



LOS PELIGROS DE LA LECTURA Y EL CASO DE DON QUIJOTE DE LA MANCHA

ANNA MARIA BERNARDINIS (*)

RESUMEN. Se cuestiona la interpretación común del personaje de Don Quijote como una persona apartada por la lectura de los libros de caballería, obsesiva y excluyente, y en su lugar se propone considerar su locura como el único espacio en el que un lector de su época podía construirse una identidad original propia y ser el autor de su propio personaje. Desde este punto de vista, se puede aproximar el itinerario donquijotesco al del Emilio de Rousseau, presentando entonces una clave distinta a la funcionalista para estudiar la relación entre pedagogía y literatura.

ABSTRACT. This article questions the common interpretation of the character Don Quixote as a person set aside after reading books of knight-errantry who becomes obsessed and exclusive. Instead, the author proposes that we consider his madness as the only place where a reader in his day could build himself an original identity of his own and be the author behind his own character. From this standpoint, we might compare the path of Don Quixote with that of Rousseau's Emile, which would allow us to move away from the functionalist approach when studying the relationship between education and literature.

«Galeotto fue el libro y quien lo hiciera»¹, el verso del Infierno dantesco es uno de los más célebres actos de acusación del libro y su autor: el efecto de su lectura sobre los dos amantes, Paolo y Francesca, provoca la dramática muerte, física y espiritual. En los albores de nuestra civilización, como en las demás, quedó patente la nefasta influencia de la lectura al exaltar, simétricamente, el poder benéfico de los buenos libros y la lectura (o audición), seleccionados y guiados por quienes preconizaban el valor educativo.

Los «peligros» (y, a la inversa, los méritos) de la lectura se atribuyeron a la lectura como tal (fantástica, y en consecuencia falsa; inmoral y amoral; ideológicamente persuasiva o realizable, etc.), a determinados géneros literarios (principalmente novelas, de amor o eróticas; de caballeros, satíricas, científicas, etc.) o al tipo de lectura (intensiva, exclusiva, o al contrario, dispersiva, superficial, omnívora, etc.) o a las funciones que podía desempeñar (de identificación, mimesis, catarsis; de evasión o realización; lúdica o formativa, de elevación social, etc).

(*) Universidad de Padua, Italia.

(1) N. del T.: Dante Alighieri: *La Divina Comedia: Infierno*, Canto V, verso 137. Verso traducido tomado de la versión al castellano realizada por Angel Crespo.

Como a la heroína de Flaubert, Madame Bovary, al igual que Don Quijote en nuestra cultura, antes que cualquier otra connotación, se le atribuye la condición de persona alienada por la lectura: de las novelas de amor, en el caso de la provinciana del siglo XIX; de las novelas de caballería, en el caso del gentilhomme manchego.

Afortunadamente el destino del *Caballero de la Triste Figura* no es trágico como el de Madame Bovary, pero es evidente que la realidad novelesca se antepone, para ambos personajes, a la cotidiana y mediocre realidad de su presente hasta convertirlos en unos seres incomprensidos e incomprensibles para quienes viven con ellos.

Sin lugar a dudas, podría considerarse la novela de Cervantes como la ilustración más exacta y lograda de los efectos nocivos de la lectura.

Es cierto que Cervantes parece querer ridiculizar la moda imperante de su tiempo, sobre los *romances* y las novelas de caballería: la lista o catálogo y la posterior quema de los volúmenes de la biblioteca de Don Quijote propone títulos de reciente edición o de pocos decenios anteriores² y los dos censores con palabra, el cura y el barbero, no logran hacerse con los textos más preciados, acusando la locura de su amigo a aquel patrimonio literario tan exclusivo y de lectura obsesivamente reiterada.

En la novela, la crítica a la cultura libresca es todavía más analítica que la escena inicial de censura. Los diversos «efectos» de la lectura, procedentes de las novelas de caballería (y los *romances*) quedan perfectamente reflejados en las distintas vicisitudes del relato.

Sobre la identificación del lector con los héroes literarios: «*que le pareció conve-*

*nible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde acabándolos, cobrase eterno nombre y fama» (1, I), la más completa se traduce en comportamientos, valores y objetivos compartidos, con la *imitación*, más fiel y acrítica: «*Toda aquella noche no durmió Don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros, cuando los caballeros pasaban sin dormir muchas noches en las florestas y despoblados, entretenidos con las memorias de sus señoras» (1, III) pero también la más adecuada a su situación: «Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadis, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros» (1, xxvi), excluyendo la posibilidad de basarse en el Orlando Furioso, traicionado por Angélica, pues no quería una Dulcinea infiel: «Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta [...] y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo» (1, xxv) de cuya imitación explícita el valor educativo, como Homero y Virgilio representaron a Ulises y Eneas «no pintándolos ni describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser, para dar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes» (íbidem).**

Las «hazañas» de Don Quijote están siempre precedidas por una «escena» imaginaria, que extrae de una de sus lecturas, retiene en su memoria, y reinterpreta en el

(2) Los estudios de V. Infantes y de J. F. Botrel, entre otros, sobre la difusión y duración de la literatura caballeresca y la *literatura de cordel*, prueban cómo perduraron en los países hispanófonos las tramas y los personajes que les caracterizaban no sólo en el *Siglo de Oro* sino en todo el siglo XIX (cfr. T. Delcourt; E. Parinet: *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage*. Troyes, 2000, pp. 193-220).

momento en que vive la situación de aventuras que se le presenta. Así como se sirve de otros episodios librescos e imita lenguajes y comportamientos de los personajes que ha elegido como modelo para decidir el propio en las acciones a cumplir: «*Así es la verdad, respondió Don Quijote; y si no me quejo del dolor es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se les salgan las tripas por ella*» (1, VIII). Pero, sobre todo, Don Quijote ilustra, con terca obstinación, el peor efecto atribuido a la lectura, del que se acusará regularmente a uno u otro género literario directamente, a la literatura como tal: el evadir de la realidad o el querer vivirla en las obras y momentos que el destino nos tiene reservados.

Don Quijote no solo elige la aventura, esto es, lo desconocido e imprevisto en un tiempo y clima culturales míticos, los de la caballería feudal, sino que, cuando el choque con la realidad le haría verla, él la lee, interpreta y se la explica a Sancho y a él mismo con el tranquilizante filtro de sus historias maravillosas, en las cuales el poder resolutivo de las encantamientos garantiza tanto el triunfo del valor y la causa justa como la fama eterna del héroe.

El hecho de que la acogida de la novela de Cervantes, por parte de los contemporáneos en España y Europa entera, dada la rapidez de las traducciones, que precedieron la publicación de la segunda parte, haya sido la de un relato cómico y parodístico, sólo confirma la clave interpretativa más explícita e inmediata relativa al efecto evasivo y ridiculizador de un contenido de lecturas mal digerido y sobre todo, de la pretensión, por parte del lector, de traducirlo en acciones y crear el personaje.

Pese a nuestra condición de lectores apasionados, pero ingenuos del Quijote, no es nuestra intención adentrarnos en la

amplia y compleja trama de las interpretaciones de la obra maestra cervantina³, como tampoco lo es dejar al azar una lectura de las aventuras del Caballero de la Triste Figura, pese a estar tejidas con una cultura literaria refinadísima con deslumbrantes creaciones estructurales que abrieron el camino a la novela moderna, recorrido aún hoy inexplorado en su totalidad.

Igualmente fascinante para los estudiosos del tema sería la *autoridad* del autor, es decir, la relación de Cervantes con sus personajes, especialmente en la segunda parte, cuando estos se descubren como *personajes literarios*, en cierto modo predeterminados, en su psicología y acciones por la escritura autoral y las sucesivas estampas: situaciones literarias completamente innovadoras entonces, reproducidas después por los *Seis personajes* pirandellianos, hoy en día una banal cotidianidad.

Por otra parte, querría proponer otro tipo de aproximación a Don Quijote, que quizá logre modificar mi tema principal referente al significado ejemplar de las desventuras del hidalgo manchego, desviado por lecturas inservibles y anacrónicas.

Sin duda está loco, y así lo consideran sus familiares, conocidos, quienes le ven y asisten a sus absurdas empresas, el Caballero de la Triste Figura y el mismo autor lo define así desde el principio, señalando como causa de su locura la literatura caballeresca, que acaba en un ruego de sabor contrarreformista. Locura que, en opinión de los críticos, el autor utiliza para asegurarse un mayor espacio de invención y para protegerse de la peligrosa censura.

¿Acaso impide tal locura a su personaje, Don Quijote, hacer un uso más inusual y personal de las imágenes, significados y valores que tales lecturas le proponen?, ¿no podría interpretarse la locura del personaje como el *espacio libre* de direcciones prees-

(3) Véase el ensayo de D. Pini, *Don Chisciotte*, en A. M. Bernardinis: *Filosofia e Pedagogia del leggere-Persona e Personaggi*. Pisa-Roma, Giardini, 1998, pp. 117-134, que resume las líneas de la bibliografía cervantina y analiza la estructura de la novela.

tablecidas e interpretaciones canónicas que ofrece la literatura, o quizá debería ofrecerse, al lector, para que pueda «vivirla» de múltiples formas?

Sin necesidad de recordar ahora los numerosos pasajes de la novela en los que el discurso, las reflexiones, las doctas disquisiciones de Don Quijote parecen contradecir su declarada locura, por lo que Sancho Panza la considera justamente limitada al mundo de la caballería andante, es clara la *voluntariedad* de su elección de hacerse caballero y asumir los valores y estilo de vida, conocedor de la situación real del hidalgo de mediocre fortuna: «*Al caballero pobre no le queda otro camino para mostrar que es caballero sino el de la virtud, siendo afable, bien criado, cortés y comedido, y oficioso; no soberbio, no arrogante, no murmurador, y, sobre todo, caritativo [...] Dos caminos hay, hijas, por donde pueden ir los hombres a llegar a ser ricos y honrados: el uno es el de las letras; otro, el de las armas. Yo tengo más armas que letras*» (2, vi).

También está reiteradamente confirmado el valor totalizante de la «forma» de caballero con que se reviste Don Quijote, que no adquiere únicamente estudiando: «*la ciencia de la Caballería Andante, que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo*» (2, viii), sino que aparece activamente ilustrada, no al modo de los cortesanos que la ejercitaban entre *sedas y brocados*, luchando ante las damas en los torneos de la corte, explorando «*los rincones del mundo, éntrese en los más intrincados laberintos; acometa a cada paso lo imposible [...] no le asombren leones ni le espanten vestiglos, ni atemoricen endriagos*» sin medir los peligros, pues tal es el deber del

caballero andante. Don Quijote se atribuye sin dudar el valor físico, la fuerza y audacia en la batalla, por ser los rasgos principales de los héroes de las historias que ha leído.

De tales lecturas ha extraído la savia de su personaje y, en lugar de soñarlo o rechazarlo, aceptando el freudiano principio de *realidad*, lo saca a la luz y le da vida, haciendo de las circunstancias ambientales el teatro de sus gestas y obligando al narrador, árabe o español, a documentar la situación. Retomando la tesis de Michel Zérafra que escribía: «*Entre la persona posible, o esencial y las limitaciones que se oponen a su advenimiento, el personaje es mediador. El personaje (al menos ésta es nuestra tesis) es el significante de la persona. Don Quijote o Kyo, el héroe de la novela objetiva, condensa un aspecto del ser humano al mismo tiempo sobrehumano y en ocasiones inhumano*»⁴.

Si leemos el itinerario de Don Quijote como la *formulación progresiva del propio personaje*, es decir, de la mejor forma (o ideal) que cada aventura permite adaptar, corregir o re proyectar, entonces se puede interpretar su locura como la única clave posible en la época para proponer un itinerario formativo completamente libre de los usos y rígidos esquemas imperantes por aquel entonces: «*Yo sé quien soy—respondió Don Quijote— y sé que puede ser*» (1, v). Itinerario del que es el mismo autor, repartido proporcionalmente entre las fuerzas y medios que pertenecen naturalmente al personaje encarnado.

Entonces la lectura, la obsesiva inmersión en las extraordinarias y maravillosas tramas de las novelas de caballería, le permite hacer aflorar los valores y comportamientos que Ramón Llull⁵ había indicado al

(4) M. Zérafra: *Personne et personnage*. Paris, Klincksieck, 1971, pp. 161-462.

Traducción del francés: «*Entre la personne possible, ou essentielle et les contraintes qui s'opposent à son avènement, le personnage est médiateur. Le personnage (du moins était-ce-là notre thèse) est le signifiant de la personne. Don Quichotte ou Kyo, le héros du roman objective, condense un aspect de l'humain qui est en même temps surhumain et parfois non humain.*»

(5) R. Llull: *Libre de l'Ordre de Cavalleria* (1275-76), edición de M. Gustà M. Barcelona, 1981.

orden de la caballería tres siglos antes, que él quiere reproducir a los contemporáneos: «*Sólo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí el felicísimo tiempo donde compeaba la orden de la andante caballería. Pero no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos, el amparo de la doncellas, el socorro de los huérfanos y pupilos, el castigo de los soberbios y el premio de los humildes*» (2, I).

¿Crítica a la sociedad de su tiempo y a las evasivas fantasías novelescas que hechizaban a los posaderos y al pueblo llano (1, xxxii), que Cervantes hace proferir al loco Don Quijote? O amargura del soldado herido en Lepanto, vuyo valor y lealtad no recibieron el justo reconocimiento? He aquí algunas de las interpretaciones de la crítica cervantina que tienden a ver a Don Quijote como una proyección ideal, esgrimida desde la locura, del autor Cervantes, pero son interpretaciones que se alejan del estudio del personaje a quien, en este punto, queremos comparar con el Emilio de Rousseau.

Tratándose ambos de personajes imaginarios, contruidos contra una realidad inicialmente rechazada y posteriormente lenta y progresivamente adaptada al propio personaje, pero que, sobre todo, actúan y se proyectan sintiéndose libres o creyéndolo así. ¿Utopía de una educación para el *oficio de hombre*, en la que el valor personal pueda manifestarse íntegramente en la vida social, en la novela de Rousseau y utopía de un retorno a los valores y costumbres de la cortesía, respeto y *pietas* cristiana, profundamente interiorizados, en la aventura quijotesca? Es cierto que el diálogo entre el ingenioso Hidalgo y el escudero Sancho, diálogo que rige toda la arquitectura de la

novela cervantina, puede considerarse análogo al que realiza el preceptor del *Emilio*, quizá por esta razón estructural. Indudablemente, Sancho crece y mejora por el trato con su raro señor, hasta el punto de proponerse el ideal de convertirse en: «*el mejor y más leal escudero que jamás sirvió a caballero andante*» (2, iv) lo cual sucede por la amistad y el afecto que les une, no por la intencionalidad educativa que legitima la relación y los diálogos desarrollados por el pedagogo ginebrino. Insistiendo en la analogía, debería considerarse inevitable la orden expresada por ambos autores, argumentada de modo distinto, en la frontera de la lectura y la literatura, en concreto la ficción, y el consiguiente papel de críticos y censores, para confiarse a la forma novelesca, de la que son extraordinariamente innovadoras sus ideas sobre la humanidad, la sociedad y la persona.

E incluso la razón o racionalidad, supuestamente perdida y dolorosamente recuperada por Don Quijote, que se va reconociendo desde el principio, ya sea de forma sensible y afectiva, en el *Emilio*, dificulta mantener la analogía entre las dos *personas literarias*, tratando de manifestar y perfeccionar, con voluntad perseverante y activa, el propio valor, es decir la vida en el modo único y singular propio de su personaje. Y la escritura novelesca de sus autores para hacerlos únicos, expresión de un significado trascendente, que les asegura un *amplio tiempo*, para dirigirse a las generaciones de lectores⁶.

Semejante extensión, refiriéndonos ahora a la obra maestra de Cervantes, del tiempo y el espacio de su lectura, no puede destinarse a una lectura por *divertimento*, a que se refería el propio autor, ni invitar a la crítica de un género literario, que afectaría sólo a los literatos y familias de los mesoneros habiendo muchas otras formas de distraerse, actualmente.

(6) M. Bachtin: *Estética e romanzo*. Trad. it. de E. Strada Jovanovic, de los textos redactados en los años 1936-40, y publicados en Russia en 1975: Turín, Einaudi, 1979.

Por ello volvamos a considerar la locura, que incluso podría interpretarse como un «jugar a hacer el caballero andante»⁷, juego en el que termina participando incluso Sancho, lo cual explicaría la insistencia de determinadas reducciones de la novela para el público infantil, el único que sabe, aunque por poco, «hacer como si», entrando y saliendo a placer de las escenas imaginarias. Sugerente hipótesis crítica, a la que antepone nuestra propuesta, cambia la tradicional acusación a las lecturas de evasión.

«La locura» que en ocasiones aparece como la apología de la libertad hermenéutica del lector, que se construye una biblioteca con sus libros favoritos, que interpreta de un modo muy personal y que, abandonando todos los lazos propios del sentido común, pretende vivir verdaderamente en función de las tramas y sus significados, llegando a él mediante el *amplio tiempo* de la lectura, que cabalga los siglos. Es él quien

debe decidir no ser *hombre de letras* –sólo podían serlo quienes habían sido formados en la cultura retórica de tradición milenaria– sino ser un *hombre de armas*, como el caballero cristiano que castiga a los injustos y defiende a los débiles, que desgraciadamente sólo ha existido en las novelas de caballería.

Mi lectura adolescente de las aventuras quijotescas, a las que ahora vuelvo, al releer la obra maestra de Cervantes, me ha hecho compartir realmente su elección vital, pues a menudo me convierto en *abogado de las causas perdidas*, como suele decirse, con el fin de luchar y proteger, pese a la previsible desconfianza, al considerarlo más justo y coherente que el conformarme sin luchar. Creo que muchos lectores sienten aún la misma gratitud hacia el Caballero de la Triste Figura, *loco*⁸, generoso e intrépido.

(Traducción: Silvia Mantero)

(7) H. Bloom: *Il canone occidentale*. 1996, traducción al italiano de la obra: *The Western canon – The books of the ages*. Milán, Bompiani, 1994, p. 119:

Don Quijote no es loco, ni bufón, sino alguien que juega a ser un caballero andante. El juego, a diferencia de la locura y la bufonería, es una actividad voluntaria.

(8) N. del T.: el autor presenta el término castellano en su original italiano.