

transacción de sentido con otros objetos. Allí precisamente reside el mayor grado de aceptación de la tragedia. *En estado de memoria* se convierte en un prolegómeno a la escritura posdictatorial, ya que contiene en sí misma la narración de las condiciones de posibilidad de tal tentativa. Así, el epígrafe de Benjamin que da comienzo a *The Untimely Present* bien podría servir como su conclusión: “A brechtian maxim: do not build on the good old days, but on the bad new ones” [“Una máxima brechtiana: no construir sobre los buenos viejos tiempos sino sobre los malos nuevos”].

No se trata entonces, resuelve Avelar, de tomar el presente como algo dado a lo que habría que adaptarse, ni de intentar preservar un rincón protegido en la configuración presente de las cosas, sino de tolerar el carácter discordante de la literatura y su negativa a situarse en la división técnica del trabajo actual. Su libro no deja de ser de utilidad como intento de analizar de manera general la posición de obras literarias contemporáneas en una situación social e histórica específica dentro de un marco teórico y conceptual bastante amplio.

Universidad Nacional de Colombia

Julián Nossa

Mojica, Sarah de y Carlos Rincón, eds. *Lectores del Quijote*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005. 390 págs.

Con *Lectores del Quijote* (y *Autores del Quijote*, el otro volumen de la publicación), la Pontificia Universidad Javeriana se suma a la celebración del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. El presente volumen hace un recorrido por algunas de las lecturas más significativas que se han hecho de esta obra en Latinoamérica y Europa. Cada artículo está acompañado por ilustraciones alusivas a los personajes del *Quijote* o a algunos episodios de la novela.¹

¹ Los editores hacen un recorrido por algunas ilustraciones del *Quijote* abriendo cada uno de los escritos de *Autores...* y *Lectores...* con una de ellas. Con estas ilustraciones buscan sensibilizar al lector acerca del hecho de que la imagen mental que tenemos del Quijote y de otros personajes es producto de siglos de ilustraciones.

Lectores del Quijote está compuesto por trece artículos, un diálogo introductorio y otro a manera de epílogo. Hay una idea que puede enmarcar este libro y de la cual se puede desprender el interés por leerlo: las interpretaciones de los lectores que se estudian en los artículos abordan el *Quijote* desde un momento histórico particular que implica un estadio específico del desarrollo cognoscitivo occidental. El valor que los lectores otorgan al *Quijote* (en sus procedimientos textuales, en el ideal que representa, etc.) desde su momento histórico e interpretativo, funda también la particularidad y la importancia de un determinado lector en todo este despliegue de acercamientos al texto.

En los dos diálogos de *Lectores*, los editores presentan y explican las dos líneas básicas con las que se estructura el libro. Una primera línea, declaran, se sustenta en la tradición que va de Dostoievski a Kundera: está relacionada con las interpretaciones emocionales y psicológicas de la novela, y en ella se pueden analizar las lecturas de escritores que novelan a partir del *Quijote*. La segunda línea está compuesta por las conceptualizaciones que estudiosos de la literatura han venido haciendo del *Quijote*: va desde Lukács a Foucault.

Convenidas estas claves de lectura, el libro inicia con dos artículos acerca de Dostoievski como lector del *Quijote*. El primero de ellos, elaborado por César Valencia, muestra, de un lado, algunos planteamientos estéticos de Dostoievski, y, de otro, cómo el personaje principal de *El idiota* puede considerarse como otro Quijote, pues tanto él como el hidalgo son personajes burlados, débiles, porque sus ideales (en el caso del personaje de *El idiota* es la bondad) no tienen correspondencia con la realidad. Junto con la adenda de Svetlana Marr, que observa algunos de los escritos y ensayos de Dostoievski en relación con el *Quijote*, en este primer apartado se busca dejar en claro la posición romántica –que tiene como parangón a Schelling– acerca de la novela de Cervantes y empezar el rastreo de esta interpretación en Europa.

El trazado del libro continúa con el *Quijote* como mito nacional de España. Este análisis, realizado por Friedrich Wolfzettel, sirve de preámbulo y de norte a las siguientes lecturas (Unamuno, Américo Castro, Ortega y Gasset y José A. Maravall), pues plantea los principales intereses y dilemas de los escritores finiseculares españoles acerca de la relación entre el *Quijote* y la nación española. El artícu-

lo muestra cómo gracias a las características del *Quijote* romántico, “símbolo de la humanidad” (18), que representa el enfrentamiento entre el ideal y la realidad, los autores españoles pudieron ver en él el símbolo de lo español, de sus gentes, su geografía y su forma de pensar. El recorrido desemboca en la desmitificación del Quijote como redentor nacional efectuada por José Ortega y Gasset.

Los siguientes cuatro artículos tienen como tema de análisis a cuatro españoles: Américo Castro, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset y el historiador José Antonio Maravall. Estos artículos se centran, o bien en un texto especial de los autores (*Vida de don Quijote y Sancho y Meditaciones del Quijote*, del segundo y tercero respectivamente), o en un recorrido por las distintas lecturas que el autor ha hecho del *Quijote*, como es el caso del artículo de Carmen Millán de Benavides sobre Américo Castro. También hacen precisiones sobre algunos procedimientos que posibilitaron la lectura particular del autor, al igual que sobre ciertos términos claves dentro los textos. Éste es el caso del artículo dedicado a Ortega y Gasset, donde Carlos Castrillón muestra cómo el filósofo español rescata la figura del autor de una obra literaria a través del término “plenitud”. Si los autores finiseculares anteriores a Ortega despreciaron la figura de Cervantes (considerándola indigna de su creación), separaron a Sancho y al hidalgo del texto y los volvieron figuras nacionales, mitos, Ortega y Gasset va a operar de manera opuesta a este procedimiento. Dirá que no pueden buscarse ideas absolutas, y menos lo absoluto español, en una obra literaria. Como pieza artística, no se puede hablar del *Quijote* sin hablar de lo más importante: el estilo, que es, entre otras cosas, determinado por el autor. El autor se refleja y se desdobra en sus creaciones. El libro debe hacerse –y pensarse– con amor, y desde una reflexión que dé cuenta del lugar del sujeto en el mundo (“yo soy yo y mi circunstancia . . .”, 131); sólo así Ortega va a decir que se puede encontrar la plenitud, proporcionada por el amor y la reflexión.

En la lectura correspondiente a Unamuno, Teobaldo Noriega muestra cómo *Vida de Don Quijote y Sancho* es el espacio literario donde Unamuno crea su propio hidalgo, relacionándolo con sus inquietudes personales y con “el problema de España” para producir un Quijote-Cristo-salvador de su patria. Por otra parte, y pasando a otro artículo, si Américo Castro estaba preocupado por asumir una posición de diferenciación entre España y Europa a través de la

noción de casticismo, Beatriz Pantin expone cómo José Antonio Maravall genera una astuta argumentación en torno al *Quijote* con miras a demostrar que este libro hace parte de los libros de utopía renacentista (lo llama una contrautopía); con ello busca indicar que, al tener ese tipo de literatura, España sí tuvo renacimiento, es decir, que sí es parte de Europa.

Hasta aquí las lecturas de los españoles. A partir del artículo dedicado a Erich Auerbach (incluso desde el de Ortega y Gasset) se hace ostensible un cambio en las interpretaciones del *Quijote*, pues ahora buscan abarcar “la comprensión de las relaciones históricas de las formas, el pensamiento, la sensibilidad, la expresión . . .” (168) en vez de generar relaciones de dependencia entre la obra y la política o la construcción de nación. También se exponen algunas obras de autores contemporáneos a la luz de ese “arte de novelar” (31), herencia de Cervantes, en lo que podría considerarse una segunda parte del libro. Hans Neuschäfer abre esta segunda parte al decir que Auerbach no encuentra el carácter trágico en el *Quijote*. Con ello está haciendo una crítica a la interpretación romántica y a una imagen muy arraigada del *Quijote* en el mundo occidental. Auerbach hace una reivindicación de la parodia dentro del *Quijote*, y ubica el lugar de la novela dentro de una historia de las formas y de la representación de la cotidianidad. El alemán hace todo esto sin utilizar un metalenguaje que pudiera espantar a un lector no especializado, lo que, según da a entender Neuschäfer, le da un mayor valor a *Mimesis*. Esto es, quizá, lo más relevante del capítulo sobre el *Quijote*, antes que el olvido de Auerbach de las historias intercaladas, donde, según señala Neuschäfer, se halla la reflexión moral del texto.

Siguiendo con esta línea de lecturas, aparecen los artículos sobre Jorge Luis Borges y Carlos Fuentes. Su nueva narrativa y ensayo, y su relación con la manera de narrar y de pensar el *Quijote*, los convierte en estandartes de la lectura de esta obra de Cervantes en Latinoamérica. Ambos lectores subrayan como fundamentales, desde su producción intelectual, dos factores en la construcción de la obra de Cervantes: la metaficción y la autorreflexión (el *Quijote* como novela consciente de sí misma). El interés en estos mecanismos narrativos vertebró tanto el ensayo “Magias parciales del *Quijote*”, escrito por Borges, como el libro *Cervantes o la crítica de la lectura*, de Fuentes. En el artículo dedicado a Borges que elabora la editora Sarah de Mojica, se hace un recorrido por las distintas posiciones

críticas que había tenido el argentino acerca del *Quijote*, deteniéndose en la idea de un autor-lector como Pierre Menard y en la recepción crítica que tuvo este cuento de Borges. Mojica sostiene que Borges no consigue “proponer un concepto de metaficción” (213) pero lo deja insinuado al preferir la segunda parte del libro por su contenido “fantástico”. Se aclara en el artículo que aquello “fantástico” “no es producto del amor de Cervantes por lo sobrenatural y la aventura, sino de un interés autorreflexivo, metaliterario . . .” (214).

El extenso artículo del otro editor de *Lectores del Quijote*, Carlos Rincón, da cuenta de las problemáticas de la teoría literaria (Barthes, Foucault, etc.) y las diferentes interpretaciones de los cervantistas que influyeron en la lectura de Fuentes, y un sintético panorama de la novela histórica de la que *Terra nostra* hace parte. Fuentes busca cambiar las concepciones tradicionales (como la de Cervantes “genio”) en la interpretación de la obra literaria y reemplazarlas por miradas hacia el interior del texto a través del establecimiento de diferentes niveles de lectura. En cuanto a la narrativa, tanto Fuentes como Borges enfocan su producción hacia el campo metaficcional, lo cual los une en una misma senda de escritores herederos del *Quijote*.

Vladimir Nabokov aparece como el lector estructuralista del libro. Timo Berguer lo presenta como alguien que busca “observar el presunto ‘sentido original’ de la obra . . . mediante la técnica del *close reading* y el método estructuralista” (304). Pero, a pesar de sus intentos, Nabokov no logra poner en claro el sentido original del texto: al contrario, su interpretación se acerca a la imagen de Pierre Menard, pues crea su propio Quijote, “que está más ligado a su obra, personalidad y época que con la de Cervantes” (321). Además de esto, Berguer establece una relación entre el Quijote y Humbert Humbert, el personaje de *Lolita*, planteando que éste es uno de los herederos de la figura del hidalgo, pues el amor cortés, parodiado por Cervantes en el *Quijote*, es uno de los temas principales de *Lolita*, pero sin parodia.

El libro culmina con una pareja de lectores: Harold Bloom y Milan Kundera. Sus postulados están expuestos en los artículos de Patricia Trujillo e Isabel Exner respectivamente, aunque esta última también presenta algunas ideas de Bloom. Trujillo plantea la lectura de Bloom como un acercamiento personal que busca “exponer brevemente las razones por las cuales un lector erudito, formado en la lectura de obras de la tradición, aprecia el *Quijote*” (330).

Define la “originalidad” de la obra (relacionada con su capacidad para cambiar la idea de la condición humana en Occidente que han establecido obras anteriores) como aquello que caracteriza una gran obra literaria en la tradición occidental. Pero si el Quijote de Bloom es un personaje positivo porque llega a ser todo lo que quiere ser, y si el texto puede dar sentido a la realidad porque define la condición humana y puede ayudar a armar el canon occidental, el hidalgo de Kundera es su opuesto. Quiere ser todo lo que no es (noción que podría ser eco del carácter monomaniaco del Quijote de *La teoría de la novela*), y la obra no sostiene una tradición oficial, pues está atada a una “genealogía literaria de lo marginal que opera críticamente desde los bordes de las estrategias de representación dominantes” (354) que siempre escapa a las clasificaciones. Kundera mismo se hace heredero de esa línea de escritores y escritos. Exner refuerza esta declaración al dedicar los dos últimos apartados de su artículo a la similitud del sentimiento de amor del personaje de *La insostenible levedad del ser* con el que siente el hidalgo por Aldonza Lorenzo. No es gratuito que los apartados se titulen “vi. La levedad del ser y el peso del texto, o el amor y la lectura” y “vii. Lo inesperado”. Lo insólito de la argumentación es que aunque Kundera identifica el *Quijote* como el libro con que inicia esa tradición marginal, dice que es un “punto de orientación y de fuga para el escritor posterior” (364): esto, queriéndolo o no, funda una escuela.

Con esta declaración, y tras el epílogo, termina el libro. En general, los dos tomos están arquitectónicamente bien contruidos y son bastante útiles para un lector aventajado interesado en el tema. Sin embargo, puede apreciarse cierta falta de coordinación entre los autores de los artículos (responsabilidad que recae en la labor editorial), pues alguien que esté leyendo el libro encontrará que en un artículo se habla de ideas de un lector que ya han sido expuestas por otra persona. Después de esta observación puramente práctica vale la pena resaltar un hecho positivo: el libro permite reunir y objetivar algunas de las apreciaciones que hoy parecen como emanadas del libro de Cervantes (y que se han vuelto fundamentales para considerarlo un texto determinante para la cultura occidental), y de las que se olvida que forman parte de todo un palimpsesto que ha dado bellos frutos a lo largo de cuatro siglos.