



TEXTUALIDAD Y TIEMPO EN DON QUIJOTE¹

Armando Pego Puigbó

Facultat de Filosofia. Universitat Ramon Llull

El enfoque que quiero proponer se apoya en un itinerario que tiene como marco de referencia el espacio físico de la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona. Asomándonos a algunos de los fondos cervantinos que se conservan en ella, intentaré esbozar las consecuencias de un recorrido por los comentarios y las glosas que lectores de diferentes épocas han realizado sobre el factor temporal dentro del Quijote. Así podremos percibir brevemente cómo uno de los estratos fundamentales de esta obra literaria, convertida en monumento cultural, sigue generando al cabo de los siglos preguntas fundamentales para cuya respuesta ella misma parece contener nuevas claves.

1. El tiempo en el texto: historia y composición.

En Don Quijote se ha resaltado la ironía no sólo como una categoría compositiva fundamental de toda su estructura sino que incluso, como la define Bajtin, con esta obra adquiere sus rasgos modernos de categoría arquitectónica. Es decir, la ironía utilizada al servicio de una comprensión de

¹ Este artículo se basa en una conferencia leída durante la *Jornada Cervantina* celebrada en la Biblioteca Pública Episcopal de Barcelona el 23 de abril de 2005. Fue publicado en su momento en VV. AA., *Quixot IV Centenari (1605-2005)*, Barcelona, Publicacions de la Facultat de Filosofia de Catalunya (Col·lecció Humanitats), 2005, pp. 27-42.

la realidad puesta en una perspectiva que afecta a todo el universo cultural –y no sólo físico– en que Cervantes se hallaba inmerso. No obstante, me interesa detenerme en el modo que tal ironía afecta también al nivel temporal de la obra en sus más variados estratos, comenzando por el de la misma fecha de publicación.

He aquí la primera de las perplejidades que nos iremos encontrando en este apartado: deberíamos haber celebrado el IV Centenario de la publicación del Quijote el año pasado. Se ha considerado la primera edición la que apareció en el taller de Juan de la Cuesta a cargo de Francisco de Robles en marzo de 1605. Pero no es ésta la edición prínceps sino la que salió de las prensas, interviniendo los mismos protagonistas, en diciembre del año anterior. Ahora bien, como expone Francisco Rico en su monumental edición de la obra cervantina, “el Quijote de veras de 1605 no es una mera reimpresión, sino, diríamos hoy, una edición corregida y aumentada”².

La más importante de esas correcciones –al margen de la subsanación de la enorme cantidad de erratas que afeaban la edición de 1604– tiene que ver con el episodio del robo del rucio de Sancho, cuyas inconsecuencias cronológicas en el interior del relato habían advertido ya los primeros lectores. Cervantes escribió un par de pasajes en 1605 para resolver tales incongruencias, atribuyendo a Ginés de Pasamonte el delito del hurto, pero se equivocó de lugar al interpolarlos. Dio pie esto a que en la segunda parte publicada en 1615 se tratase de justificar estas confusiones en varias ocasiones³.

² Francisco Rico, “Historia del texto”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes (1605-2005), dirigida por Francisco Rico, vol. I, p. CCXVI.

³ La Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona conserva en dos volúmenes los facsímiles de la primera edición de ambas Partes del *Quijote* (1605, 1615) realizadas por Francisco López Fabra (Sign. 860 CER. Regs.: 201628-9). La edición original, auspiciada por J.E. Hartzenbusch, constaba de cuatro volúmenes (Barcelona, 1871-1879). Los dos primeros eran los facsímiles de ambas primeras ediciones y el último, titulado *Iconografía del Quijote*, reunía 101 láminas de las principales ediciones mundiales de la obra. Estos tres volúmenes aparecen encuadernados en dos en la BPEB. De la

En todo caso, los avatares de redacción de este episodio, que han intrigado y estimulado las hipótesis de generaciones de críticos, ponen sobre el tapete la segunda de las perplejidades temporales planteadas por el texto de Cervantes. Si la primera afecta a la historia editorial del libro, esta segunda conecta con lo que podríamos denominar “cronología extradiegética” de la obra; es decir, las fechas de composición del texto. Como el de las ediciones es un tiempo físico, pero se diferencia de aquél en que, aunque exterior al tiempo de la narración, deja aquí sus huellas.

Esta condición dual, a caballo entre el tiempo real y su inmersión estilizada en el tiempo imaginario del acto de narrar, fascinó a los románticos. De Juan Eugenio de Hartzenbusch, autor de *Los amantes de Teruel*, procede la identificación de la cárcel a la que alude Cervantes en el prólogo de la Primera Parte con Argamasilla de Alba, población a la que hizo trasladar material de imprenta para componer en la que él creía haber sido la cárcel cervantina una edición del Quijote. Otros críticos del siglo XIX creyeron más factible la localización de Castro del Río (Córdoba) en donde estuvo preso unos meses en 1592 como el lugar en que comenzó a escribir los primeros capítulos de su obra.

Jean Canavaggio, el biógrafo más riguroso de Cervantes, considera esta hipótesis sugerente en la medida que los libros de la biblioteca expurgada (cap. VI de la Primera Parte) fueron publicados antes de 1592, pero –son sus palabras– “eso es olvidar que su detención fue demasiado breve para permitirsele, y, sobre todo, que sus incesantes peleas con campesinos y

Iconografía del Quijote, algunas de cuyas imágenes se reproducen en la Exposición que ha dado origen a esta conferencia, están incorporadas al final de la Segunda Parte. No se encuentra el volumen tercero que son las notas de Hartzenbusch a la obra de Cervantes (*Las 1633 notas puestas por... D. J. E. Hartzenbusch a la primera edición de «El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha»*, Barcelona, Narciso Ramírez, 1874).

canónigos apenas le dejaron tiempo para ello”⁴. Por estas razones, considera más probable, como origen de la obra, la estancia en la cárcel sevillana en 1597. Además, cabe tener en cuenta que el sintagma de marras “como quien se engendró en una cárcel” no explicita si fue escrito o concebido, distinción que sí realiza en el prólogo de las Novelas ejemplares (1613).

Los problemas de fechar la composición no dejan de multiplicarse. Como ha estudiado en profundidad Luis Andrés Murillo, la historia del capitán cautivo (caps. XXXIX-XLII de la Primera Parte) no sólo tiene componentes autobiográficos sino una cronología interna que sitúa su redacción hacia 1589-1590. No se trataría sólo de una primeriza novela ejemplar, sino que en ella estarían contenidas en germen algunas de las claves temáticas y estructurales que servirán de caracterización a la relación entre Don Quijote y Dulcinea⁵.

De este modo, Murillo adelantaba en un par de años no sólo el origen de la obra, sino que profundizaba en otra de las cuestiones en que la crítica se ha dejado las cejas desde que Heinrich Morf en 1905 plantease la posibilidad de que Cervantes hubiese escrito una primera narración corta, calificada de Ur-*Quijote*, que vendría a coincidir con la primera salida. Al ir escribiendo se habría dando cuenta de las posibilidades narrativas que encerraba el material utilizado, decidiéndose en ese instante a construir la novela que conocemos ahora.

Fue Ramón Menéndez Pidal quien entre los hispanistas dio carta de naturaleza a esta interpretación, probando que la idea y la acción de la locura de Don Quijote estaba inspirada en una obra anónima titulada *Entremés de los romances*⁶. No obstante, la hipótesis del Ur-*Quijote* ha sido muy discutida

⁴ J. Canavaggio, *Cervantes. En busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (2ª ed. corregida y aumentada), p. 199.

⁵ L. A. Murillo, “El *Ur-Quijote*: nueva hipótesis”, *Cervantes* 1 (1981): 43-50.

⁶ R. Menéndez Pidal, “Un aspecto en la elaboración del *Quijote*”, *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid,

en función del proceso mismo de composición de la obra que afecta a decisiones tales como la división en capítulos o la búsqueda de una equilibrada disposición entre episodios y aventuras (comenzando por la incorporación del episodio de la pastora Marcela, a partir del actual cap. XI, pero redactada probablemente como parte de las aventuras de Sierra Morena que acaban en el capítulo XXV)⁷. Estas cuestiones han sido ampliamente analizadas en relación con las dos partes de la obra. De ellas contamos con una excelente síntesis y bibliografía en la edición citada de Don Quijote⁸.

Resumamos, pues, las conclusiones generales. Para la Primera Parte del Quijote se han fijado como marco de composición los años 1589 o 1591-1604. La discusión se centra en saber si lo que se escribió en el periodo ante quem (probable en el caso del capitán cautivo; problemático pero no descartable en el de la primera narración o primera versión del Quijote) formaba parte o no de la concepción de Cervantes respecto de su obra como un todo.

Así, se ha llegado a distinguir entre composición y concepción. Para Geoffrey Stagg, “la composición –no la concepción– de la novela parece haber sido apresurada”⁹. De este modo, quedaría a salvo la imagen del autor Cervantes en cuanto creador, reconociendo, a cambio, sus fallos como artesano, asediado por circunstancias que no le permitieron tanto revisar escrupulosamente el texto dado a la imprenta como meditar cuidadosamente la distribución de su obra. Paradójicamente, podría extraerse la consecuencia

Espasa-Calpe, 1940, pp. 9-60.

⁷ Geoffrey Stagg, “Cervantes revisa su novela (*Don Quijote*, I Parte)”; *Anales de la Universidad de Chile* CXXIV (1966): 5-33, en especial pp. 17-23. Stagg no rechaza de plano la hipótesis del *Ur-Quijote* que le sirve para sostener el origen de la obra en 1592, pero sí la replantea en nuevos términos en función de la estructuración de los capítulos. En cambio, Erwin Koppen la rechaza después de examinarla detenidamente (“¿Hubo una primera versión del «Quijote»?”, en *Thomas Mann y Don Quijote. Ensayos de literatura comparada*, Barcelona, Gedisa, 1990, pp. 159-181).

⁸ Ellen M. Anderson y Gonzalo Pontón, “La composición del «Quijote»”, en M. de Cervantes, *op. cit.*, pp. CXCII-CCXX.

⁹ G. Stagg, *art. cit.*: 33.

de que Cervantes se vio preso de una pulsión moderna, exuberante, por escribir cuya forma de vida, errante, le impediría ejecutar con perfección. En esto, muy parecido, aunque con la semejanza de la diferencia, a Shakespeare.

También L. A. Murillo ha aprovechado esta distinción composición / concepción para establecer entre ellas una continuidad cronológica. La Primera Parte habría sido concebida entre 1592 y 1598 y redactada en varias fases entre 1599 y 1604¹⁰. Pero el problema subsiste al abordar la Segunda Parte. Sin duda, sin la misma complejidad que en la Primera Parte. Aun así, es muy difícil resolver tanto las incongruencias cronológicas (fundamentalmente, la carta fechada por Sancho Panza el 14 de julio de 1614, previa a la llegada a Barcelona el 24 de junio) como las espaciales (el cambio de rumbo de Zaragoza a la misma ciudad condal, con las implicaciones temporales que acarrear) acudiendo no más que al expediente de una composición apresurada, en estos momentos provocada por la aparición del Quijote apócrifo de Avellaneda en julio de aquel año.

Martí de Riquer es especialmente incisivo en este punto. En lugar de obviar el descuido de la carta, que rompe la cronología interna, aprovecha para hacer coincidir el tiempo histórico con el tiempo de la narración, aportando datos documentales que le prestan solidez a la hipótesis. Así, la acción transcurre durante el verano de 1614¹¹. Algún crítico ha llegado, sin embargo, a sostener que la fecha de escritura puede coincidir con la fecha del relato en función del conocimiento de la obra de Avellaneda. Pero, como han señalado algunos autores, la dificultad de esta interpretación radica en que, habiendo aparecido la alusión en el capítulo XXXVI, Cervantes, que acaba la obra a finales de 1614, habría rematado más de la mitad en menos de cinco meses.

¹⁰ L. A. Murillo, *The Golden Dial. Temporal Configuration in Don Quijote*, Oxford, The Dolphin Book, 1975, pp. 77-102.

¹¹ M. de Riquer, *Cervantes en Barcelona*, Barcelona, Acantilado, 2005, pp. 41-45.

Esta “cronología laberíntica”, en términos de Félix Martínez Bonati, a la que volveremos enseguida, “no contribuye a una organización unitaria de la arquitectura de la obra”¹². Martínez Bonati advierte, sin embargo, que esta desarticulación es “resistida con formas de orden y regularidad temporales” en la estructura narrativa de la obra¹³. Interesa remarcar que, desde esta perspectiva, se puede sostener que el binomio concepción / composición está sin duda rasgado pero que, simultáneamente, se encuentra suturado. En él puede advertirse la huella de una diferencia que, sin embargo, no difiere su mutua copertenencia. La composición no consiste sólo en la ejecución material de lo concebido en la mente del creador, considerada libre y soberana, sino que, en sus propias limitaciones (ya sean en forma de descuido, de errores de imprenta, de prisas, etc.), determina el diseño de la obra al ser incorporada al esquema creativo.

Me refiero, así, al hecho de que una torpeza involuntaria, como es la colocación del episodio de la pérdida y la recuperación del asno de Sancho Panza, es capaz de activar la inteligencia narrativa de Cervantes hasta el punto de transformar las circunstancias del proceso creativo en materia de ficción. Puede vislumbrarse, por tanto, que también alcanza al uso de los niveles temporales el tema básico que se ha señalado a propósito de la obra, como es el de las relaciones entre ficción y realidad, absorbidas, fundidas y desgajadas en el universo narrativo. Como concluye con gran sagacidad R. M. Flores, con Don Quijote “el nacimiento y crecimiento de la novela moderna quizás puede que no haya sido tanto un proceso evolutivo darwiniano de eslabón en eslabón, sino un desarrollo interno dentro de la obra misma”¹⁴.

¹² F. Martínez Bonati, *El Quijote y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, p. 87.

¹³ *Ibid.*, p. 102.

¹⁴ R. M. Flores, “Cervantes at Work: the Writing of Don Quixot, Part I”, *Journal of Hispanic Philology* III (1979): 159.

2. El texto en el tiempo: narración y lectura.

Aunque procuraré retomar al final la huella decisiva de este tiempo “externo” en las interpretaciones que nos guían en la lectura de cualquier libro, pero muy especialmente en una obra maestra como el Quijote, prefiero ahora dar un paso más y adentrarme en el tiempo “interno”, que puede denominarse diegético o tiempo del relato.

Como Gérard Genette ha distinguido, es preciso distinguir entre la historia o contenido narrativo, el relato o texto narrativo y la narración o acto narrativo productor¹⁵. Para el teórico francés, el relato es “el único que se ofrece directamente al análisis textual”. Por tanto, es desde una perspectiva estructuralista, que, como hemos visto, Martínez Bonati proponía completar con una visión fenomenológica al enfrentarse con la obra de Cervantes. Ahora bien, conviene no olvidar que en este caso los análisis han provenido principalmente de historiadores. Decía Picasso que el tiempo también pinta; para nuestro propósito, el tiempo también escribe, convirtiéndose casi en una viciosa redundancia hermenéutica.

Así, a la hora de estudiar el tiempo del Quijote, ha sido muy frecuente cruzar entre sí los tres conceptos antes señalados. Y ello se debe a la percepción paradigmática del tiempo lineal –y mecanicista– que introdujo la Ilustración. Es a partir del siglo XVIII cuando comienza la preocupación por las incongruencias cronológicas del Quijote¹⁶. Fue Gregorio Mayans el primero que en su biografía de Cervantes las advirtió, pero es, sobre todo, a raíz del “Plan cronológico” que Vicente de los Ríos pergeña para la edición de la Real Academia de 1780 cuando entra con fuerza esta preocupación, a favor o en contra, en la crítica cervantina¹⁷. En su edición de 1797 –que se

¹⁵ G. Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, p. 83.

¹⁶ Un resumen sintético de todas estas posturas en M. de Cervantes, *ed. cit.*, volumen complementario, pp. 270-271.

¹⁷ Entre los fondos de la BPEB se conserva la segunda edición corregida de *El ingenioso hidalgo D.*

encuentra entre los fondos de la BPEB— el bibliotecario real Juan A. Pellicer atribuye estas incoherencias a una parodia —también en este aspecto— de los libros de caballería. Diego Clemencín (1833-1839) desechó que Cervantes hubiera ideado ningún plan cronológico. De todos modos, quien más taxativo se había mostrado fue Antonio Eximeno y Pujades, el cual, en su Apología de Miguel de Cervantes sobre los yerros que se le han notado en el Quijote (Madrid, 1806), defendió que no ha de confundirse el tiempo imaginario de la acción novelística con el tiempo histórico.

Sin embargo, Hartzenbusch, en su edición de 1863, recuperaba la idea del “calendario” quijotesco, introduciendo correcciones y precisando los cálculos de Vicente de los Ríos. Para éste las tres salidas de Don Quijote abarcaban cinco meses y doce días, desde el 28 de julio de 1604 hasta el 8 de enero de 1605. Para el editor romántico la acción de la Primera parte transcurría desde el 28 de julio de 1589 y la Segunda Parte en el verano de 1614.

¿Podrán ustedes preguntarse, como lo hizo Eximeno, qué interés puede tener saber con exactitud estas fechas, máxime si se considera que tanto una como otra hipótesis pueden ser desmontadas fácilmente compulsando, como hacen ellas mismas, datos internos a la obra con sucesos históricos? Además, supondrían ustedes bien que el reconocimiento de la autonomía temporal de la obra permitiría mejor un análisis del tiempo real del relato, que es puramente imaginario.

Nos encontramos, pues, nuevamente perplejos, por tercera vez. Para atenuar tal sorpresa sería posible acudir al expediente de una interpretación

Quixote de la Mancha, 4 tomos, Madrid, Joachin Ibarra, 1782. El tomo IV está duplicado (Signaturas 81895 y 95637). Para Francisco Rico, esta edición de la Academia “ofrecía un Quijote incomparablemente mejor que cualquiera de los que corrían entonces (*principes* incluidas) y, como fuera, indicaba las pautas correctas para editarlo en adelante” (F. Rico, “Historia del texto”, *ed. cit.*, p. CCXLVI).

aristotélica del concepto de unidad de tiempo que va alejándose de la deslavazada temporalidad épica –sucesión de episodios débilmente conectados- para acercarse a un sentido de verosimilitud naturalista. En esta clave puede leerse la rigurosa y seriada cronología espacio-temporal redactada por José María Casasayas para la reciente edición de Don Quijote, que se limita a señalar las unidades microtemporales ajustándose al orden de los capítulos¹⁸.

Sin embargo, una reductora comprensión de esta postura clasificaría la obra de Cervantes en un momento intermedio de la evolución de las formas épicas hacia las ficcionales, cuya máxima manifestación vendría a ser la novela; y no cualquier fórmula, sino su versión realista. Quizás sea más apropiado invertir la dirección y advertir en los planos cronológicos de Ríos y de Hartzenbusch un intento por reconstruir y, en este sentido, por releer con los parámetros de la propia evolución de las formas novelísticas –que no son una sola, sino varias y plurales– la percepción de la categoría de tiempo en la imaginación cervantina.

De no ser así, difícil habría sido que su obra hubiera tenido virtualidad alguna más allá de su consideración como monumento artístico de una época pretérita. En un aspecto en apariencia tan nimio, en comparación con la visión apoteósica de los románticos alemanes, la trayectoria lineal que fijaba Ríos –y que hay que incluirla como parte de su Análisis del «Quijote» que aparece también en la edición de 1780– introdujo aspectos fundamentales en la discusión sobre la actualidad del Quijote, a diferencia de lo que ha ocurrido, pese a algunos intentos, con el Persiles y Segismunda, obra en la que tantas esperanzas había depositado Cervantes.

En primer lugar, al margen de sus desaciertos, Ríos planteaba la

¹⁸ J. M. Casasayas, “Lugares y tiempos en el «Quijote»”, M. de Cervantes, *ed. cit.*, volumen complementario, pp. 950-970.

cuestión del control sobre la propia obra, insinuada por Mayans. ¿Inadvertencias, descuidos intencionales, despreocupación? En todo caso, cada una de las respuestas remite a una esquivada pero insoslayable imagen de Cervantes ante sí mismo como creador. Es en su capacidad imaginaria de transformar y abrir la experiencia humana sobre el espacio y el tiempo la que es capaz de superar la ruptura entre un universo cultural ptolomeico-aristotélico como el suyo y uno kantiano como el inaugurado a fines del siglo XVIII.

Por tanto, si no se admite la posibilidad de error en la poderosa mente de un artista de la talla de Cervantes, es preciso buscar en el análisis textual inmanente las razones de sus aparentes incongruencias, para llegar a percibir mejor y con más claridad el diseño creativo que alienta en su obra. Por el contrario, si se acepta esta posibilidad, hay que buscar también razones que nos permitan comprender mejor el proceso de producción de la obra.

En cualquier caso, y en lo que respecta al tiempo, afrontar la cronología quijotesca conlleva, en primer lugar, distinguir entre fecha de composición y fecha de relato. Cada uno a su modo, Ríos y Hartzenbusch se equivocaron porque habían intentado hacerlas compatibles. En la actualidad, como hemos visto, para la Primera Parte se considera la fecha interna los años entre 1592 y 1598, y para fecha de composición el lustro 1599-1604. En cambio, en la Segunda Parte se entrecruzarían –no se identifican– los años de 1609-1614, aunque también se ha planteado la posibilidad de que Cervantes comenzase a redactar la Segunda Parte poco después de ver impresa la Primera.

En el nivel diegético, exige superar una visión lineal, dando cabida a una perspectiva cíclica, de corte elíptico en lugar de circular. Recuérdese que la Primera Parte del Quijote transcurría en algo más de un mes, en pleno verano. La Segunda Parte se sitúa un mes después, por unas fechas próximas a san Jorge (23 de abril). Durante ésta, los protagonistas viven gran parte de sus

aventuras en los dominios de los Duques, en un ambiente veraniego, reforzada por la citada fecha del 22 de julio y la de otra carta posterior a 16 de agosto, para acabar en Barcelona en las fiestas de san Juan (24 de junio).

José María Casasayas procuró dar una respuesta muy ingeniosa a la ruptura cronológica de la Segunda Parte, respetando al mismo tiempo su exactitud. De este modo, continuaba la postura de Ríos y Hartzenbusch, asumiendo la continuidad entre tiempo narrativo y tiempo histórico. La Segunda Parte, por tanto, sucede en 1614; y la discontinuidad se resuelve haciendo que el tiempo corra para atrás, pues, como dice Casasayas, “de la misma manera que a partir de la noticia del falso Quijote el auténtico se aleja geográficamente de Zaragoza, también a partir del mismo momento se aleja cronológicamente del posible día de las justas zaragozanas. Así pues, marcha atrás en el espacio al que le corresponde una marcha atrás en la cronología”¹⁹. Y como ocurre en estos casos, las fechas coinciden, previa eliminación de datos no unívocos, como las justas de san Jorge que se celebraban tres veces al año.

Dejando a un lado si convence o no esta supuesta estrategia cervantina retrospectiva, es indudable que pervive en ella, por un lado, la aspiración que hemos visto en Ríos de trazar con exactitud histórica el desarrollo de la acción quijotesca (para Casasayas, la Primera Parte sucede en 1600 o 1602); y, por otra parte, se afirma en la convicción de que Cervantes tenía una sólida concepción de su obra. He aquí de nuevo el binomio composición / concepción perfectamente ensamblados, pero con un argumento de peso por vía negativa que lo separa de quienes atribuían los descuidos a una diferencia entre tiempo del relato y tiempo de la historia. Para Casasayas, Cervantes era

¹⁹ J. M. Casasayas, “Itinerario y cronología en la Segunda Parte del Quijote”, *Anales Cervantinos XXXV* (1999): 97.

plenamente consciente de ambos niveles, como cualquier otro escritor de ficción.

Por todo ello, quizás convenga indagar partiendo de una cuarta perplejidad: ¿cómo es posible que el tiempo histórico quede integrado en el tiempo del discurso literario? Porque es preciso advertir ya que las tres salidas de Don Quijote, un hidalgo cincuentón, por más que se pueda discutir sobre el momento histórico en que suceden (si en un año, como quería Ríos; o en veinte, como se atrevía a sostener incoherentemente Hartzenbusch), abarcan, si no la vida real, al menos toda una vida imaginaria: la de Alonso Quijano convertido en Don Quijote de la Mancha. Como señala Félix Martínez Bonati, “esta incomensurabilidad del proceso externo de las andanzas de don Quijote y del proceso espiritual de su visión del mundo, constituye la más honda paradoja temporal de la obra”²⁰.

La crítica cervantina ha señalado que las relaciones entre la ficción y la realidad constituyen el eje estructurante de una obra que inauguró la novela moderna. De hecho, para Lázaro Carreter, la novedad radical del personaje de Don Quijote en el panorama literario de su época consistía en que era “un enfermo por la mala calidad del idioma consumido”²¹. Es el lenguaje mismo, desde su materialidad física, el medio y el fin de la composición cervantina.

En gran medida, recuperando la distinción de Lessing entre artes del espacio y artes del tiempo, podríamos decir que el Quijote es a la representación literaria lo que Las Meninas de Velázquez a la pictórica: una revisión a fondo del objeto de percepción –y de producción– de la realidad.

No sorprende, por tanto, como expondrá el Dr. Grau, que Ortega encontrase, más que en el Quijote, en el propio Cervantes el interlocutor ideal para levantar su pensamiento perspectivista, como mucho después retomaría a

²⁰ F. Martínez Bonati, *op. cit.*, p. 112.

²¹ F. Lázaro Carreter, “Las «voces» del Quijote”, en M. de Cervantes, *ed. cit.*, p. XXVI.

Velázquez en su obsesión –sí, la obsesión de una mente racional– por indagar en las causas del poder de la imaginación para iluminar y no sólo percibir el misterio de lo real. Como tampoco ha de sorprender que con la crisis de los fundamentos teóricos de la modernidad y su correlato en la quiebra del modelo realista de la novela decimonónica, los creadores –y los filósofos– vuelven los ojos no tanto a Defoe o a Fielding cuanto a la lucidez alucinada del Quijote cervantino.

Para ir terminando quiero insistir en la contribución del tiempo narrativo quijotesco al intento de suturar una vez más esa inevitable brecha en la ilusión de realidad que cualquier tipo de mimesis intenta recomponer. Sobre todo en un caso, como el de Cervantes, que hace de la propia mimesis el punto de fuga de su imaginación desbordante.

Creo a este respecto muy productiva la tesis de Luis Andrés Murillo, que distingue dos niveles en el tratamiento del tiempo, que corresponden a la visión que proporcionan los dos narradores de la acción (uno, anónimo; el otro, Cide Hamete). El lector se encuentra, por tanto, con una ficción encajada dentro de otra, de modo que “el desenvolvimiento temporal de la fábula será un proceso en el que los requerimientos espaciales de un relato de caballerías –cuyas distancias son cubiertas por el libre movimiento del protagonista– están delimitadas por los requerimientos temporales de una historia ejemplar”²².

De este modo, en el Quijote no opera sólo una secuencia cronológica sino también, y de modo más decisivo, una organización mítica del tiempo. Las incongruencias temporales de veranos y primavera sin invierno se convierten en la proyección de un tiempo pleno que sublima la psicosis del personaje en el marco de la aventura. Esta contraposición no tiene una

²² L. A. Murillo, *The Golden Dial*, *op. cit.*, p. 37.

finalidad sólo cómica, sino que revierte la percepción de la personalidad como imagen de lo idéntico, pues, al comenzar la Segunda Parte, a Don Quijote le llega la noticia de que sus aventuras corren ya impresas en un libro.

Por todo ello, mencionaba antes la posibilidad de considerar un tiempo elíptico en el tratamiento cervantino. La tercera salida de Don Quijote, un mes después, sólo puede tener lugar en el espacio mítico de un resurgir primaveral que se precipita en el verano de unas aventuras “dilatadas”, que pretenden retrasar la fragilidad de aquel tiempo pleno que estalla en pleno solsticio de verano. Como afirma Murillo, “el desarrollo del personaje actúa sobre una estructura temporal enteramente propia e independiente de la preocupación por el orden cronológico de la forma”²³.

Por todo ello, esta reversibilidad del tiempo no obedece a un esquema lineal, como el que proponía Casasayas. Más bien se trata de que las tres salidas tienen una forma circular cuyos contenidos temporales quedan incluidos. Es la lectura la que posibilita el efecto global de tiempo que contiene la obra. Es el lector el que activa, finalmente, los dispositivos metadieгéticos que hacen de los diversos niveles temporales de la obra un tiempo tematizado en su fragmentaria unidad.

3. Relecturas para el siglo XXI.

Me parece evidente que esta última hipótesis puede estar sometida igualmente a crítica, como todas las que hemos visto anteriormente. Es obvio que los descuidos y las incongruencias temporales permanecen, resistiendo a la vez que estimulando las interpretaciones que pretenden resolverlos. Y, sin embargo, estas interpretaciones ayudan a aclarar el texto en la medida que reflejan la metodología hermenéutica de cada una de sus épocas.

²³ *Ibid.*, p. 142.

Del “Plan cronológico” de Ríos se ha comentado que responde al mundo de la Ilustración. Del mismo modo, puede decirse que todos los críticos y editores modernos del Quijote, desde Juan A. Pellicer a Francisco Rodríguez Marín –todos los cuales se han esforzado por iluminar los pasajes oscuros– han continuado el modelo del reverendo anglicano John Bowles que en 1781 acompañaba su edición del Quijote con un copioso volumen de Anotaciones; un modelo, sin embargo, que arraiga en el comentario gramatical y retórico del Humanismo renacentista.

Quizás porque aún vivimos en el paradigma humanista, por más antihumanismos que en la segunda mitad del siglo XX quisieron enterrarlo, la crítica literaria continúa basando su tarea en un saber acumulativo en que pervive los ecos de la victoria de la querrela de antiguos y modernos. Esta situación es especialmente llamativa en la edición crítica de Francisco Rico que tiene, por un lado, una aspiración enciclopédica y que aplica, por otro, criterios historicistas basados en una sociología literaria para explicar cómo las condiciones materiales de producción del libro como objeto de mercado es capaz de influir en el resultado de una creación literaria.

Por último, una interpretación mítico-ejemplar de la temporalidad del Quijote es imposible al margen de los avances de una escuela crítica mitopoética atendida al rigor formal de grandes edificios teóricos como la Anatomía de la crítica de Northop Frye.

Los cervantistas no podrán demostrar irrecusablemente qué diseño temporal tenía Cervantes en la cabeza cuando concibió el Quijote y cómo lo modificó, si lo hizo, mientras lo ejecutaba. Como en toda creación, las respuestas son variadas, algunas incluso contradictorias entre sí. Es posible determinar las razones del error al introducir el episodio del asno robado, pero aún en éstas son posibles las matizaciones que, como hemos dicho, van desde las prisas en la corrección de pruebas hasta las dudas e incluso las

limitaciones de Cervantes al componer su obra.

A lo largo de estas páginas he pretendido poner de relieve que la categoría de tiempo, en sus diversos niveles, determina la comprensión de la novela. Así, se hace necesario advertir que ella se configura textualmente también como una tematización de la temporalidad. Su actualidad procede precisamente de que sigue afectando nuestra percepción de la relación entre realidad y ficción.

En el cruce simultáneo de ambos estratos el personaje de Don Quijote adquiere tanto la trágica ridiculez de su derrota como la escéptica grandeza de su muerte. Reales por imaginarias o imaginarias por reales. Para acabar citaré dos intervenciones suyas a este respecto. En la primera, descabalgado en las playa de Barcelona por el Caballero de la Blanca Luna,

“Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo:

–Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra.²⁴

En la segunda, en el lecho de muerte, Sancho suplica a su señor que luce por vivir proponiéndole un retiro pastoril, a lo que responde:

– Señores –dijo Don Quijote–, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui Don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno.²⁵

²⁴ M. de Cervantes, *ed. cit.*, p. 1267.

²⁵ *Ibid.*, p. 1333.

Al cabo de cuatro siglos, el caballero manchego y su escudero permanecen en la memoria de una escritura viva gracias a innumerables generaciones de lectores. Una victoria sobre el tiempo –precaria, como todas las humanas– que bien puede permitir parafrasear el refrán de Alonso Quijano referido a la más célebre de las obras cervantinas: “en los nidos de antaño sigue habiendo pájaros hogaño”.