VERSIONES Y MOLINOS. CERVANTES: MANERAS DE HACER MUNDOS*

Mª CARMEN GONZÁLEZ MARÍN

"Así pues, ¿es verdad lo que ven los ojos cuando se trata de un palo sumergido en el agua? Verdad es. Puesto que, dado que hay una razón especial para que el palo me parezca (videretur) así, debería en cambio acusar a mis ojos de engañarme si el palo pareciese recto (rectus appareret) cuando está sumergido en el agua; porque en ese caso mis ojos no estarían viendo lo que debe verse bajo esas circunstancias." San Agustín, *Contra Academicos* III, XI, 26.

"¿Es por ventura *Don Quijote* sólo una bufonada?"

Herman Cohen, *Ethik des reinen Willens*, 1904.

Tópico común dentro de las múltiples visiones del Quijote dentro y fuera de la crítica cervantina, ha sido la interpretación más inmediata del tema del hidalgo loco como un conflicto entre la realidad y la ilusión, en el doble sentido cargado de valoración que todos conocemos. Como es sabido, debemos a Schelling el planteamiento de la antinomia ideal/realidad , paralela a otra, espíritu/materia, y, en consecuencia, podemos cargarlo con la responsabiliad de la lectura popular del hidalgo idealista y espiritual, frente al sujeto materialista y más o menos soez representado por Sancho, con todas las lecturas desdobladas a que ello puede dar lugar, desde el exaltado quijotismo que representa Unamuno, la desencantada interpretación de características patrias en el Azorín de La ruta de Don Quijote, a la visión de un hidalgo medieval, frente a un Sancho empirista y baconiano.

La interpretación dualista naturalmente ha sido matizada en numerosas ocasiones. Sólo recordaré algunas alusiones, por ejemplo la que Angel del Río en su artículo "El equívoco del Quijote" hace al carácter de inseparables de los contrarios a los que hacíamos referencia (ser-

* Al Seminario sobre el Quijote impartido por el Profesor Santiago González Noriega, en el marco de los Seminarios sobre Filosofía, Literatura y Ciencias Sociales, del Instituto de Filosofía del C.S.I.C., debo la curiosidad que determinó este ensayo.

parecer, locura-discreción, sublime-grotesco etc)[1], y a una "realidad refractaria en múltiples planos"[2], planteada en estos términos por un Cervantes que se mueve entre la razón del renacimiento y el sueño del barroco. En su Cervantes y la libertad, Luis Rosales nos habla de "integralismo", de un "estilo indeterminado", dentro de lo que considera una condición ambigua y polivalente)[3]. Como es sabido, Leo Spitzer desarrolló su idea del perspectivismo lingüístico para señalar la complejidad de la urdimbre del lenguaje y el mundo, en consecuencia, en el texto cervantino)[4]. Bajtín por su parte caracteriza la novela como un microcosmos de pluridiscursividad)[5].

Si nos retrotraemos a Ortega, observamos que, en su elaboración del concepto de héroe, se hacía ya patente la ambivalencia de la novela (y no sólo de esta novela en particular) en la caracterización de la tendencia trágica del héroe a ser él mismo, en lucha constante contra inercia y hábito, y el tirón cómico –realista– que hace al héroe caer en la materialidad, cuando su deseo se contrasta con la percepción del mundo real)[6].

Ciertamente una ambivalencia específica entre lo trágico y lo cómico, como categorías que aluden más bien a tonalidades afectivas que a géneros –aunque Ortega parece tener en mente una poética de los géneros–, está en la base de la novela –de ésta y de todas. Acaso la imagen nuclear del género no sea otra que la Melancolía. El Lukacs de la Teoría de la Novela lo sugiere en tanto en cuanto define la novela como la "épica de una edad en la que la totalidad extensiva de la vida ya no nos es dada directamente, pero en la que todavía se piensa en términos de totalidad")[7], o como literatura característica de un mundo "desencantado" (en términos de Max Weber), de un tiempo en que "el dios cristiano empezaba a abandonar el mundo"(p. 103). Mundo real/apariencia, cordura/locura, sublime /grotesco, tragico / cómico son parejas de conceptos a los que se ha intentado sistematicamente unificar para lograr una visión unitaria del texto de Cervantes. Precisamente a esa articulación de modos contradictorios se debe el alcance del arte cervantino y la universal supervivencia y vitalidad de su personaje (de los dos, que según Nabokov, en sus Lecciones sobre el Quijote son dos caras de la misma moneda[8]).

Si acaso fuera permisible dar un paso más allá del malabarismo dialéctico o del tecnicismo retórico, éste sería un modesto esbozo de un intento en esa dirección.

No es éste un estudio narratológico ni tampoco un análisis del texto como discurso de ficción en la órbita de los excelentes trabajos existentes, sino que se intentará meramente dar una explicación plausible, con el soporte iluminador de una teoría muy sugerente como es la del Nelson Goodman de Maneras de Hacer mundos[9], de esa plurivalencia, a que se hace referencia de manera sistemática en los discursos sobre el texto cervantino ,y del alcance que este logro técnico, en el que no podemos entrar como tal, ha representado en la recepción del texto, o en otras palabras, su validez, su carácter de gran obra. Por otra parte, debo señalar que el texto, el

---

1 Angel del Río, 'El equívoco del Quijote', *Hispanic Review,* XXVII, 2 (1959): 200-21, p. 202.

2 ibid., p. 207.

3 Cervantes y la Libertad, vol. 1 (Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960): 5-6.

4 "Perspectivismo lingüístico en *El Quijote*", Lingüística e historia literaria (Madrid, 1961, 2ª ed.):160.

5 Véase *Estetica e Romanzo* (Einaudi, 1979): 218.

6 J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote, en Obras* (Madrid: Espasa-Calpe, 1936) vol. 1, p. 3-82.

7 Teoría de la Novela (Barcelona: Edhasa, 1971). Debo esta sugerencia que me parece fundamental a Carlos Thiebaut. Véase tambien A. J. Cascardi, *The Subject of Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992); especialmente el capítulo 2: "The Theory of the Novel and the Autonomy of Art".

8 *Lecciones sobre el Quijote* (Barcelona: Ediciones B., 1987).

9 Nelson Goodman, *Maneras de Hacer Mundos* (Madrid: Visor, 1990).

mío en este caso, será presentado más "mondo y desnudo" que acaso hubiera sido de desear, pero lo exiguo del tiempo y quizá de las fuerzas, lo exigen de este modo. Advertido de ello el amable auditorio, paso sin más dilación a exponer el primer punto de mi argumentación.

1. MUNDO IRREAL-MUNDO REAL O DE LA RISA.

Desde sus comienzos, si hemos de dar crédito a lo que el propio relato da pie, se establece en la historia de D. Quijote una oposición elemental, y una aparente toma de partido por un sector de realidad. En esta oposición que se instala ante el lector se inaugura el caracter cómico de la historia. La dualidad Qui-sano / Qui-zote que explicita y explica Maurice Molho como forma arquetípica, resultado de una serie paronímica fundada sobre la alternancia consonántica *j/s*[10], hace patente ciertamente de manera rigurosa la perspectiva que prima en el lector del *Q*uijote: El hidalgo loco -o el hidalgo que se deja llevar por su idea fija como señala Auerbach[11]- es el contrapunto de un estado de cosas que llamaríamos mundo real.

Si acaso nada nos hiciera sospechar que la perspectiva era otra, D. Quijote realiza en su primera aventura en compañìa una aclaración técnica de interés. Al reproche de Sancho ante su ofuscada percepción de los molinos de viento, responde D. Quijote con un "Bien parece que no estás cursado en esto de las aventuras ...". Y con ello nos anuncia, en primer lugar, que en los libros las cosas son de esta manera, que la ficción es un mundo posible más, y ,en segundo lugar, que la percepción no es una impresión en sentido material, en un expectador que, pasivo cual tabula rasa, la recibe, sino que el que percibe impone su impronta sobre el objeto percibido, o acaso lo construye. El episodio del yelmo de Mambrino es el más ilustrativo al respecto. En él, D. Quijote, además de dar cuenta de una protagórica postura relativista que se ha puesto bien de manifiesto como es natural, nos hace saber algo más: convierte el objeto intencional de su percepción primera en *objeto cultural*, por el sencillo procedimiento de prestarle un contenido semántico, una historia. Así, nos enseña que sólo es responsable el sujeto del objeto intencional de sus percepciones o de sus actos -y no necesariamente de su objeto material, dado que ambos no son necesariamente idénticos.

Sólo dos puntualizaciones: que en los libros sean las cosas de la manera que define don Quijote nada nos dice de la cordura del hidalgo, dando un salto pragmático en el vacío, extrae la ficción de su contexto y la instala en la llanura manchega. Pero en nuestro mundo abigarrado de imágenes, el nuestro propio, ¿es tan distinto contar los amores de Lady Di y los de Scarlett O' Hara, cuando ambas coexisten en un mismo terreno como objetos culturales?. La ficción es cuestión de marco de referencia –quizá de horizonte de expectativas–. D. Quijote traspasa con gallardía los umbrales en todas las direcciones, y con él Sancho, y así el problema de la parodia simple y el humorismo unívoco queda en entredicho. Por otra parte, los pastores y cabreros cervantinos son hombres curtidos de la Mancha. ¿Qué decir entonces de Marcela y su enamorado saltando por los riscos? ¿No es éste un relato puramente convencional perfectamente inverosímil e irreal colocado en un texto que pretende hacernos creer que el género de caballerías es pernicioso por haber sorbido el seso a un desocupado otoñal?. En definitiva, para reafirmar la desestabilización constante a que es sometida nuestra percepción del mundo en el texto de Cervantes

10 Maurice Molho, 'Le nom: Le personnage, *Le personnage en question,* IV Colloque du S.E.L. (Université deToulouse-Le MIrail, 1984): 85.

11 'La Dulcinea encantada', *Mimesis . La realidad en la literatura* (México : F.C.E., 1975, 1° reimpresión): 314-339.

es pertinente la pregunta de Ortega: "Y qué hay de los que, antes que D. Quijote metaforizara los molinos, inventaron los gigantes? ¿Acaso vivían tambien en la sinrazón?[12]

Así pues, ¿qué nos hace reir en la historia de D. Quijote.? La falta de decoro y la desproporción, sin duda. Pero esa falta de decoro, sea retórica, sea fruto del anacronismo, sea ética, es universal y no reducible a un desajuste entre el mundo real y un mundo ficticio, propia de la actitud de un demente. El traje de D. Quijote es grotesco pero sobre todo lo es porque está confeccionado de manera intrínsecamente impropia., y no sólo porque no es el traje adecuado para el lugar y el tiempo del hidalgo. Sería igual de grotesco si lo llevara Lancelot. La risa no siempre ni necesariamente es producida del chirrido entre un mundo real y el mundo irreal de la locura. Porque acaso la realidad no se manifiesta como un núcleo indisoluble que sólo en sus márgenes permite ser pervertido. D. Quijote no es un marginal, sus mundos no son menos centrales que los del buen sentido, es más, modifica los comportamientos ajenos -la figura del loco maginal está bien representada por Cardenio que sufre transiciones inexplicables y se sitúa por tanto, mostrando una patología digna de un melancólico a los que Aristóteles aludió en sus *Problemas*[13], fuera del mundo en que se mueve, fuera de sí.

Es cierto que D. Quijote sufre una importante confusión, como decíamos, no reconoce el estatuto de entes de ficción de los personajes que pertenecen a los libros de caballerías, y ni siquiera reconoce el marco que delimita pragmáticamente la ficción, pero la realidad de D. Quijote es, bien lo sabemos, tan meinongniana como la de Gaiferos o Felixmarte. El don Quijote de la ficción acaso imita a los personajes de los libros de caballerías, pero el don Quijote con que se encuentra el lector no imita nada, vive en un texto, su vida es textual. Y él mismo lo dice: "Yo sé quién soy, y sé que puedo no sólo los que he dicho sino todos los doce pares de Francia y aún todos los nueve de la Fama...". Y los límites entre el personaje del narrador y el personaje del lector no son definidos, especialmente cuando, en la Segunda Parte, don Quijote sabe que ha aparecido la historia apócrifa de Avellaneda. El lector de D. Quijote sufre una irremediable *mise en abyme* : se encuentra con un personaje, el hidalgo que vive en un texto y en él se convierte en un lector que imita textos, en consecuencia que vive en textos de nuevo, y que además pasa a ser personaje de textos –la historia de sus hazañas esté siempre en su ment–, y en la ficción sabemos que sus hazañas ciertamente han sido puestas en una historia, que se nos transcribe.

La risa nace acaso de la falta absoluta de sustrato común entre lo que denominaremos diferentes versiones. En la resolución de la aventura de los yangüeses entran en contraste al menos dos. La version forense, el molimiento a palos, y una versión moral en la que el hidalgo no se siente agredido porque sería incoherente pensar que gentes de esa calaña pudieran afrentarlo. Las dos coexisten, y no hay una jerarquía en lo que concierne al grado de realidad de las mismas . El efecto cómico no nace de la chifladura de un sujeto al que no importa que muelan a palos, sino del entretejido textual de todas las veces en las que las reglas de la caballería se han visto expuestas en lo relativo al caballero y a Sancho. Igualmente en la desproporción radica lo cómico en otras ocasiones, pero no es en el contaste de una utopía grandiosa con las flacas fuerzas y logros exiguos del caballero sino en la sistemática coexistencia de diferentes versiones, como muy bien se hace patente en el caso de la Dulcinea encantada que analiza Auerbach en otros términos)[14].

En cierto modo, D. Quijote actúa siempre movido por lo que define Friedrich Schlegel como la actitud del hombre verdaderamente libre e ilustrado, cuando define lo que sería la iro-

12 *Meditaciones del Quijote:* Meditación Primera, 12

13 *Problemas, Obras Completas* vol. VIII (Madrid: Espasa-Calpe, 1932).

14 Véase nota 11.

nía romántica, como liberación del yo genial sobre normas y valores; ese hombre, dice, "debería saber según su deseo adoptar un tono ora filosófico, ora filológico, ora crítico o poético, histórico o retórico, antiguo o moderno, de una manera totalmente arbitraria, semejante a la afinación de un instrumento musical, en cualquier momento y en un tono cualquiera")[15].

2. VERSIONES

Hay un realismo de la idea, en el que se prima el lado inteligible sobre un engañoso mundo fenoménico, de cuño platónico, y un realismo de la sustancia y el individuo, de cuño aristotélico, como dos hilos conductores básicos de la comprensión del mundo antes de la invención del sujeto cartesiano. Y ciertamente la interpretación del Quijote no ha dejado de manifestarse como una parodia de la filosofía platónica en cuanto se advertía la creencia de Cervantes en una Verdad unívoca y absoluta, a la que la acción quijotesca apuntaba. O bien de la postura aristotélica, cuando se hacía referencia al buen sentido del buen Sancho. En cualquiera de los dos casos habría un dios como garantía última de la realidad del mundo. Pero la época que ve nacer a don Quijote ha conocido ya la ruptura y ha visto cómo ese dios abandona lentamente el mundo de los hombres a los que queda encomendada la difícil misión de dar sentido a lo que ya aparentemente no tiene uno solo.

La epistemología de Nelson Goodman, en su *Maneras de Hacer mundos*, nos proporciona justamente un camino , un método de comprensión más profunda que las viejas antinomias. El problema epistemológico se puede caracterizar, en términos muy generales, como el de la armonización de las condiciones cognitivas del sujeto y el aspecto fenoménico del mundo en la búsqueda de la certeza, y, en un giro lingüístico, de un lenguaje que dé cuenta con verdad de la realidad. Nelson Goodman representa un paso más del kantismo, al inclinar por completo la balanza del lado del sujeto, y hacer desaparecer lo que se denominaría *lo dado*, la cosa en sí, el mundo *ready made*. No hay un mundo que el sujeto trata de aprehender; el sujeto *construye* en cambio una pluralidad de versiones de mundos. El concepto goodmaniano de corrección elaborado en el espíritu de otorgar a la verdad no el papel de señora sino de servidora humilde, es el punto clave de la construcción de Goodman, puesto que delimita las restricciones a la construcción de versiones arbitrarias o inadecuadas. Corrección es "cogency, compactness, comprehensiveness, informativeness", es decir, la fuerza lógica, consistencia y amplitud, capacidad de información y en suma el poder de organización en un sistema total de manera relevante, reveladora y ajustada[16]. Y se aplica tanto a teorías científicas como a obras literarias o a nuestro uso cotidiano del lenguaje evidentemente. Si el criterio de verdad subyace a un incremento de saberes, el de corrección apunta a una profundización en la comprensión.

El viejo mito bíblico, primer puntal del objetivismo en el que seguimos instalados, merced a la buena prensa de las ciencias de la naturaleza y al descrédito de su rival el subjetivismo de índole idealista, narra la colocación del hombre en un mundo *ready made* y la dotación de un poder sobre el mundo: el de nombrar y en consecuencia construir esquemas de comprensión. Goodman reescribiría este principio del Génesis de otro modo: primero es el lenguaje (ya lo sabíamos por cierto) y con nuestros sistemas de símbolos construímos nuestros mundos: "Podemos

15 *Geschichte der romantischen literatur* (Stuttgart: W. Kohlhammer, 1965), citado en M. Bajtin, *Estética de la creación verbal* (Madrid: Siglo XXI, 1985, 2° ed.) : 184, n.8.

16 *Maneras de hacer mundos:* 40.

tener palabras sin mundo, pero no podemos tener un mundo sin palabras u otros sistemas de símbolos"[17].

En un libro antañón de Jean Philippe May se establece la consabida oposición en términos curiosos: D. Quijote es el hombre escolástico creyente en símbolos y en la realidad simbólica del mundo, frente a él se dibuja aSancho, como hombre moderno, empirista, creyente en la ciencia[18]. Una relectura a lo Goodman nos transformaría a Sancho en un realista naif, objetivista recalcitrante y acaso inmoral porque muda sus creencias a conveniencia, mientras don Quijote construye sus mundos y los mundos de los demás.

La tesis tradicional de la locura cómica de D. Quijote se sustenta sobre la base de la creencia de que, mientras la ficción es una construcción del hombre, hay un mundo, un conjunto de hechos que son independientes de uno mismo -al menos parcialmente, pace Kant; es decir, o bien adoptamos una postura realista naif, o bien damos por supuesto un ego transcendental como posibilidad de unificación de nuestras experiencias cognitivas.

En un marco de referencia en el cual la pregunta "¿Qué ve usted delante?" de debe transformar en otra "¿Qué hace usted con lo que tiene delante?"[19], el sujeto no es la condición de una síntesis entre sensaciones y categorías mentales, sino un constructor de la realidad en el sistema simbólico que le venga a la mano. Si Nietzsche nos dejó dicho que no hay hechos sino interpretaciones, la psicología experimental ha constatado que la percepción construye efectivamente sus hechos, y ,lo que es más importante, Goodman nos enseña que diferentes construcciones de un mismo hecho no significan que aquél posea una realidad como una entidad del mundo. Como 'significado', 'hecho' es un término sincategoremático[20]. Nuestros pies, pues, no están situados en el mundo *ready made*, al que nuestras palabras deben ajustarse en justa correspondencia si queremos ser veraces, sino que vivimos en un conjunto de versiones coexistentes, cuya condición de posibilidad es la capacidad simbólica del ser humano. Si alguien se ha manifestado tradicionalmente como capacitado para crear mundos han sido los artistas, los poetas, y sus receptores, que hacen de la plasticidad de la realidad una versión sin duda correcta de nuestro mundo.

Si el mundo cervantino de D. Quijote fuera un mundo *ready made*, el hidalgo sería un personaje trágico –como un Edipo que desconoce los secretos de la realidad–, o bien un personaje meramente grotesco, el loco de chiste que vive a contrapelo en la incoherencia. Si algo ha caracterizado la recepción del texto cervantino es la interpretación de Don Quijote como eminentemente humano. La razón es que la versatilidad a que somete el texto cervantino al personaje, lo hace susceptible de expresar en su nitidez más absoluta la plasticidad misma de nuestros semejantes - de nosotros mismos de paso. El modelo humano del Erasmo del *Elogio de la Locura* es un ser con un inexplicable instinto de conservación y una autoestima imprescindible para llevar a cabo sus actividades, que en todo se opone a la versión del realismo vulgar[21]. Pero el modelo de hombre que elabora Cervantes es uno en el que cuenta ante todo su discurso, en él se desarrolla, se explica, se hace coherente. En el discurso conviven diferentes versiones, como la del mundo precopernicano y postcopernicano en individuos distintos y aún en el mismo Exactamente como todos nosotros construímos versiones para hablar de nosotros mismos, y

17 ibid., : 24.

18 J. P. May, *Un fondateur de la libre-pensée* (París: Albin Michel, 1947)

19 *Maneras de hacer mundos:* 127.

20 ibid.,:129.

21 *Elogio de la Locura* (Milán: Berlusconi, Biblioteca de la utopía, 1992))

hacernos coherentes como individuos, y de nuestros vecinos o nuestros políticos. ¿Qué marca el limite de las posibilidades?Acaso el objeto que se construye solamente. D. Quijote no puede considerarse en último extremo más loco que quien, cibernauta *fin de siecle*, se sumerge en juegos de realidad virtual.

3. EL SUJETO TEXTUAL

En su *Diario* de Viaje escribió Montaigne: "Los demás forman al hombre; yo lo relato (...) yo no enseño; yo cuento" (Libro III, 2782b)[22]. Y en sus *Ensayos* tambien leemos: "Hay autores cuyo fin es decir los acontecimientos. El mío, si alcanzarlo pudiere, sería decir sobre lo que puede suceder"(I. 21, 104 c)[23]. El salto de lo que es a lo que debe ser señala el problema central de una ética racional. Cuando lo que es se transforma en lo que puede suceder, ¿cuál debería ser el imperativo ético? La tolerancia que se produce desde las páginas de Montaigne reviste el hábito del relativismo. Se trata de un relativismo metaético, que nace de la mera constatación de la imposibilidad de dar criterios y justificaciones universales para los actos humanos, dada la pluralidad de comportamientos y de creencias. Pero existe una versión del relativismo que se suele denominar normativo, según la cual cada individuo o cada grupo social tiene derecho a un comportamiento ético sobre el que no caben juicios ajenos.

La figura de D. Quijote se nos manifiesta ciertamente no como un relativista en el terreno moral. Con su sentimiento de casta superior, D. Quijote se siente con derecho a imponer normas de conducta –en esencia las que a él le parecen oportunas. Pero si bien conoce los límites de su normativa -los que señala el conjunto de los individuos que han sido armados caballeros- y no lo olvida en muchos casos, por ejemplo en el de los yangüeses, sí parece dejarlo de lado en otros. La norma caballeresca de proteger al menesteroso o al débil no es norma de gentes populares y villanos. Sin embargo, –y ello sirve para cargar de humor amargo el episodio– no se preocupa de vigilar si el hombre que azotaba a Andrés cumple lo que él le exige, y, lo que es más, aunque acaba por no estar seguro de su condición de caballero, enuncia un "Importa poco eso, que Haldudos puede haber caballeros; cuanto más que uno es hijo de sus obras" . Y es éste el momento en que, por un quiebro irónico, la confianza depositada con talante liberal de humanista se ve precisamente quebrantada; y así el menesteroso lo es en este caso doblemente, y se convierte en víctima de su amo y de las normas de D. Quijote e incluso de su propia tolerancia . Una norma de orden superior a la que rige la sociedad de los hombres ordinarios gobierna el comportamiento de D. Quijote, y así puede permitirse el lujo de liberar violentamente a los galeotes y al delincuente escritor Ginés de Pasamonte, con la constatación moral de que, por encima de las leyes, nadie tiene derecho a forzar a otro. El hidalgo a continuación pretende ser obedecido y que además obedezcan en gratitud sus liberados a la Señora Dulcinea, cosa que no consigue, claro está. Pero adicionalmente a la gratuidad de los actos, recordemos que la descripción que se nos hace, en clave humorística las más de las veces de los delincuentes y de sus delitos, nos habla de personajes graves, estudiantes, inteligentes, nada que marce semánticamente a estos condenados como la canalla que debería ir a galeras, y como a los guardias lo mismo que al hidalgo nada le va en los delitos cometidos qué razón hay para no dejarlos en paz, que se entiendan con ellos mismos y con Dios. Esta escena es muy significativa, porque no sólo nos habla de la libertad de

22 Véase la excelente edición de J.M. Marinas y C. Thiebaut (Madrid: Debate-C.S.I.C., 1994).

23 *Ensayos*, vol.I (Madrid: Cátedra, 1987).

conciencia y en términos "luteranistas" de la individualidad de la relación del pecador con Dios, sino tambien de la posibilidad de poner en tela de juicio la justicia humana, y lo más importante de la manera en que hemos de juzgar las conductas ajenas, en este caso referido al propio D. Quijote. D. Quijote infringe la ley, y bien lo sabe Sancho , y su brabuconada le sale mal, y así se marca en una dirección la valoración de su acción. Pero el lector, no obstante, no deja de solidarizarse con su locura y de nuevo la escena recibe una nueva marca, esta vez la de la melancolía y acaso la de la impotencia.

Si el lector de D. Quijote simpatiza con este personaje agresivo con los infelices, arrogante sin razón , exigente sin ningún soporte moral, es sencillamente porque es tan humano como él mismo. Es por la misma razón por la que puede seguir dando su voto al político sospechoso de corrupción y sigue estimando al amigo que sabe defrauda al fisco, sin que ello implique una falta de ética por su parte. Es porque sabemos que la vida es compleja, múltiple , polivalente, y así es tambien la acción humana. El texto cervantino nos enseña que, a pesar de encontrarnos con un individuo comprometido exclusivamente con las versiones del mundo que él construye -y en unos casos son versiones de tolerancia absoluta mientras en otros lo son de univocidad escandalosa -, nosotros, lectores, debemos mirarlo con los ojos de quien sabe que no hay un mundo ni una verdad.

En nuestra vida cotidiana estamos bien habituados a apreciar la imposibilidad de elegir entre dos versiones dispares, cuando se trata incluso de un mismo hecho. La razón es que la narración coherente, correcta, hace buena la versión. Y la razón última por la que la hace buena no es la vulgar y relativista absoluta de que así lo ve el sujeto y en consecuencia es válida para él. No; la respuesta es que *el sujeto es la construcción de sus versiones*. El sujeto es siempre un ser textual. Y esto es tan manifiesto en la novela de Cervantes que la hace una novela realista. Textualidad o textura son los atributos del sujeto moral. Sin ellos es un símbolo o un personaje de comic. Y ese carácter textual es, en definitiva, la raiz última de la multipolaridad melancólica que tantas veces aparece explícita en el texto y en el lector del Quijote. Lord Byron así leyó su Quijote, y desde los versos de su Don Juan nos lo comunica: "Of all tales' this the saddest - and more sad/ because it makes us smile...".

Lo que hace realista una novela es lo mismo que hace buena una metáfora, la aproximación a nuestras experiencias más inmediatas, y la apertura a encontrarnos por ello con nuestro propio yo. Lo que, en términos de Steiner, se hace *presencia real* [24] en el texto no es la palabra, el logos encarnado en la escritura, sino el yo virtual del sujeto-lector que es interpretado, que se hace carne en el texto. El texto así se ingiere y, paradógicamente, en una metáfora invertida, es el texto el que engulle al lector en una definitiva mise en abyme.[25]

24 *Presencias reales* (Barcelona :Destino, 1991)

25 Debe interpretarse como un imperativo ético, del tipo 'júzgate juzgando'. El relativismo del que hablo no es el de un "así es, si así os parece", sino el vértigo que surge de la experiencia misma de la autocontemplación del lector en su acción de leer.