Qué es la novela?" puede remontarse a la misma época de Cervantes. Éste, que se enorgullecía de ser el primer novelista, debía seguir la preceptiva del Pinciano, que decía que “En doctrina de Aristóteles, el poeta debe dejar lo posible no verosímil, y seguir lo verosímil aunque imposible,” y que “El poeta no es obligado a la verdad más de cuanto le parece que conviene para la verosimilitud.” (*Philosophia antigua poética* (1596). Américo Castro, que apunta el entronque de Cervantes con esta idea preceptiva, afirma que la confrontación entre el área del arte universal o idealista y la del particular o naturalista llegó a pleno desarrollo sólo en el *Quijote*, pero, al mismo tiempo, lo problematiza de esta manera:

La preceptiva enseñó a Cervantes a definir claramente el área del arte universal o idealista frente a la del particular o naturalista. Y una vez delimitado el perímetro, se

¹ *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín Riquer, Planeta, 1980, 17. Los números romanos, y los arábigos de las siguientes referencias en el paréntesis señalarán la parte y la página respectivamente.

² *Introducción al «Quijote»*, Barcelona:Crítica. 1986, 84.



complace en abrirle brechas y en hacer ver lo imposible de tal limitación. Donde más notoriamente se practica tal forma de agresión entre esos dos mundos es en el Quijote, y ha mucho que vienen haciéndose fáciles observaciones de ello³.

Una de tales ‘fáciles observaciones,’ y tal vez la clave del *Quijote* como metanovela, como el nuevo género moderno, queda cifrada en la margen entre la primera parte y la segunda del propio *Don Quijote*, en la cual se dinamiza la conciencia problemática del novelar de un novelista adánico llamado Cervantes. Entre las dos partes (de 1605 y de 1615) transcurren unos diez años, un espacio temporal bastante significativo no sólo para completar la novela sino para reflexionar profundamente sobre la manera de novelar. Desde hace mucho tiempo la diferencia estructural de ambas partes sigue siendo un tema polémico. Lo más problemático del *Quijote* es que la primera parte queda textualizada en la segunda, y que tanto la fábula y los personajes de las novelitas insertadas como la verosimilitud de algunos detalles son temas que discuten los personajes de la propia novela y, con más gracia aún, el caballero andante y su escudero.

Para M. Foucault, filósofo estructuralista de la arqueología de las ciencias humanas, la presencia textualizada de Don Quijote en la segunda parte garantiza que exista *el libro en carne y hueso*. Observa en *Le mots et les choses* que Don Quijote se hace realidad en el pequeño margen existente entre la primera y la segunda partes. En lo que tenemos que fijarnos es en que esa realidad de Don Quijote se debe pura y únicamente al lenguaje; Don Quijote es la realidad textualizada, la verdad misma, y el libro mismo en que se encubre esa verdad.

[...] In the second part of the novel Don Quijote meets characters who have read the first part of his story and recognize him, the real man, as the hero of the book. Cervantes's text turns back upon itself, thrusts itself back into its own density, and becomes the object of its own narrative. The first part of the hero's adventures plays in the second part the role originally assumed by the chivalric romances. Don Quijote must remain faithful to the book that he has now become in reality; he must protect it from errors, from counterfeits, from apocryphal sequels; he must fill in the details that have been left out; he must preserve its truth. But Don Quijote himself has not read this book, and does not have to read it, since he is the book in flesh and blood. Having first read so many books that he became a sign, a sign wandering through a world that did not recognize him, he has now, despite himself and without his knowledge, become a book that contains his truth, that records exactly all that he has done and said and seen and thought, and that at last makes him recognizable, so closely does he resemble all things whose ineffaceable imprint he has left behind him⁴.

Según dice Foucault, don Quijote-libro conlleva una implicación epistemológica, ya que Don Quijote, hecho libro, se hizo loco porque no supo distinguir diferencias e identidades entre las cosas. El modo de Don Quijote de percibir el mundo no consiste

³ *El pensamiento de Cervantes*, Nueva edición ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez Puértolas, Barcelona & Madrid: Noguer, 1972, 36.

⁴ *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*, translated from the French, Tavistock/Routledge, London & New York, 1970, 48.



en la similitud y la diferencia sino en la semejanza, por lo cual no identifica sino que eclipsa las cosas. La modernidad del *Quijote* reside en lo que hace el autor (contrariamente a como actúa su protagonista): constatar la similitud y la diferencia entre las cosas allí donde su héroe no ve más que semejanzas (imitando ciegamente los libros de caballería⁵).

Don Quijote, el libro-símbolo, pero anacrónico en la era de la imprenta, presenta a un héroe que sigue la autoridad del libro todavía en una época en la que prevalece la autoridad de las cosas sobre la de los libros ya divulgados ampliamente por la imprenta. Dicho de otra manera, don Quijote se ha hecho libro-símbolo (por ser el lector colectivo e indiferente, y, por tanto, anacrónico) de la sociedad de la cultura oral, en una época en que, gracias a la imprenta, la lectura se individualiza y cada lector lee e interpreta por su propia cuenta. He aquí la nueva epistemología que se constata en la lectura quijotesca de los libros de caballería.

3. Escepticismo y verosimilitud

Entonces, ¿cómo se problematiza la novela en el *Quijote*? Es cierto que la epistemología de la metanovela corresponde al escepticismo renacentista. El Renacimiento sucede al Medievo, época dominada por la teología. En el Medievo los estudios escolásticos estaban supeditados a la autoridad del libro manuscrito, por lo que era necesario acudir a las fuentes, la crítica, y las palabras originales. En la época renacentista, los estudios humanísticos tienen muy presente las situaciones concretas de cada autor, de modo que, para los humanistas, la verdad está condicionada por las circunstancias concretas. Este cambio se refleja también en la novela como el nuevo género literario renacentista. *Don Quijote* es una novela imbuida de la Weltanschauung providencialista de los libros de caballería con el fin de superarlos a través de su propia parodia. Según dice Cervantes, la novela caballescica es extravagante, inverosímil, como lo debía de ser la abstracta teología escolástica. Ahora hace falta que la narrativa se base en la realidad concreta del hombre de carne y hueso, y en su situación histórica. La novela tiene que bajar del cielo imaginario a la tierra, al mundo cotidiano; como dice E. Auerbach, *Don Quijote* es la primera novela que se orienta hacia la cotidianidad⁶.

Por otra parte, antes de que apareciera *Don Quijote*, los lectores españoles venían entrenándose en la lectura de los libros de caballería gracias a la invención de la imprenta. A diferencia de lo que ocurría en la época de los manuscritos, ahora insaciables lectores de aventuras ficticias leen con creciente rapidez y en forma cada vez más silenciosa. Cervantes aprendió a ‘explotar (dar origen, inventar, descubrir) al máximo, las milagrosas posibilidades propias de esta nueva forma de adicta lectura silente y comunitaria,’ y a descubrir ‘cómo hacer posible que aumentemos nuestra identidad y refresquemos nuestro rancio depósito de experiencias en el acto de entregarnos a las vidas de ficción de una manera mucho más intensa y significativamente más viva de lo que en realidad somos’⁷.

⁵ *ibid.*, 48-49.

⁶ *Mimesis* (Modern Age), New York: Garden City, 1953.

⁷ Stephen Gilman, *The novel according to Cervantes*, University of California Press, 1989, 21.



De este ejercicio humanístico de lecturas debía nacer un ideal del lector moderno que se supone racional y reflexiona sobre sí mismo. Don Quijote es el mejor símbolo de la cultura de la imprenta, es decir, un adicto de la lectura, pero al mismo tiempo es un antihéroe del ideal humanístico, por cuanto no sabe reflexionar racionalmente sobre sí mismo. Descartes decía *cogito ergo sum*. Con este teorema racionalista, que anuncia el advenimiento de la era burguesa, la razón se consolida como fundamento de la existencia humana. Cervantes cree en la razón todavía, aunque de forma dubitativa. En una sociedad como la española, de rancio catolicismo y cuyos reyes, en especial Felipe II, se presentan como representantes visibles de la divinidad, la razón nunca puede anteponerse a la fe. Los católicos españoles no se regían ni se dejaba dirigir fácilmente por el nuevo racionalismo cartesiano. De ahí que el humanismo español, en el momento crítico de la historia moderna española, adopte un carácter peculiar marcado por el anacronismo y la mirada hacia el pasado.

Este espíritu del humanismo cervantino, vacilante entre la razón humana y la fe católica, se transforma en una cualidad del nuevo género narrativo, es decir, en la autorreflexividad del discurso novelesco. Para Marthe Robert, la autorreflexividad es la nota característica de la novela moderna, y está más presente en el *Quijote* que en *Robinson Crusoe*. Los estudiosos continentales y angloamericanos, respectivamente, atribuyen a una y otra el mérito de ser la primera novela moderna. Sin embargo, tal título corresponde con más justicia al Quijote si nos atenemos al criterio de la autorreflexividad, es decir, 'el movimiento de una literatura que, perpetuamente está en búsqueda de sí misma, se interroga, se pone en tela de juicio, se convierte en tema de sus relatos, sus propias dudas y su fe sobre su propio mensaje,' Por su parte, a *Robinson Crusoe* se le debe reconocer como primera novela en el sentido de que 'refleja las tendencias de la clase burguesa y comerciante nacida de la revolución inglesa'⁸.

La autorreflexión incorporada en la narración del *Quijote* se orienta hacia la novela realista verosímil. Y esta conciencia problemática de lo verosímil se refleja aún en el mismo prólogo del *Quijote*. Se justifican aquí las dos notas del espíritu crítico de Cervantes como novelista: la burla irónica que desafía a la autoridad y el orgullo de ser un autor original, libre de adornos presuntuosos, que se centra sólo en su propia intención narrativa 'monda y desnuda', ya que, como dice su amigo que aparece en el prólogo, "este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decía que le falta, porque todo "él es una invectiva contra los libros de caballerías."(I, 17) La conciencia crítica y problemática de cómo escribir la novela se pinta una vez más en el retrato de su propia imagen que muchas veces toma la pluma para escribir, y muchas otras la deja, y "estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría."(I, 11) Tanto el sentido estructural de la novela como del prólogo giran en torno a esa tensión entre la realidad y la representación.

Al autor crítico con conciencia problemática corresponden los lectores distanciándose también con perspectivas críticas. La amplia divulgación de los libros impresos permite inevitablemente individualizar la verdad, dando a los lectores considerable margen para interpretar las cosas. Don Quijote es el primer personaje literario que, afectado por ese margen, interpreta el mundo por su propia cuenta. Perspectivismo y relativismo se han señalado como nuevas formas de percibir el

⁸ Novela de orígenes y orígenes de la novela, Madrid, Taurus, 1973, 13, nota 1.



mundo, no sólo en la pintura renacentista sino también en la literatura y en el mismo *Don Quijote*, en que los personajes miran, perciben e interpretan la realidad a su propia manera, independizándose y relativizándola, de modo que la realidad cambia con el punto de vista de cada observador, pero con la razón específica y la experiencia limitada, resulta menos segura cuando mejor conocida va siendo⁹.

Don Quijote, la primera novela moderna, surge de esa incertidumbre de la percepción del mundo, y de la consiguiente inseguridad respecto a la existencia del ser humano. Sí, ahora el mundo exterior se ve ambiguo debido a la coexistencia de múltiples perspectivas. Cuando Don Quijote se vuelve loco porque cree verdaderas las ficciones que lee en los libros de caballería, Cervantes no está sólo burlándose del caballero andante que se equivoca en distinguir la realidad de la ficción, sino que nos sugiere también que la realidad no puede ser siempre lo que parece desde fuera. Aquí se ponen frente a frente la novela idealista o el *romance* caballeresco con la novela realista. Los argumentos de la época contra los libros de caballerías eran principalmente morales y estilísticos. A lo largo de todo el siglo XVI los moralistas, teólogos y humanistas erasmistas aducen motivos éticos y educativos para criticar los posibles efectos que podían causar la lectura de los libros de caballerías. Sin embargo, lo que Cervantes pone de manifiesto es la absurda falsedad de tales libros, y es para subrayar la verosimilitud en que se basa la narrativa del *Quijote*. Sí, Cervantes pone en claro que no se busca ahí la verdad, sino que se juega con lo probable. Desde luego, es evidente que la novela surge del deseo de hacer inteligible la realidad ininteligible, y hacer seguro el precario mundo de los hombres a través de una construcción lingüística.

Viewed in this way, the novel looks a lot like an instrument designed by the rising class to explore the varied aspects of the probable and perhaps to make manageable its reader's uneasiness with uncertainties of all sorts. The design appears especially fitting because the novel is so successful in bringing together and making relevant all the aspects of probability we have discussed. This may be too easy an explanation; for, after all, voraciously brings together everything—all earlier forms of writing, all imaginable interests, and a powerful desire to somehow see it all, to work all of reality into the confines of a make-up story. It is an attractive answer nonetheless¹⁰.

Según se dice en el párrafo anterior, la novela no es un género que trata de lo real sino que juega con lo probable. Es decir, *Don Quijote* no nació de la confianza de representar la realidad tal como es, sino más bien de un escepticismo del hombre moderno que se inquieta frente a las perspectivas múltiples del mundo exterior. En efecto, Cervantes manifiesta en el prólogo su orgullo como el escritor original de una historia 'monda y desnuda' sólo para justificar con la novela la certeza paradójica de su escepticismo, mientras que Descartes hizo triunfar su racionalismo orgulloso con la duda metódica, invirtiendo irónicamente la proposición naturalista *sum ergo cogito* en la epistemológica *cogito ergo sum*.

4. Conclusión

⁹ Manueel Durán, *Ambigüedad del Quijote*, Universidad Veracruzana, México, 1960, 185.

¹⁰ Robert Newman, *A Likely Story. Probability and Play in Fiction*, Rutgers, 1988, 184.



De ahí que las autorreflexiones de Cervantes resulten en una imagen del hombre moderno caricaturizado. De esta manera el escepticismo de Cervantes es diferente de otros genios, de sus contemporáneos de otros países. No llega al racionalismo de Descartes ni alcanza el extremado nihilismo de Hamlet. A Cervantes le queda el optimismo del catolicismo providencialista, pero era tan genial y perspicaz que pudo penetrar los intersticios de la cerrazón dogmática de la Iglesia Católica, de modo que su optimismo quijotesco se abrió al escepticismo, al juego con lo probable, a la realidad novelesca.. He aquí la obvia diferencia, tanto cultural como histórica, que representan Cervantes y la España de su tiempo. El tiempo de Cervantes es el del derrumbamiento de la ideología católica de la dinastía de los Habsburgos, mientras que Descartes estaba fundando una nueva ideología racionalista para Francia, que surgía entonces como nueva potencia europea, y Shakespeare mostraba la mente racional más calculadora, tan indecisa como prudente, que procura sobrevivir en una sociedad burguesa individualista como Inglaterra.

En resumidas cuentas, Cervantes fue un español excepcional en una época en que el español desconocía lo que era la intimidad; fue uno de los genios que podían reflexionar sobre sí mismos, sobre la misma realidad histórica de España y sobre el mismo arte de narrar. Tierno Galván, ex-alcalde de Madrid y sociólogo, elogia a Quevedo por haber podido transformar el problema cultural de su tiempo en problemas personales, cuando esa intimidad les fue vedada a los demás españoles que confundían vida y cultura.¹¹ Si seguimos la observación de Galván, Cervantes, no menos que aquel Quevedo, debía ser sin duda alguien excepcional porque sabía reflexionar sobre sí mismo.

Sí, los españoles no tenían intimidad, no sabían reflexionar, por que no se les permitía un margen suficiente para distanciarse de sí mismos. La rígida fe católica y las fuertes normas sociales los protegían de cualquier tipo de escepticismo reflexivo. En este sentido, Cervantes fue un escéptico excepcional entre los españoles, pero también representativo de los españoles, ya que su escepticismo autorreflexivo aun no pudo escaparse de la irónica situación histórica de su época. Es decir, en España la era moderna se abrió con los genios de la autorreflexión, pero en un ambiente irreflexivo en que los españoles vivían la vida como teatro. ¿No es el *Quijote* el fiel reflejo barroco de esa sociedad paradójica cuya estructura tenía que ser fundamentalmente dualista, desgarrada entre la tradición medieval y las corrientes modernas, y cuyo espíritu quedaba escindido entre el idealismo y el realismo? ¿de una España incapaz de reflexionar, pero demasiado rígida e irreflexiva para que no hubiera alguien excepcional que reflexionara? Debe ser que sí.

Bibliografía

- Auerbach, E. (1953) *Mimesis (Edad Moderna)*, New York: Garden City.
- Castro, A. (1972) *El pensamiento de Cervantes*, Nueva edición ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez Puértolas, Barcelona & Madrid: Noguer.

¹¹ «Notas sobre el barroco», *Anales de la Universidad de Murcia*, curso 1954-55, 109-129. (Reproducido en *Francisco de Quevedo* (ed. de Gónzalo Sobejano, Taurus, 1978, 29-33).



- Durán, M. (1960) *Ambigüedad del Quijote*, México: Universidad Veracruzana.
- Foucault, M. (1970) *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*, traducido del francés, London & New York: Tavistock/Routledge.
- Galvan, T. (1954-55) Notas sobre el barroco. En: *Anales de la Universidad de Murcia*.
- Gilman, S. (1989) *The novel according to Cervantes*, L.A.: University of California Press.
- Newman, R. (1988), *A Likely Story. Probability and Play in Fiction*, Rutgers University Press: New Brunswick and London.
- Riley E. (1986) *Introducción al «Quijote»*, Barcelona: Crítica.
- Robert, M. (1973) *Novela de orígenes y orígenes de la novela*, Madrid: Taurus.