

trabaja en los túneles de la mina: "Se tiene la impresión de que Mendoza viajó con los ojos cerrados. La grandiosidad del paisaje es sustituida con la descripción cansadora de pequeñeces" (p. 30). La ausencia del minero y de la representación plena de su existencia en una "pretendida novela social y equivocadamente considerada como un vigoroso alegato en favor de los explotados de las minas" (p. 41), es otro elemento que Lora toma como apoyo para mostrar la "frustración" de Mendoza como novelista. Asimismo, el hecho de que, habiendo sido médico de las empresas mineras, no tratase en su ficción el dramático problema de los silicosos.

Al enfrentarse con Aguirre y *Juan de la Rosa*, recoge el autor algunos juicios decimonónicos en que se formula la alabanza del estilo del narrador boliviano. Nos indica que esto es "un aspecto secundario", para destacar, líneas más adelante: "Tiene que subrayarse que se trata de un valioso documento histórico y sociológico" (p. 76). Vemos así, con claridad, las definidas preferencias literarias del crítico, sin duda muy distantes de lo que a otros interesa por sobre el elogio documental. La cita anterior podría amplificarse en su sentido con ésta: "Un buen escritor busca reflejar fielmente la realidad". Una sola pregunta podría desarticular el sentido del aserto: ¿cuál realidad? O, ¿qué aspecto de la realidad: la de fuera, la que acopiamos con el mero trabajo de recolección que hacen nuestros sentidos, o la que hurga en las profundidades de la conciencia, la que interesó a Cervantes y a Dostoiewsky? Un ensayo de Anderson Imbert, que comentamos en otra nota, podría plantear muchas respuestas a cuestión tan ardua y empinada.

En general, el ensayo sobre Nataniel Aguirre resulta áspero de leer, borroso en sus perfiles y atiborrado de citas históricas y de novelistas que no hay modo de encajar en el texto. Y en suma, el autor que Lora quiso encomiar se queda sin un dibujo eficaz, mientras Mendoza no logra ser quitado del todo de su pequeño pedestal.

JUAN LOVELUCK

<https://doi.org/10.29393/At412-48QFLM10048>

El Quijote como figura de la vida humana, de JOSÉ ECHEVERRÍA.
Ediciones de la Universidad de Chile, 1965

AL TERMINO de 1965 apareció publicado este libro del profesor Echeverría, que viene a agregarse a la ya amplísima bibliografía del *Quijote*. Se trata de un ensayo interpretativo de la obra cervantina, cuyo sentido queda implícito en el título mismo: "El Quijote como figura de la vida humana".

Conforme a un bien organizado plan, el profesor Echeverría inicia su estudio partiendo de la tesis de que el *Quijote* es una novela hermética. Al emplear este término, deja en claro que se refiere "a la pluralidad de sentidos que la obra ofrece y que sólo se revela al lector paciente, amante, y a fuer de amante lúcido, tras la primera apariencia, que Cervantes

deliberadamente acentúa de ser la suya una obra satírica y "realista", burlesca, a veces chocarrera, destinada, ante todo a entretener y hacer reír" (págs. 13-14). El término "hermética" bien pudo ser reemplazado por el adjetivo "barroca", y decir, entonces, "novela barroca", al referirse al *Quijote*, como ya desde hace algún tiempo se considera a esta obra, tanto por su concepción, por su temática y su estructura, como por su estilo mismo; todo íntimamente unido, trabado, por supuesto. Pero el profesor Echeverría prefiere el término "hermética" pensando que Cervantes debió participar de la concepción medieval, digamos mejor tradicional, de la hermenéutica en los estudios teológicos de su época. Método que entendía que el esfuerzo intelectual por conocer alguna cosa podía orientarse en diversos estratos como: el *literal*, interpretación en la que se explicaba la palabra en uso común; el *alegórico*, en la que se relacionaba con las verdades que un cristiano conocía en relación con Cristo, cabeza de la Humanidad; el *tropológico*, en la que formulaba la lección moral que el hombre puede deducir de cualquier acontecimiento, y el *anagógico*, que quería alcanzar una última verdad, de orden místico.

Efectivamente este simbolismo, considerado de un modo general, tuvo gran influjo en la literatura y en el arte. De este modo puede decirse que los procedimientos simbólicos y la alegoría medievales contribuyeron a formar la estructura de la obra literaria. En tales obras la significación no se detiene en la superficie de las palabras o de los hechos narrados, sino que las traspasa hacia una trascendencia o sentido último.

Sentado el principio de que en la época de Cervantes estaba vigente esta concepción, el profesor Echeverría quiere desentrañar los sentidos "menos aparentes que el Quijote puede tener". Por lo tanto, el enfoque que se haga de este ensayo tiene que ceñirse a ese punto de vista desde el que se nos da la valoración de la obra cervantina.

A la pregunta por la intención de Cervantes al escribir su obra, la respuesta es un examen de las expresas declaraciones del escritor sobre los libros de caballerías y de la actitud que asume ante ese tipo de obras. Actitud compleja, sin duda, que en más de una ocasión ha sido estudiada por distinguidos investigadores y críticos de Cervantes. Pero lo que realmente le interesa a nuestro ensayista es buscar y determinar "el designio que preside y orienta la creación novelesca en general y que podamos encontrar encarnado en el *Quijote*".

Sostiene el profesor Echeverría que el intelectual, el escritor, así como cualquier hombre en la esfera de la libre elección de su proyecto vital, "suele elegir una vida pobre en acciones, porque ha optado por ese modo de acción sutil que es escribir. Pero las acciones que pudo haber ejecutado velan a su lado como espectros que suelen despertar sus añoranzas" (pág. 17). Ahora bien, al elegir el escritor una vida para la literatura no quiere decir que pierda la vida posible que deja de lado en cada una de sus decisiones importantes, puesto que puede recuperarla a través de sus creaciones. De donde se puede concluir que la novela —en este caso el *Quijote*— debe ser considerada como una figuración de la vida

posible del escritor conforme a ciertas leyes que rigen el mundo novelesco. En otras palabras, "el novelista vive vicariamente, a través de sus creaciones, la vida a la que tuvo que renunciar. Pero al fingir, al fabular, da cuenta de su experiencia vivida, permite, sin quererlo, que su vida se muestre, pues es la fuente de que sus fábulas se alimentan. La ficción es deudora de la vida y no puede dejar de remitir a ella" (pág. 18).

El profesor Echeverría ilustra esta concepción de la novela con un ejemplo tomado del mismo *Quijote*. El personaje Dorotea que simula ser la princesa Micomicona y que pide, como tal, protección a Don Quijote. Ella finge e inventa un imaginario mundo principesco sobre su propio pasado, de donde a cada mención de ese mundo imaginario corresponde algún acontecimiento esencial de su vida pasada en cuanto personaje ficticio. El ejemplo es muy interesante y revelador, pero no olvidemos que se trata de un personaje ficticio y como tal tiene una categoría de existencia distinta de la que tiene el autor que lo ha creado. Naturalmente que se puede considerar como una clave para la comprensión del principio que determina la creación literaria, según la proposición del profesor Echeverría.

Planteado así el problema, ¿cuál es el sentido alegórico que el ensayista logra desentrañar en la obra de Cervantes? Es decir, ¿qué aspecto esencial de la vida de Cervantes sirve de sustento a su novela transmutado en materia novelesca? Recuerda nuestro ensayista que Cervantes fue un hombre de armas y "que hizo del valor la virtud por excelencia de su conducta en Lepanto y en Argel", pero que no encontró en la España de Felipe II oportunidad ni acogida para desplegar sus anhelos y en cambio dedica sus esfuerzos a la literatura por vocación. De ahí el tema, uno de los temas centrales del *Quijote*, el de las armas y de las letras. Por otra parte, recuerda también las palabras de Cervantes en el Prólogo de la Primera Parte. Palabras que muestran —ya maduro— el contraste entre sus años mozos llenos de anhelos juveniles de gloria, de ambiciones y su estado actual de vida a que ha llegado. De estas palabras se desprendería, a juicio del profesor Echeverría, la actitud ambivalente de Cervantes frente a los libros de caballerías: "son parte de su existencia, han nutrido durante años su imaginación con anhelos de grandeza; pero, a la vez, por haber estimulado este imaginar suyo, vienen a ser responsables de su penosa decepción actual" (pág. 24).

Y de la identificación del Cervantes con el hidalgo manchego surge la tonalidad de la obra, atemperada por la ironía.

Pero hay que agregar que la vida de Cervantes, lo esencial de su vida se manifiesta en el *Quijote* transustanciada en materia novelesca. De donde el fracaso de las armas de Don Quijote como el fracaso de Cervantes es compensado y superado por la victoria de las letras de Cervantes, constituyendo ambos una unidad superior.

Creemos que el profesor Echeverría —dada la brevedad de su ensayo— nos da un enfoque que requiere una complementación por parte del lector y que exige una relectura del *Quijote* para integrar la visión de la

obra conforme a este método. En todo caso, el tema que ilustra, a pesar de ser uno de los centrales, está íntimamente relacionado con los otros, como el amoroso, el pastoril y el literario. Este último que lleva la preocupación cervantina de novelar en un nuevo modo en relación con los procedimientos anteriores como los empleados en los libros de caballerías, para mencionar el tipo más divulgado. Temas todos, en fin, que totalizan la obra, y cuyo análisis podría llevarnos a otros sentidos que trascienden el literal.

Por otra parte, esta consideración de la novela como figuración de la vida humana, nos recuerda la concepción unamuniana de la novela, que Julián Marías estima, entre otros, como una forma de conocimiento, una interpretación del hombre, conforme a la perspectiva que adopte el autor, siguiendo el pensamiento orteguiano. Lo que bien puede revelarnos la filiación de los estudios del profesor Echeverría.

Siguiendo el desarrollo del análisis de nuestro autor, ¿cuál es el sentido ético que le da el carácter de ejemplaridad a la novela? Señala, el profesor Echeverría, que el *Quijote* "es la historia del despliegue y fracaso de un proyecto" (pág. 25). El proyecto que surge en la mente de un personaje influido por la lectura de los libros de caballerías. Se trata de una locura. Y ciertamente se nos dice que es el proyecto de un loco. A este respecto, recuerda nuestro ensayista que "en última instancia, no hay vida humana que merezca llamarse tal sin un grano de locura: cada una es un monumento de anhelos erigidos sobre un escueto percibir" (pág. 26). De aquí, entonces, que "Cervantes puede hacer de la locura de protagonista una trayectoria humana ejemplar". "Y que nacer a un nuevo plan de vida es recuperar la infancia, es volver a vivir".

Así, el *Quijote*, según el profesor Echeverría, "nos ofrece la figura y las articulaciones esenciales de toda la vida humana" (pág. 27).

En cuanto a la composición de la novela que corresponde a este proyecto, es la composición circular que señalara Casaldueiro. Las tres salidas y el regreso respectivo como un modo de fracaso. Cada una, un ciclo de vida: mocedad, madurez y senectud de la locura, del hombre que con la locura nació; y de la obra misma.

Pero no se crea que este tipo de composición circular domina la totalidad de la obra: la Primera y la Segunda Partes del *Quijote*, cosa que nuestro ensayista olvida mencionar. Sobre todo que la Segunda Parte tiene una estructura lineal. En ella se produce un cambio radical, y el mismo Cervantes se encarga de recordarlo (capítulo 44 de la II Parte). Bien que si se miran las salidas y regresos solamente pudiera hablarse de una composición circular, pero las partes están estructuradas de modo distinto.

Estas salidas y regresos son la base de la valoración simbólica de la casa en el análisis del profesor Echeverría. Ella es, en suma, matriz y sepultura al par (pág. 27). Y en ella surge el proyecto del vacío que siente el héroe y que quiere llenar restableciendo la edad de oro, como finalidad de la empresa caballeresca. Y de ahí también el significado del

rol que juega la mujer. De donde la imagen de Dulcinea, "concebida como llamado, lo mueve hacia la aventura de una existencia individualizada" (pág. 28).

Dejamos, por el momento, las reflexiones del autor sobre las relaciones de Don Quijote y Sancho, para atenernos exclusivamente a la búsqueda del sentido ético, aunque sean de gran importancia para el efecto. Pero sólo queremos resaltar las conclusiones de esta búsqueda, por ahora.

Señala así, el profesor Echeverría, que "cada ciclo se cierra en un regreso que es un modo de muerte: muerte de la juventud y acceso a la madurez, muerte de la madurez y acceso a la ancianidad, muerte a secas". A la vez, cada regreso es un desengaño" (pág. 40). Lo que significa efectivamente un problema que se plantea el hombre barroco. Pero este desengaño que implica pérdida de las ilusiones, debilitamiento del impulso vital, es también un modo de alcanzar otra superior conciencia del vivir y de sí mismo. De ahí que Casaldueiro y Togeby, entre otros, se refieran a la Segunda Parte, como el "libro de las victorias". Y donde nuestro ensayista ve el sentido moral, condensado en la agonía y muerte del caballero. Una existencia ejemplar. Señalado bien que la comprensión de este sentido está relacionada íntimamente con el anagógico o místico.

Para demostrar este último sentido, analiza el profesor Echeverría el tema de las armas y las letras; tema que, por otra parte, viene ya desde siglos atrás, cuya manifestación literaria expresa encontramos en el poema de *Elena y María* del siglo XIII. Es justamente en este análisis que quiere probar, el autor, que Cervantes participaba de la doctrina de los sentidos en la obra literaria, por servir la obra como ejemplo a los hombres con vista a una salvación última (págs. 47-48), y donde retoma el problema de la actitud ambivalente de Cervantes ante los libros de caballerías.

Al hilo de este análisis llega a afirmar el profesor Echeverría que "acaso no se haya destacado suficientemente la importancia que tiene la muerte de Don Quijote, la importancia que tiene la muerte en el *Quijote*" (pág. 58). Así, "las derrotas sucesivas de D. Quijote, las derrotas de todos nosotros, prefiguran la única derrota que verdaderamente importa: el que morimos. Y vamos muriendo en vida, al irnos pasando nuestro tiempo escaso" (pág. 59). "Pero —agrega— si bien la muerte es derrota por poner fin a la vida, es también lo que la perfecciona como tal, lo que le pone su fin" (pág. 59). (He aquí la aplicabilidad del estudio de Landsberg y que se reproduce en parte en los apéndices del libro). Y para Cervantes si el vivir es morir y que vivir es fracasar, es siempre hermoso y grande incluso en el desengaño mismo que es desembozo del ser" (pág. 64).

El profesor Echeverría no sólo ataca la búsqueda desde el ángulo trágico, sino que también intenta hacerlo desde el cómico que ofrece la obra.

Nosotros creemos que el humor cervantino que nos comunica su obra es el producto de una ambigüedad básica y general que se da en el *Quijote*, como bien lo señala M. Durán en su estudio sobre el problema, y

con raíces literarias que revelan una concepción renacentista del mundo y de la vida ya en crisis. El profesor Echeverría lo interpreta conforme a las ideas bergsonianas y llega a un resultado más o menos coincidente, si como sostiene que Don Quijote viene a ser un *alter ego* de Cervantes y, por lo tanto, de cada lector penetrante.

Pero hay algo más, nuestro crítico quiere ver en un personaje de la obra el reflejo de Don Quijote —en un modo similar al de Dorotea. Tal es el papel que juega Sansón Carrasco, el bachiller, y a cuyo análisis dedica toda la parte tercera de su ensayo. Y manteniéndose fiel a su método elegido, llega a analizar hasta los mismos nombres de los personajes que dejan de ser designaciones arbitrarias, y muestran alguna significación ya sea con el lugar de donde proceden, el carácter, alguna peculiaridad personal, etc.

Tal vez, por seguir este camino, el profesor Echeverría olvidó que casi toda la Segunda Parte del *Quijote* nos muestra un modo de reaccionar de las gentes con que se encuentra Don Quijote. Actitud opuesta a la que asumen en la Primera Parte y que nos hace ver ese choque constante entre el protagonista y la realidad en torno. En cambio, en la Segunda Parte, la reacción se manifiesta en una actitud oblicua, se le toma en cuenta socarronamente, unas veces; otras, seriamente. En otras palabras, la realidad en torno hace la comedia, que viene a ser el tema director. Comedia en la cual Sansón Carrasco hace el papel del Caballero de los Espejos y el de la Blanca Luna. Comedia que tiene como primera manifestación el proyecto del Cura y del Barbero, en la Primera Parte, para lo cual después se valen de Dorotea, con el objeto de hacer regresar a Don Quijote a su casa.

Dejamos en claro sí que el profesor Echeverría da como ejemplo el caso de Sansón Carrasco, apuntando que la obra entera está marcada por el signo que este personaje representa. Obra cuyo sentido último es enseñarnos a bien morir, al enfrentarnos con nosotros mismos, viendo nuestra imagen en ella, con lo cual, el profesor Echeverría, viene a probar su tesis inicial: el *Quijote* como una novela hermética.

No podemos dejar de decir que la obra del profesor Echeverría es un valioso aporte en cuanto que, como crítico, aproxima al lector a la obra para su mayor enriquecimiento espiritual. También lo es para el especialista en cuanto le ofrece la oportunidad de recordar sus lecturas y los juicios e interpretaciones sobre esta obra de Cervantes. Nos queda la duda, finalmente, de las resonancias de otros estudios que nos trae este ensayo, que, en todo caso, no es un defecto, porque se trataría de una reelaboración que los vivifica y reactualiza en una visión unitaria de lo medular de la obra máxima de nuestra lengua. Difícilmente podemos pedir una absoluta originalidad para los resultados ante la inmensidad bibliográfica sobre el *Quijote*. Sin embargo, podríamos seguir pensando al modo medieval, en cuanto que la glosa, el comentario de una obra, va perfeccionando su sentido a través de los tiempos.

LUIS MUÑOZ G.