

III. DOCUMENTOS

DON QUIJOTE Y LA AVENTURA*

Leonidas Morales T.

Universidad de Chile

lmoralest@vtr.net

Por lo menos desde la década de 1960, más exactamente, desde las primeras elaboraciones de la teoría literaria conocida como “estética de la recepción”, el lector ha pasado a ser una figura conceptualmente privilegiada dentro del circuito de la producción y comunicación del texto literario. Durante esa década se disputaban el espacio de la teoría literaria, y del arte en general, dos teorías bien conocidas y contrapuestas: la teoría marxista, la del “reflejo”, que subordina la creatividad del texto en beneficio de la reproducción, o “representación”, de la sociedad, de sus tensiones, y la teoría de los formalistas rusos que procedían al revés, desvinculando al texto de lo histórico para enclaustrarlo en su pura “literariedad”. Frente a ellas, o mejor, frente a sus respectivas distorsiones de la historicidad del texto, Jauss, en 1967¹, postula al lector como una instancia desde la cual es posible asumir la dimensión histórica constitutiva del texto sin disolver su identidad literaria. El lector se yergue de esta manera como el punto de anclaje de la ficción en la historia. O también: como el punto a través del cual la historia entra en el texto buscando en él una lectura suya. Este lugar resolutorio del lector no ha perdido hasta hoy su pertinencia teórica y metodológica, y en las páginas que siguen lo tendré en cuenta, pero desde un determinado punto de vista que quisiera a continuación definir.

Por supuesto, el lector de que se habla no es una entelequia sino una figura “situada” en un tiempo y en un espacio como coordenadas de una vida cotidiana concreta. En el concepto de lector que construye, Jauss le asigna dos saberes fundamentales, ninguno de los dos autónomo sino en diálogo solidario entre sí. Es obvio: en el momento de leer un texto literario, el lector no lo hace desde un estado virginal. Ha leído ya otros libros, de

* Texto leído en el Seminario Nuevas Lecturas del *Quijote*, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2008.

¹ Hans Robert Jauss, “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”. La versión original de este texto fue una conferencia leída en 1967. Recogido en Gumbrecht, Jauss y otros, *La actual ciencia literaria alemana*.

géneros diversos, y puede, sobre la base de lo que ha leído, distinguir entre un poema o una novela, o simplemente reconocer formas literarias distintas, más o menos codificadas. Ahora bien, de sus lecturas (de los efectos y la memoria de las mismas) el lector configura un saber estético o artístico que interviene cuando lee, cuando, por ejemplo, se da cuenta de que lo que lee defrauda sus expectativas, o que simplemente las confirma, o también, algo menos frecuente, cuando le sobreviene la certeza emocionada de que lo que lee lo abre a un saber estético o artístico que no tenía. Pero este saber no opera por su cuenta ni se pone a prueba a sí mismo de manera imperial. En efecto, si una lectura feliz de pronto abre ese saber del lector a una nueva dimensión de sí mismo, es porque al mismo tiempo esa lectura abre al lector a un saber que no tenía sobre el mundo cotidiano en que vive, al que pertenece. De modo entonces que cuando decimos que un texto literario nos seduce, lo estamos afirmando desde este doble saber que moviliza, saber estético y saber de vida, ambos “situados” o “históricos”.

Es en este sentido que puedo decir que la novela de Cervantes, su *Don Quijote*, seduce a su lector de hoy. Y agregaría: en la larga historia de su recepción, que es también la de una larga seducción, desde los románticos, nunca se habían dado condiciones culturales y sociales tan excepcionales para ejercer una seducción como la que ejerce sobre el lector actual. Pero, claro, solo estoy haciendo una afirmación. Falta desde luego argumentarla, o sea, convertirla en una pregunta: ¿por qué *Don Quijote* nos seduce? Y en una pregunta todavía más precisa: ¿por qué hoy, en estos años de la modernidad tardía, de la globalización de la mercancía y de la cultura de su consumo, *Don Quijote* nos resulta de una particular e intensa seducción? Intentaré una respuesta. Pero quiero ubicar de inmediato, en la narración de Cervantes, el lugar desde donde me gustaría armar esta respuesta. Ese lugar será el de las relaciones entre vida cotidiana y aventura. Creo que estas relaciones, en la novela de Cervantes, se ajustan a un modelo a cuya luz su lector de hoy se comprende mejor a sí mismo y comprende mejor la índole del mundo que habita.

Examinemos más de cerca estos dos términos, aventura y vida cotidiana, que Cervantes conjuga en su novela a partir de las condiciones sociales y culturales de su época. Me interesa aquí, primero, el problema conceptual. ¿Qué vamos a entender, para empezar, por “aventura”? Georg Simmel, un ensayista del arte y la cultura de fines del siglo XIX y comienzos del XX, estimado por Max Weber y con una fuerte influencia en Benjamin y Lukacs, tal vez sea uno de los primeros pensadores modernos en reflexionar en torno a la aventura y en intentar trazar su concepto. Pero no lo hizo, como lo harán después Auerbach y Köhler, pensando la aventura bajo una forma particular de darse, en un campo específico, por ejemplo, bajo la forma que adopta en la narrativa cortés o en las novelas de caballerías del período medieval. El punto de vista de Simmel es ajeno a toda consideración de la aventura en cuanto forma cultural derivada. Para pensarla y definirla, por supuesto en su estilo característico, huidizo y fragmentado, sitúa la aventura allí donde ella se presenta originariamente: en el transcurrir de la vida ordinaria de los seres humanos, la de todos los días, la cotidiana.

Y dentro de este marco de origen, ¿qué es la aventura? En el extenso ensayo que le dedica, y titulado justamente “La aventura”, Simmel intenta aislar aquellos rasgos de la aventura que parecen serle constantes, proponiendo al mismo tiempo diversos escenarios

donde las marcas distintivas de la aventura se harían visibles: el escenario del erotismo, el de la creación artística o el del juego como juego de azar. Pero cualquiera sea el escenario, nunca deja de referir la aventura a la vida cotidiana como al contexto dentro del cual su definición encuentra, al final, su remate, su conclusión. Un par de precisiones de Simmel sobre la aventura me serán útiles para empezar a construir el modelo inferible de las relaciones entre aventura y vida cotidiana en la novela de Cervantes. La primera tiene que ver con la naturaleza del acontecimiento al que llamamos aventura, con el modo singular con que se presenta. Se trata de un acontecimiento inseparable de su efecto de “extrañeza”, de ser portador de una “alteridad”, de situarse como en “un estar-al-margen”(Simmel 20). En otras palabras: la aventura introduce una separación dentro del curso ordinario de las cosas para entregarse a su propio horizonte que es el de su propia lógica. Pero esta separación no es una pura excepción cerrada sobre sí misma, una ruptura que quema todas sus naves: la aventura, que nace en el seno de la vida cotidiana interrumpiendo su continuidad, encuentra precisamente en esta vida cotidiana su sentido último, estableciendo con ella una relación de “misteriosa necesidad”. Para la aventura, la “existencia” cotidiana, concluye Simmel, es “el centro consistente y proveedor de sentido” (22-23).

Desde las observaciones anteriores, tal vez podamos armar una lectura coherente de lo que pasa en la novela de Cervantes, es decir, de la clase de aventura que en ella ocurre y de la clase de vida cotidiana a la que está asociada. Sin duda, en esta novela tenemos una aventura marcada por su diferencia (su “extrañeza”, su “alteridad”, su “estar-al-margen”) y una vida cotidiana dentro de la cual irrumpe y con la cual mantiene una relación de “sentido”. Pero se trata de una situación verdaderamente anómala, tanto desde el punto de vista de la vida cotidiana como de la aventura a la que da lugar. El origen de la anomalía parece estar en la clase de vida cotidiana en la que inserta sus días Alonso Quijano, un hombre de edad cercana a los 50 años, una edad, dice Simmel, que no “cuadra” precisamente con las aventuras (33). Como toda vida cotidiana, la suya también está hecha de rutinas. Rutinas que incluyen su alimentación, su vestuario, sus relaciones familiares o de amistad y, en un personaje como él, habitante de un mundo regido ya por la modernidad de la imprenta, sus lecturas. Solo que esta vida cotidiana de Alonso Quijano (que es la de su clase social, la de los hidalgos) parece *petrificada*, cerrada sobre sí misma, sin horizonte, sin futuro, a tal punto que convierte al personaje, en palabras de Stephen Gilman, en “un hidalgo desesperadamente hastiado” (Gilman 16). Pero por ser una vida cotidiana sin futuro, es también una vida cotidiana incapaz de abrirse a una aventura que ella de alguna manera pueda, de vuelta, absorber y así enriquecerse con ella. Por eso el personaje se entrega a la lectura obsesiva de las novelas de caballerías: son para él el único lugar donde la aventura y el futuro son posibles, pero, claro, es una aventura sin comunicación productiva, nutricia, con la vida cotidiana, en otras palabras, es el lugar de una “sublimación” como “desvío” del deseo (Laplanche y Pontalis 415 y ss.). Cuando el “hastío” y la “desesperación” hagan saltar al personaje, por la vía de la locura, de su vida cotidiana y lo precipiten, creyéndose caballero andante, en una vida irreal, será protagonista de aventuras fantásticas que su vida cotidiana no podrá absorber. De hecho, cuando recupera la cordura y su vida cotidiana, es decir, cuando vuelve a ser Alonso Quijano, no tiene más alternativa que la de morirse.

El lector de hoy, al leer la novela de Cervantes, no puede sino descubrir en la historia de Don Quijote una metáfora luminosa de su propia vida como vida cotidiana, constituyéndose así, esta novela, en un productor (u operador) de saber en términos de productor (u operador) de verdad. A primera vista parece un disparate sugerir analogías entre la vida cotidiana del lector actual y la del personaje de Cervantes. Cualquiera podría ofrecer argumentos muy convincentes en apariencia para demostrar que la nuestra es precisamente lo opuesto a una vida cotidiana petrificada, que, por el contrario, es una vida definida por una libertad de amplitud inesperada: libertad para decidir sobre sí mismo, para insertarse en la cultura y la geografía de un mundo globalizado, para cambiar o transformar formas o estilos propios de vida, para comunicarse sin trabas ni demoras con los demás, por lejos que se encuentren. La rigidez de los principios, los juicios de autoridad en la cultura y la ética, han perdido sustentación. Disponemos de tecnologías de comunicación (televisión, celular) casi instantánea. Podemos desplazarnos a gran velocidad a través del mundo y llegar a cualquier ciudad o lugar remoto en muy poco tiempo. Los discursos publicitarios nos dicen que el objeto de nuestros deseos está ahí, a nuestra entera disposición, desde la casa propia hasta la profesión universitaria soñada, desde las delicias de una playa tropical hasta el privilegio cultural de la contemplación de la muralla china, sin excluir la posibilidad de navegar por el Nilo como en los tiempos de Cleopatra...

Sin embargo, esta libertad parece funcionar como un dispositivo ideológico que pronto deja al descubierto su engaño. En efecto, se ve que no podemos construir con ella una vida con el peso necesario para validarse, una que incorpore a su tiempo vivo el tiempo de la muerte, una que permita movilizar todas las estrategias posibles capaces de crear las condiciones para ser regalados con algunos momentos de felicidad, que cuando son verdaderos, nunca son muchos, y nunca dependen de las agencias de viaje. Nos comunicamos, es cierto, en cualquier momento y desde cualquier lugar mediante el celular, desde el metro, desde el baño, la cocina, la calle, pero no tenemos nada fundamental que comunicar, nada que valga la pena, y entonces todo se nos vuelve cháchara, chatarra verbal. Viajamos a lugares que la mitología turística hace circular como la “diferencia” absoluta, pero al final no son, en lo esencial, muy distintos a los que quedaron atrás, o que promociona como la ocasión de experiencias culturales inolvidables, únicas, marcadoras, cosa que el pobre turista cree, e ignora que se llevará de regreso un simulacro, un estereotipo, una imagen espectacularizada, una mercancía cultural. Ya no es posible el viaje². El viaje ha muerto: ya no hay espacios culturales que de verdad sean “otros”: hoy lo “mismo”, y cada vez más bajo la forma de un doble artificial, ejerce un dominio planetario. Solo hay lugar para los desplazamientos de ese personaje que disfruta del “déjà vu”, del doble de las cosas en el estilo Disney, es decir, el turista, este nuevo peregrino que, muerto Dios, va hoy tras los lugares santos de la mercancía³. Y agregaría: tampoco ya es posible la verdadera aventura: esa separación o ruptura dentro

² Ver Marc Augé, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*.

³ Ver Giorgio Agamben, “Elogio de la profanación”. En *Profanaciones*.

del curso ordinario de las cosas de que hablaba Simmel, para, una vez completado su ciclo, el de su lógica, reinsertar su sentido en la vida cotidiana, dotándola de un nuevo saber, y al sujeto, de una percepción más dilatada de sí mismo.

Nuestra vida cotidiana, la de los tiempos que corren, más allá de su aparente movilidad y agitación, de su trajín casi neurótico, donde lo “efímero” impone su regla a toda pretensión de permanencia o durabilidad, se ha vuelto también pues una vida sin horizontes. Una vida que *gira sobre sí misma*, sobre su propia repetición, aureolada por presentimientos de catástrofes, que los medios de comunicación, con la televisión marcando la pauta, también convierten en mercancía, ofreciendo en sus noticieros y “reportajes” un menú diario de crímenes, asaltos, perversiones y patologías de toda clase. Una vida, la nuestra, si no petrificada como la de Alonso Quijano, sí atrapada en un estado de *parálisis*. Y como Alonso Quijano, el hombre cotidiano de hoy también sublima la parálisis, desvía el deseo. Es cierto, ya no lee novelas de caballerías. Pero sí lee, como nunca antes, novelas de estética masiva, o consume cine de estética masiva, o se entrega, con horario fijo, a los nuevos folletines que son las tele-novelas, todas formas que no prometen ningún saber, ni estético ni social, sino distracción y entretención con sus pseudo problemas sociales y humanos, con la particularidad de que estas formas de la sublimación contemporánea son también una mercancía más, formas de la “industria de la cultura” de que hablaban Horkheimer y Adorno ya en la década de 1940.

A veces, y con una frecuencia inquietante, vienen a romper este paisaje algunos sucesos perturbadores: en Finlandia, Estados Unidos, Japón, países modelos de organización según la racionalidad de la mercancía, de su producción y de su cultura, irrumpen de pronto individuos, siempre jóvenes (un dato sintomático), que en una calle, en un colegio o en una universidad disparan sus armas y matan, sin una razón o “motivo”, a sus semejantes. ¿No serán también estos sujetos víctimas de un nuevo “hastío”, y no lo serán asimismo de una manera “desesperada”, como decía Gilman de Alonso Quijano? Y sus actos, ¿no serán también el rostro contrahecho de la aventura, es decir, el que nos habla de la imposibilidad de la misma? En otras palabras, y más allá de que la locura de Don Quijote es una locura “letrada”, e inocente en su luminosa sabiduría, cabe preguntarse, por último, si estas acciones extremas y destructivas protagonizadas por jóvenes de nuestro mundo, de nuestra contemporaneidad posmoderna, no serán el resultado de una metamorfosis de la subjetividad de naturaleza similar a aquella en virtud de la cual Alonso Quijano se pierde, borrado o sumergido por la locura que pone en su lugar al caballero andante Don Quijote.

A cuatrocientos años de distancia, la ficción de Cervantes no se ha convertido para nada en documento, en pieza museológica: nunca como ahora había sido tan viva e intensa su capacidad para ofrecerle al lector imágenes que lo interpretan, en las que se reconoce, de las que extrae un saber sobre sí mismo y el mundo en que vive. Pero no solo al lector como mero lector o como lector-crítico. También al lector que es al mismo tiempo un narrador. En lengua española no conozco otro narrador que haya percibido con la misma fuerza y el mismo sordo dramatismo la afinidad secreta entre la ficción de Cervantes y las condiciones actuales de vida cotidiana, que Roberto Bolaño. Son varios los relatos que lo testimonian, entre ellos desde luego *Los detectives salvajes*.

Pero quiero aquí hacer solo algunos comentarios sobre el cuento que le da título a la colección *Putas asesinas*.

La muchacha protagonista, al igual que Alonso Quijano, vive la vida cotidiana como el lugar de una existencia inmovilizada. Si para el hidalgo esa vida era la “desesperación” del “hastío”, para la muchacha es la desesperación de la “soledad”. A ambos la vida cotidiana, que se cierra al horizonte de la auténtica aventura, le ofrece sublimaciones: desde la fantasía literaria, las aventuras de las novelas de caballerías a Alonso, y desde la publicidad, la aventura del consumo como una utopía realizada a la muchacha. La publicidad le dice que todo es posible, que todo está ahí, que, como en la serie televisiva “Los padrinos mágicos”, basta desearlo para tenerlo. Recordemos que en la habitación de la muchacha hay un televisor encendido, y que la televisión es el paradigma de la cultura de la mercancía como cultura del consumo. Y así como Alonso termina saltando la barrera que lo separa de la fantasía caballeresca para transformar su vida en la del caballero andante Don Quijote de la Mancha, así también la muchacha, desde su soledad insostenible, salta a su vez la barrera que la separa del deseo cumplido, de la utopía al alcance de la mano, y, convertida en una “princesa” impaciente, sale a buscar a su “príncipe”, que acaba de ver en la pantalla del televisor y que parecía hablar dirigiéndose a ella. Lo encuentra, lo seduce, lo lleva a su casa, hace el amor con él, luego lo amarra a una silla y se prepara para matarlo, en un acto que recuerda los sacrificios rituales, pero el suyo es un sacrificio donde ningún dios está para avalarlo: es un sacrificio paródico, solo destinado a hacer evidente que el príncipe y la princesa no habitan el mundo cotidiano, que no pertenecen a él (como Dulcinea tampoco pertenece al de Alonso Quijano), y que es cruelmente falsa la publicidad que hace creer lo contrario.

Este final, el del relato de Bolaño, desde el contexto de la globalización y de la modernidad tardía, de la utopía realizada, es afín, en una relación de sentido casi paralela, al encuentro de Don Quijote con una Dulcinea que no reconoce como tal, que le parece una campesina vulgar y de mal olor, encuentro traumático que preparará el regreso del personaje a su casa y a morir en ella como Alonso Quijano, es decir, un morir que es la manera de reconocer la parálisis incurable de la vida cotidiana y su negación de la verdadera aventura⁴.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. “Elogio de la profanación”. En *Profanaciones*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005. 95-124.
- Auerbach, Erich. *Mimesis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

⁴ Un análisis de la presencia de la novela de Cervantes en Bolaño, en mi ensayo “Roberto Bolaño: las lágrimas son el lugar de la esperanza”, recogido en mi libro *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*, pp. 33-67.

- Augé, Marc. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Traducción de Alberto Luis Bixio. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.
- Gilman, Stephen. *La novela según Cervantes*. Traducción de Carlos Ávila Flores. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Gumbrecht, Jauss et al. *La actual ciencia literaria alemana*. Traducción de Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León. Salamanca: Ediciones Anaya, 1971. 37-114.
- Köhler, Erich. *La aventura caballeresca. Ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio, 1990.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Traducción de Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996.
- Morales, Leonidas. *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Simmel, Georg. "La aventura". En *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Traducción de Gustau Muñoz y Salvador Mas. Barcelona: Ediciones Península, 2002. 17-41.

Copyright of Revista Chilena de Literatura is the property of Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.