

los caminos que sigue la ficción cervantina, la distancia e influencias que toma respecto de los esquemas anteriores, y la configuración de recursos literarios fundamentales que se convertirían con el tiempo en los cimientos de la novela moderna.

PAOLA ENCARNACIÓN

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

FRANCISCO VIVAR, *Don Quijote frente a los caballeros de los tiempos modernos*. Universidad, Salamanca, 2009; 178 pp.

En su estudio de la obra de Cervantes, Francisco Vivar parte de la consideración de la Primera parte del *Quijote* como una novela de géneros, ya que incluye todos los géneros narrativos, mientras que la Segunda, se explica como una novela de personajes. Cervantes compone la Segunda parte de su novela como una secuencia de encuentros entre don Quijote y los distintos tipos de caballeros contemporáneos del hidalgo. Estos caballeros, paralelos a don Quijote, descubren una nueva manera de construir el personaje por parte del autor y una manera nueva de acercarse al personaje por parte del lector. La gran novedad del *Quijote* de 1615 es su manera de presentarnos a los personajes en unidades que permiten la confrontación entre el caballero actual y el caballero andante. Don Quijote se enfrenta a los nuevos tiempos que vienen representados por estos nuevos caballeros: don Diego de Miranda, Camacho el rico, los duques, Roque Guinart, don Antonio Moreno y el propio hidalgo, Alonso Quijano. Personajes situados en el contexto histórico de 1600. El caballero moderno se convierte en el espejo privilegiado donde se descifra el nuevo espíritu de la época. La confrontación de este nuevo caballero con don Quijote descubre similitudes que no parecían posibles a primera vista. Cervantes tiende a enfatizar las contradicciones para después revelar los acercamientos.

El libro se estructura a partir de los distintos encuentros con estos caballeros: capítulo 1, "Don Diego de Miranda"; cap. 2, "Camacho el rico"; cap. 3, "Los duques"; cap. 4, "Roque Guinart"; cap. 5, "Don Antonio Moreno"; cap. 6, "Alonso Quijano"; Epílogo, "La novela espera su Homero"; y Bibliografía. Francisco Vivar se detiene en la situación histórica para entender la tensión sobre la que se tejen estos episodios.

En el cap. 1 se analiza el personaje del Verde Gabán. Los episodios a él dedicados describen la existencia de la clase intermedia a la que don Diego de Miranda pertenece, su función social y su ideal de vida. Cervantes contrasta este ideal, el de un pequeño burgués *avant la lettre*, con el de don Quijote. Uno se presenta como virtuoso

so, el otro como valiente, uno vive en la cotidianeidad, el otro en la aventura. Don Diego va a autolegitimar a esta clase intermedia desde la presentación del vestido, la casa, la virtud, la conversación con don Quijote y la actitud hacia su hijo. Don Diego representa un tipo humano que personifica la moderación y la virtud frente a la extravagancia del rico y la ociosidad de la nobleza. El del Verde Gabán ha elegido los placeres cotidianos que le proporcionan una vida regularizada, acompañada de las virtudes ordinarias; mientras que don Quijote, por el camino de la aventura, vive la exaltación de lo cotidiano que le exige virtudes heroicas. Ambos comportamientos nos sitúan ante una problemática vital.

Muy diferente es Camacho el rico (cap. 2); Francisco Vivar ve en el episodio de las bodas de Camacho la representación de una guerra económica y muestra la actualidad de este episodio (a pesar de las diferencias entre el siglo XVII y el XXI) en dos elementos: la importancia de la apariencia y de la ostentación. Camacho el rico funda su identidad en una economía de la ostentación para, desde esta apariencia, ser percibido por los destinatarios. La sociedad del espectáculo actual y las bodas de Camacho están basadas en la abundancia y en la representación que de ella se hace, como medio de identificación del individuo y del grupo social. Aunque la importancia de los temas de la apariencia y de la teatralidad de las bodas de Camacho ya había sido señalada por la crítica cervantina en numerosas ocasiones, se habían puesto en relación con la actuación de Basilio. Francisco Vivar considera que el tema más importante del episodio no es el triunfo del Amor sobre el Interés, sino el económico: la representación de la riqueza y su poder; y estudia cómo se construye el escenario de esta representación teatral, en el que destaca la comida. Como consecuencia, la apariencia y la teatralidad ocupan todo el episodio de las bodas, no sólo la acción ingeniosa de Basilio. El poder del dinero domina todos los ámbitos: naturaleza, objetos, amor y personajes. Todo el episodio se sitúa en el contraste entre apariencia y realidad y en la posibilidad que tienen los personajes de rechazar lo aparente para acercarse a la realidad. De ahí que don Quijote se resista a este mundo que representa Camacho. No ceder a los apetitos implica una fuerte posición ética, muy difícil de mantener: mientras Sancho se desmorona, don Quijote defiende la virtud.

En los duques (cap. 3) encontramos una pintura genérica de la alta nobleza y la encarnación de una aristocracia ociosa. Se muestra la relación entre la ociosidad, el entretenimiento, la diversión y la decadencia de la nobleza que, debido a su desfuncionalización, llenará su tiempo con el ocio y el entretenimiento. Ésta será ahora su ocupación. La vida de la nobleza ya no tiene que ver con la reivindicación de valía aristocrática. Será precisamente este contexto histórico el que permita establecer una relación de semejanza entre

don Quijote y los duques. Dado que hidalgos y nobleza son un grupo social desajustado en 1600, los dos van a tener dificultades para dar sentido a su existencia en un mundo objetivo que niega sus valores, y donde no encuentran una función social que legitime su destino. Se muestra aquí cómo don Quijote y los duques quedan unidos porque las dos figuras, el hidalgo y la alta nobleza, se van quedando fuera de la historia y no consiguen encontrar su verdadero papel en el tiempo y el espacio. Desde la llegada de don Quijote, los duques convierten sus posesiones en un escenario, a sus vasallos y huéspedes en actores y espectadores, y ellos van a ser los directores del espectáculo. La vida se convierte en una novela que se escenifica. Sin embargo, la vida se presentará con sus imprevisibles giros y los actores opondrán resistencia a ser dirigidos. La traza va unida a la burla porque el propósito de los duques es divertirse con el caballero andante y el escudero. Ahora bien, aunque las representaciones están tomadas de los libros de caballerías no son las “acostumbradas” en estos libros, ya que son representaciones degradadas para provocar la risa. Francisco Vivar observa que los entretenimientos de los duques están muy alejados de otros usos de los libros para las diversiones nobiliarias. Y en esa burla de los duques percibimos una banalización de la literatura y de la vida. La risa constante de los duques los acerca al mundo de la locura. La febril actividad de los duques los protege de la conciencia de su falta de destino. Por el contrario, don Quijote siente la responsabilidad de su destino. De ahí que la libertad elegida por don Quijote suponga la victoria de la existencia sobre la actuación, de la autenticidad sobre el artificio.

En el cap. 4 se analiza la figura del caballero bandolero, representada por Roque Guinart. La novela de caballerías de la Edad Media va a tener como continuadora más cercana en los tiempos modernos la novela de bandidos. Los dos, caballero y bandolero, viven la aventura y aspiran a la justicia. Francisco Vivar señala cómo en todas las leyendas que tienen como protagonista a un bandido, el personaje se describe en términos tomados del estereotipo del caballero. La figura del caballero bandolero viene apoyada por una realidad histórica, que presenció cómo en algunas ocasiones el noble se convertía en caballero-bandido, y también está basada en una tradición literaria (Ghino Tacco en el *Decamerón*) y popular que representa al bandido con las características de un caballero. Analiza ejemplos de esta conjunción de realidad histórica y tradición popular para ayudar a entender la figura de Roque Guinart, caballero bandolero real, situado en un tiempo histórico concreto. El encuentro del caballero bandolero con el caballero andante tiene como objetivo principal cuestionar la figura del héroe en los albores de la Edad Moderna. Roque Guinart representa la crisis del heroísmo y la aparición del individuo. El enfoque que presenta el episodio es esencialmente

moral: quién y cómo debe ser el verdadero héroe a comienzos del siglo XVII. Roque Guinart es un héroe moderno que ya se encuentra muy alejado del héroe caballeresco. Su vida es la de un bandolero, única vida heroica posible en 1600. Don Quijote elige ser héroe por su propia voluntad, pero, en la mayoría de los casos, el héroe moderno, a la manera de Roque Guinart, se halla determinado por factores que escapan al propio control. Roque se ve arrastrado a esa vida aventurera y peligrosa por un deseo de venganza. Roque desenmascara los valores ilusorios en que se basa la imaginación popular al convertirlo en héroe, y se descubre ante don Quijote no como el héroe que destaca por el valor, sino como el hombre que lleva dentro de sí mismo el desorden, la confusión, al tener que vivir como héroe. Existe una descompensación entre la fama que lo caracteriza como valeroso, pero saltador; y su verdadero ser bondadoso. Si el héroe antiguo y el héroe caballeresco supeditan todo a la gloria, incluso la muerte temprana, en Roque, como después se hará evidente en don Quijote, el fin último es alcanzar una armonía interior. Don Quijote puede ver en Roque Guinart las contradicciones del verdadero héroe contemporáneo. El encuentro entre Roque y don Quijote es el preludio del último capítulo. Los dos tienen que aceptarse a sí mismos para saber morir.

En Antonio Moreno (cap. 5), caballero catalán, confluyen características de los demás caballeros en las semejanzas y en las diferencias. Cervantes presenta a don Antonio en la multiplicidad, ya que en el personaje se intercambian y contraponen las características de los caballeros anteriores. Don Antonio está muy alejado del ocio que ocupa el tiempo de los duques. Él mira siempre por su interés; en el descanso de los negocios tiene tiempo para entretenerse. Es el hombre práctico que vive en los límites de su mundo organizado, como don Diego, pero se mueve con más habilidad en el entorno por el conocimiento que tiene de su funcionamiento. Abierto a la sociabilidad, sigue las normas y actúa resolutivamente para beneficiarse o para ayudar a los demás. El aparente deambular de don Quijote adquiere un orden, une su vida a estos encuentros con los caballeros para mostrarnos existencias entrelazadas y distintas. Los caballeros están interconectados y don Antonio recoge en su personaje una síntesis de los cuatro anteriores. Don Quijote representa en esta época al caballero extremo, el más diferente al nuevo caballero encarnado en don Antonio. Don Antonio es lo que don Quijote no es: un caballero moderno que está inserto en la realidad de su tiempo, en la Historia. En Barcelona, don Quijote entra en un mundo extraño, lo que significa para el caballero manchego penetrar en un misterio, en una realidad que no entiende. Y esa realidad es la historia de su tiempo. En el mundo moderno sólo pueden actuar con eficacia y resolución personajes como don Antonio Moreno. Él actúa dentro de la

ley, es amigo de los poderosos y del marginado social. Es un hombre pragmático que busca la solución de los problemas de acuerdo con las maneras de actuación de la época. Acepta la realidad y se adapta a ella según las circunstancias. Vive en lo concreto. Su actuación desempeña una función vital en la sociedad. En el mundo moderno de la ciudad, don Quijote es un personaje ineficaz y anticuado. En la guerra moderna, en la galera, el valor de don Quijote se convierte en miedo. El extrañamiento es su modo de ser en Barcelona. De esta manera, don Quijote sólo puede encontrar la derrota ante el caballero de la Blanca Luna. Perdido y derrotado se encamina hacia la seguridad de la casa para encontrarse a sí mismo.

El último capítulo del libro se centra en el análisis del significado de la muerte de don Quijote. El *Quijote* de 1615 nos presenta el progreso del hidalgo manchego desde el envejecimiento hasta la muerte. De manera gradual percibimos el cansancio físico y mental del caballero ante la lucha desigual que mantiene con la realidad y con los nuevos caballeros. La derrota ante el caballero de la Blanca Luna es el momento de aceptación de la derrota de su vida y el comienzo de la preparación para la muerte. El regreso del caballero al pueblo es la aceptación de la propia muerte. El caballero andante ha sido vencido, pero se ha vencido a sí mismo, ha encontrado la victoria en la derrota, porque ahora puede vivir en lo concreto y encontrar en la realidad pleno significado. Cuando llega la muerte se produce el momento de la armonía. La muerte actúa de mediadora entre las contradicciones para mitigar las diferencias y reconciliar al ser humano consigo mismo y con el mundo. El comportamiento del hidalgo sigue el *ars moriendi* contemporáneo: arrepentimiento, breve charla con sus amigos, confesión y testamento.

En el epílogo se reflexiona sobre el sentido del viaje en la construcción de la novela. Don Quijote realiza un viaje circular como Ulises. Si podemos decir que la novela cervantina es una continuación de los viejos libros de caballerías, también es cierto que el *Quijote* sería inconcebible si no hubiera existido la *Odisea*. El encuentro con los caballeros de los nuevos tiempos le permitirá conocerse a sí mismo para aceptar la muerte como hidalgo. La vida de don Quijote se va construyendo en estos encuentros con los caballeros contemporáneos. Si don Quijote vivía fuera de la historia y era hijastro de su tiempo, Alonso Quijano es hijo de su tiempo como don Diego de Miranda o don Antonio Moreno. Don Quijote vive en la sociedad de 1600 como caballero andante y los conflictos, las contradicciones, con que se enfrenta vienen motivados por los nuevos caballeros, por medio de los cuales se muestra la nueva visión histórica de 1600.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL  
El Colegio de México