

CERVANTISMO Y TEORÍA DE LA NOVELA

KLUGE, Sofie. *Honest Entertainment, Transcendental Jest. Six Essays on «Don Quixote» and Novelistic Theory*. Trad. Gaye Kynoch. Kassel: Reichenberger, 2017.

§1. Más que el título, cuyo significado solo se entiende una vez hemos empezado la lectura, es el subtítulo el que nos permite orientarnos sobre la clase de libro que tenemos entre manos. Su tema es la recepción del *Quijote*, pero no la del tipo que tiene en cuenta a traductores, lectores, imitadores y comentaristas de un cierto periodo cronológico o dominio nacional, sino solo a estos últimos a través de diferentes periodos o dominios; y solo a los que han utilizado el *Quijote* para ilustrar una teoría de la novela o al menos una cierta idea del género. Estamos, por tanto, ante uno de esos libros que, en vez de ocuparse de obras literarias o fuentes primarias, lo hace de las fuentes secundarias escritas sobre aquellas, y que, en el caso del autor alcalaíno, han ido conformando un territorio propio. Me refiero al denominado *cervantismo*, entendido como el estudio de los estudiosos de Cervantes y su obra a lo largo de la historia, que dio lugar a una de las monografías más influyentes de la segunda mitad del siglo xx, *The Romantic Approach to Don Quixote* (1978), de Anthony Close, cuyo contenido tiene una cierta relación con el libro de Sofie Kluge, pues la lectura romántica de la novela cervantina es objeto de estudio de uno de sus capítulos; o a la monografía

de Paolo Cherchi *Capitoli di critica cervantina, 1605-1789* (1977), que cubre el periodo anterior también objeto de otro de los capítulos de Kluge; un cervantismo que, no estará de más recordarlo, tiene en José Montero Reguera a su más destacado especialista, como autor de una serie de libros que han seguido su recorrido desde el siglo xviii hasta la actualidad, cuya ausencia de la bibliografía final de Kluge sorprende¹. Pero, como acabamos de apuntar, estamos también en el territorio del *cervantismo* en el sentido que le dio Ortega y Gasset a este término como el estudio del *Quijote* en cuanto que novela, es decir, del método cervantino, frente al de su personaje central que da lugar al mito y que denominó *quijotismo*. Así lo indica el sintagma *teoría novelística* que figura en el subtítulo del libro y que identifica la perspectiva que comparten los pensadores y críticos de los que se ocupa.

He aquí el primer acierto de su autora, a saber, el haber elegido la teoría de la novela como objeto de su indagación, pues, en contra de lo que podría hacer pensar la consideración generalizada del *Quijote* como primera novela o como arquetipo del género, no ha sido este un enfoque demasiado cultivado. A fecha de hoy,

1. JOSÉ MONTERO REGUERA, *El Quijote y la crítica contemporánea* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997), *El Quijote durante cuatro siglos: lecturas y lectores* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005) y *Cervantismos de ayer y de hoy* (Alicante: Universidad de Alicante, 2011).

apenas pueden contarse con los dedos de la mano los estudios que han intentado contestar la pregunta de por qué el *Quijote* ocupa este lugar privilegiado en los anales no escritos de la literatura universal o acaso en el inconsciente colectivo del *homo literatus* con un mínimo de rigor, es decir, yendo más allá de la invocación a un *realismo* que, a fuerza de significar tantas cosas, ha dejado de tener significado alguno. Aun a riesgo de incurrir en la ira de todos aquellos que se sientan excluidos o sientan como propia una exclusión imperdonable, nos atreveríamos a seleccionar, de entre la ingente bibliografía cervantina, solo cinco títulos que han abordado de manera exhaustiva este asunto tan esencial como peliagudo del *Quijote* y la teoría de la novela. Me estoy refiriendo al estudio fundacional del filósofo Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (1914); la *Teoría de la novela en Cervantes* (*Cervantes's Theory of the Novel*, 1962), del gran cervantista británico Edward C. Riley; *La novela según Cervantes* (*The Novel According to Cervantes*, 1989), del hispanista norteamericano Stephen Gilman; *El Quijote y la poética de la novela* (*Don Quixote and the Poetics of the Novel*, 1992), del teórico chileno Félix Martínez Bonati; y, ya en el siglo XXI pero con menor impacto a juzgar por la falta de traducción al castellano, *Don Quichotte et le roman malgré lui* (2006), del prestigioso comparatista francés Pierre Brunel. El origen tanto internacional como representativo (de diferentes disciplinas o áreas, así como de los centros más relevantes de irradiación

cervantista) de sus autores, que no es ajeno a nuestra selección, refleja bien hasta qué punto la respuesta a esa cuestión de la quintaesencia novelística cervantina solo puede venir del diálogo entre diferentes ámbitos culturales y, por tanto, de la literatura comparada. Así lo pone también de manifiesto el estudio de Kluge, en el que hace dialogar a autores de diferentes orígenes nacionales y escuelas de pensamiento.

Ello nos lleva al segundo gran acierto de la autora, cual es el de la selección de los comentaristas elegidos, todos los cuales tienen en común el hecho de no ser cervantistas en un sentido restringido de este término, es decir, el de especialista en Cervantes. En efecto, se trata en casi todos los casos de autores que no pueden considerarse estudiosos cervantinos *stricto sensu* y cuyos textos comentados por Kluge no versan en exclusiva sobre Cervantes; antes al contrario, y con la excepción del capítulo inicial, han escrito sobre el *Quijote* dentro de un proyecto más amplio, en el marco de una visión o teoría de la novela (o de la prosa, la literatura, etc.), utilizando aquel como ilustración de esta. La selección es acertada tanto por la categoría y el peso de los seleccionados como por su significación histórica, que permite observar una evolución en las ideas literarias y la interpretación del *Quijote* que arranca con el siglo XVIII y la Ilustración, pasa por el Romanticismo decimonónico y desemboca en el siglo XX, que es el que recibe mayor atención (cuatro capítulos de seis). El criterio para la selección de estos autores

queda explicado en la introducción a través de la referencia a un ensayo de Jorge Luis Borges titulado «De las alegorías a las novelas». El creador argentino contrapone ahí ambos modos literarios o estéticos, caracterizando al primero por su orientación conceptual, es decir, su afán idealista por representar un mundo trascendental de conceptos filosóficos; y al segundo por la fenomenológica, a saber, su concentración mimética en los fenómenos del mundo en su pura inmanencia o existencia. Aunque sea esta última orientación la que ha venido definiendo la novela como género, Kluge plantea la posibilidad de que esta pueda también decantarse por una estética idealista (o *realista* frente a *nominalista*, en el sentido que la filosofía medieval dio a estos términos), es decir, que utilice la mimesis para trascenderla y formular ideas o verdades filosóficas generales. Rastrear esta dualidad entre la visión mimética o fenomenológica y la alegórica o idealista en las teorías de la novela que han utilizado a *Don Quijote* como piedra de toque es el propósito confeso del libro de Kluge. Como afirma la autora, internarse en un territorio tan vasto sin el tipo de restricción o foco que proporciona este hilo conductor sería suicida por la cantidad de material susceptible de estudio.

§2. En líneas generales la forma de organizar el material de acuerdo con este planteamiento es irreprochable: en los dos primeros capítulos se identifican y analizan estos dos polos teóricos, cuyo origen se encontraría

en los siglos XVIII y XIX respectivamente, para luego, en los cuatro restantes (aunque los dos últimos suman una extensión similar a la de uno de los capítulos previos), estudiar su hibridación en el siglo XX, en maneras y proporciones diferentes según el teórico estudiado. El primer ensayo versa sobre la recepción Ilustrada del *Quijote*, representada por la famosa *Vida de Miguel de Cervantes y Saavedra* (1738) escrita por Gregorio Mayáns y Siscar (en la que, contra lo que sugiere el título, había más de análisis que de biografía) y el «Análisis del *Quijote*» (1780) de Vicente de los Ríos. Ambos ponen en pie la lectura satírico-moral del *Quijote* como crítica de los libros de caballerías y los valores retrógrados o trasnochados que estos representaban para la Ilustración. Este carácter antinovelesco, unido al reconocimiento de su propia ficcionalidad y su estilo sublime, dan al *Quijote* una legitimidad de la que carecía el género antes de Cervantes. Si estos críticos Ilustrados, con su insistencia en la dimensión satírica del *Quijote*, articulan el polo teórico de la mimesis, el segundo ensayo, cuyo título hace referencia a los primeros románticos reunidos en torno a la revista *Athenäum*, se detiene en la teoría idealista de la novela que formulan primero Friedrich Schlegel en diferentes obras publicadas a caballo entre los siglos XVIII y XIX, y luego Friedrich W. J. von Schelling en su *Filosofía del arte* (1802), con *Don Quijote* como modelo. Ambos autores insistirán en cómo por debajo de su nivel satírico o polémico, objetivo, de los contenidos, hay un nivel

escondido de las ideas que es poético, simbólico, subjetivo: a través del mundo de los fenómenos la novela expresa lo absoluto, trascendente, la idea platónica, que no es otra cosa que el conflicto entre lo ideal y lo real representado por don Quijote y Sancho. La dificultad de acceder a las ideas románticas sobre el *Quijote* de manera directa a causa de la falta de traducciones y de su dispersión en diferentes autores (se echa en falta un volumen que recopile no solo los textos de Schlegel y Schelling, sino también los de Heine, Tieck o incluso Hegel) confiere un valor añadido a este capítulo sobre la interpretación romántica.

La dualidad entre *entretenimiento honesto* y *broma transcendental* a la que alude el título de esta obra queda así establecida y el resto del libro se dedica a mostrar cómo algunos teóricos del siglo xx, desde diferente contexto estético (Modernismo, Vanguardia) o intelectual (positivismo filológico, creación literaria), son herederos de la misma. El tercer ensayo se centra en Georg Lukács y su *Teoría de la novela* (*Theorie des Romans*, 1916), en la que categoriza el género como heredero de la época y su afán totalizador, pues representa un mundo orgánico con un significado inmanente, pero en una época en la que el mundo se ha vuelto contingente y arbitrario, por lo que el individuo intenta darle un sentido imposible desde una subjetividad problemática que persigue un ideal irrealizable. La novela es la crónica de esta ruptura entre sujeto y mundo, y el *Quijote* le da expresión desde

la *ironía* como forma y el *idealismo abstracto* y lo *demónico* (en un sentido especializado que no tenemos espacio para aclarar aquí) como contenido. Si Lukács, según Kluge, parte de la teoría romántica para superarla mediante la incorporación de la totalización épica y su énfasis en la realidad, en el siguiente ensayo, que versa sobre Viktor Shklovsky y su *Teoría de la prosa* (1925), describe el itinerario contrario, uno que parte de una concepción antagónica a Lukács por su carácter antiorgánico y constructivista, a la que la autora atribuye un carácter nominalista, para descubrir una pulsión idealista agazapada en ella. Tras explicar el conocido concepto de *desfamiliarización* o *extrañamiento* formulado por el teórico ruso, Kluge explica cómo este lo saca de la esfera del lenguaje literario que permite una percepción extrañada y no automática de la realidad, para llevarlo a la historia de las formas artísticas, que se producen a partir de la desfamiliarización de otras previas, en un proceso en que la forma es el motor que genera contenidos (y no a la inversa). Es ahí donde entra *Don Quijote* como ejemplo paradigmático, pues el extrañamiento formal explica la construcción tanto del personaje como del argumento, ambos abiertos, impredecibles y en continuo movimiento. El ensayo se cierra con una apostilla sobre Marthe Robert y su *Lo viejo y lo nuevo* (*L'ancien et le nouveau*, 1963), que Kluge sitúa a medio camino entre Lukács y Shklovsky. Los dos ensayos finales, mucho más breves y de mucho menos peso, están dedicados a un filólogo y un

novelista: Erich Auerbach con su monumental *Mimesis* (1951) y *El arte de la novela* (*L'Art du roman*, 1989) de Milan Kundera. El capítulo del libro de Auerbach sobre el episodio de la Dulcinea encantada sirve a la autora para vincular el *Quijote* con la concepción de un realismo al margen de poéticas clasicistas que orienta el estudio del erudito alemán. Kundera ve en la novela, a través de la indudable influencia de Bajtin, como explica bien Kluge, el género que se hace cargo de la incertidumbre y la ambigüedad características del mundo moderno, de una realidad de la que han desaparecido las verdades absolutas y que ha sido abandonada por la filosofía; y, sobre todo, ve en el *Quijote* su paradigma.

§3. De todos los capítulos reseñados, nos parece que son los centrales dedicados a los románticos alemanes, Lukács y Shklovsky los de más mérito y enjundia. Ello es debido a que en tales ensayos la autora expone con mayor detenimiento y profundidad las ideas de estos autores sobre la novela y el *Quijote*, pero también tiene que ver con la originalidad y complejidad de tales ideas, o simplemente con el hecho de que estas conforman una teoría, de que poseen una dimensión teórica clara y contundente que falta, por ejemplo, en los autores de la Ilustración o en Auerbach. En el primer caso, se utilizan los análisis del *Quijote* de Mayáns y De los Ríos como expresión de la visión neoclásica dominante, para hacer aflorar así una teoría de la novela que es más implícita que explícita, epocal o

colectiva más que personal o propia. Ello tiene que ver, naturalmente, con el hecho de que es el único ensayo en todo el libro dedicado a cervantistas en vez de teóricos, lo que rompe su planteamiento tácito. Cabe preguntarse si no se podría haber hecho al menos referencia a los tratadistas de la novela que en esa época serían los equivalentes de los posteriores por su visión transnacional de la literatura, como es el caso, por ejemplo, del francés Pierre-Daniel Huet y su *Traité de l'origine des romans* (1670); del jesuita español fundador del comparatismo *avant la lettre* Juan Andrés en su *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (1782-1799), o de la novelista inglesa Clara Reeve y *The Progress of Romance* (1785). Pero la disonancia es más seria en el caso de Auerbach, pues, aunque se trata de un comparatista de amplias miras, el comentario del capítulo en el que este se ocupa del *Quijote* ofrece una visión sesgada de su obra, al elevar a condición de teoría implícita de la novela lo que no es sino un análisis práctico de un realismo cervantino que hay que poner en relación con los otros realismos que Auerbach analiza y ejemplifica en otros textos, algunos de ellos novelas (de Chrétien de Troyes a Virginia Woolf, pasando por los realistas franceses decimonónicos), pero otros no (la *Iliada* y la *Divina Comedia*, Shakespeare y Montaigne). *Mimesis* no es un estudio del realismo novelístico del que el *Quijote* sería el epítome, sino de las diferentes formas (no solo novelescas) de representación de la realidad, que se engloban bajo el término

que le da título y de las que el *Quijote* no es sino un ejemplo más, lo que crea una notable divergencia con el resto de teorías.

La anómala presencia de los cervantistas dieciochescos o de un Auerbach carentes de calado teórico se justifica por su conveniencia para desarrollar esa tesis de la dualidad *realismo-idealismo* que actúa como un hilo conductor y justifica la presencia de –al tiempo que da cohesión a– teorías en principio dispares, pero ello nos alerta sobre lo que nos parece el principal defecto del libro: el decepcionante rendimiento de ese molde basado en la dualidad. Es de suponer que es tal molde el que justifica la exclusión de otros comentaristas del siglo XX cuyas ideas sobre la novela o el realismo son tanto o más relevantes en su dimensión teórica y también en la práctica (la aplicación a *Don Quijote*). Nos estamos refiriendo, naturalmente, a Mijail Bajtin, la ausencia más notoria, pero también a Northrop Frye (*Anatomy of Criticism: Four Essays*, 1957; *The Secular Scripture*, 1976), René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961), Harry Levin (*The Gates of Horn: A Study of Five French Realists*, 1963) o Thomas G. Pavel (*La pensée du roman*, 2003). El problema es que, tras leer los a veces abstrusos argumentos con los que la autora detecta la presencia de esa veta conceptual o idealista y sopesa su mayor o menor peso en relación con la fenomenológica o realista, uno no puede evitar pensar que Kluge habría encontrado la manera de encajar a cualquiera de estos autores en la dinámica que orienta su selección

y análisis (véase, por ejemplo, cómo vincula a Shklovsky, cuyas ideas están tan ligadas a la materialidad lingüística del texto y su relación con la realidad, con la tendencia idealista). Al concluir la lectura de los ensayos sobre el siglo XX se tiene la sensación de que la hibridación entre ambas tendencias no es tanto algo intrínseco –si bien a veces se fundamenta en una genealogía de las ideas– como extrínseco, es decir, dado por una mirada que instaura esa dinámica aun cuando no sea del todo relevante para el esclarecimiento de tales ideas. Es más, en ocasiones incluso parece ir a contrapelo, ya que no contribuye al mejor entendimiento de los autores comentados, antes lo contrario, diluye o desdibuja su originalidad y contribución, o resta claridad a la exposición. Se produce así, a veces, la paradójica situación de que entendemos (o recordamos haber entendido) mejor los originales que la exégesis de los mismos que se nos presenta aquí. Ello tiene que ver también con la tendencia de la autora a la abstracción, la falta de ejemplificación y los largos periodos oracionales, ese estilo de frases largas que asociamos con las lenguas germánicas, en las que uno se pierde en la sintaxis y la acumulación de sustantivos, que la traducción al inglés no ha podido evitar y que produce un efecto extraño por ser ajeno a los usos discursivos académicos de la lengua inglesa. La traducción de *extrañamiento* como *enstrangement* (siendo *estrangement* el término ya asentado en inglés), al igual que la de *cervantino* como *Cervantian* (en vez de *Cervantean* o *Cervantine*) no contribuye a aliviar esta

sensación. Y la profusión de notas al pie o su extensión a veces excesiva tampoco ayuda demasiado.

Podríamos decir, aunque incurriendo en cierta exageración por mor de la expresividad, que el hilo conductor que permite a Kluge establecer un diálogo entre sus comentaristas acaba tejiendo una camisa de fuerza para los mismos: prolongar ese diálogo entre las teorías ilustrada y romántica de la novela a las del siglo XX no siempre ayuda a entenderlas mejor, ya que tal diálogo se antoja ajeno a los intereses, ideas o visión de la literatura de sus autores. Por ello, nos atreveríamos a reformular la dinámica entre realismo e idealismo, fenómenos e ideas, que la autora ve en las obras objeto de su estudio, como la existente entre estas y el impulso teorizante o de conceptualización de Kluge, que va rescatando ese supuesto idealismo bajo teorías de la novela que la vinculan a la presentación mimética del mundo de los fenómenos. Nada nuevo bajo el sol, pues siempre bajo el impulso o esfuerzo por teorizar hay una veta de idealismo subyacente. El problema real es que ese impulso teorizante adolece de una cierta hipertrofia cuya víctima principal, además de la claridad expositiva y el cabal entendimiento de los teóricos analizados, es Cervantes y su *Don Quijote*. Es a todas luces llamativo el poco espacio que ocupa la discusión de la novela cervantina en el seno de las teorías supuestamente elegidas por su capacidad de dilucidar su esencia novelesca, que parece ser devorada por el detalle con que se presentan tales teorías, produciendo

así un efecto no lejano al del parto de los montes. Quien acuda al libro esperando entender mejor el *Quijote* se sentirá decepcionado o, para ser más exacto, se quedará con la miel en los labios. Estamos ante un libro para teóricos más que para cervantistas o, en otras palabras, un libro que no va a ayudar a salvar el abismo que parece existir entre ellos desde siempre. En este sentido, podemos decir que Cervantes como hilo conductor acaba convertido en una especie de *phantom thread* o hilo invisible: está ahí dando cohesión, pero apenas se le ve. O tal vez sea más acertado entenderlo como ese hilo con el que, tirando de él, podemos deshacer el tapiz: justifica la yuxtaposición de diferentes teóricos bajo el planteamiento dual realismo-idealismo, pero este acaba perjudicando tanto a la comprensión del *Quijote*, que parece a veces una mera apostilla, como a la de los teóricos, forzados a someterse a tal planteamiento. En este sentido (y en otros de los que hemos venido reseñando), este libro es bien diferente de uno aparecido seis años antes, el de Rachel Schmidt *Forms of Modernity: Don Quixote and Modern Theories of the Novel* (2011), que posee un planteamiento muy similar (revisión de teorías de la novela que utilizan el *Quijote* como piedra angular), aunque ejecutado de forma distinta. El hecho de que Schmidt dedicara sendos capítulos a dos teóricos que trata también Kluge (Friedrich Schlegel y Georg Lukács) hace aún más llamativa –por utilizar un término neutro– la ausencia de la primera en la bibliografía final de la segunda;

su diferente enfoque y selección (Schmidt incluye también a Bajtin, Hermann Cohen, Ortega y Gasset y Unamuno) establece un interesante diálogo entre ambos estudios que no podemos desarrollar aquí.

Todo ello no es óbice para reconocer los méritos indiscutibles del trabajo de Kluge, que las objeciones aquí planteadas –inducidas por la naturaleza crítica del propio género de la reseña y por la necesidad de no hacer de él un mero resumen irrelevante y trivial– no deberían ocultar. La autora demuestra conocimiento, rigor y penetración para indagar en las últimas consecuencias de las teorías bajo análisis: su dominio de la materia y su saber especializado no admite ningún reproche. Esa penetración le permite plantear la cuestión no menor de hasta qué punto la novela es la forma nominalista que todos damos por sentada, para ponernos así en condiciones de apreciar esa dimensión idealista que está latente en el género desde sus orígenes cervantinos. Ello no deja de ser un desarrollo académico de la intuición borgiana de que en toda alegoría hay elementos novelísticos y en toda novela un componente alegórico, pero no por ser deudor de tal intuición deja de ser pertinente y hasta necesario. Además, Kluge llama la atención sobre la posibilidad de descubrir patrones recurrentes en la interpretación cervantina: de manera similar a como el quijotismo viene gravitando desde hace tiempo

en torno a la dualidad bufón/héroe, cómico/serio, que surge de la dicotomía entre la interpretación neoclásica y la romántica, la autora nos muestra que una polaridad similar puede discernirse en el terreno del cervantismo. Finalmente, no es asunto menor que los ensayos del libro permitan su lectura independiente haciendo abstracción del marco que los engloba o las referencias cruzadas entre ellos, como Kluge se ocupa de subrayar, lo que les da una utilidad adicional como introducción a las teorías presentadas y sus autores. Todo ello hace de este *Honest Entertainment, Transcendental Jest* un libro de lectura obligada para aquellos de nosotros que tenemos la mala fortuna de considerarnos teóricos y cervantistas, lo que nos deja en una tierra de nadie o limbo académico que un tercer ingrediente, el comparatismo, hace todavía más alienante. Aunque no nos deje completamente satisfechos (¿es ello posible en nuestro hipercrítico mundo académico?), Kluge nos recuerda que estamos en un territorio poco explorado pero necesario como contrapeso del positivismo que sigue dominando los estudios cervantinos. Su libro nos deja con ganas de saber más y sugiere todo lo que queda por hacer. No es poca cosa.

Pedro Javier PARDO GARCÍA
Universidad de Salamanca
pardo@usal.es