

Furores impresos. La saga de las primeras lecturas del Quijote

JUAN DIEGO VILA (2022).
Madrid, Colección Cervantes / Pigmalión, 337 páginas.
ISBN 9788418888847



Fernando Rodríguez Mansilla

Hobart and William Smith Colleges, Estados Unidos
mansilla@hws.edu

La originalidad de este libro empieza por su propuesta de análisis. Se trata de una monografía sobre la segunda parte del *Quijote* (1615) en función de las referencias, transformaciones, lecturas e interpretaciones que se llevan a cabo, dentro del texto, de la materia narrativa de la primera parte (1605). Dichas operaciones en el texto cervantino son las que trazan aquella *saga* que explora el estudio, a saber: la presencia, bien temprano, de lecturas del *Quijote* que quedan plasmadas diez años después de la publicación de su primera parte, las cuales incluyen el impacto del *Quijote* de Avellaneda, que constituye también una de aquellas lecturas iniciales que se incorporan a la novela. El punto de partida o axioma de la investigación de Juan Diego Vila en *Furores impresos* es, de hecho, uno de los rasgos típicamente cervantinos: una escritura marcada por una “indeterminación de los sentidos” (como recoge Ruth Fine en su generoso prólogo, 10). Con este criterio, el asedio a la obra de Cervantes se presenta como una empresa en la que se encuentran a cada paso ambigüedades, contradicciones, espejos deformantes y aparentes callejones sin salida. Impera lo lúdico, en ese aspecto, aunque no exento de ética, como lo demuestra el investigador.

El libro está dividido en cuatro partes. La primera (“Enigmas del consumo visceral”) es la más extensa, ya que aborda una serie de personajes, cuyo orden de presentación obedece a la relevancia de su intervención en la trama, que reflexionan o recrean lo que se lee en el *Quijote* de 1605. Los primeros son, naturalmente, don Quijote y Sancho Panza, abordados en tres capítulos bajo el título general de “Devenir escritura”. Vila advierte el primer absurdo del texto de 1615: según la ficción, solo ha pasado un mes entre el retorno de don Quijote enjaulado y la noticia de la publicación de sus aventuras contadas por Cide Hamete Benengeli. ¿Cómo es posible que, en un mes, razonablemente, se haya dispuesto la publicación de un libro, se haya publicado y difundido lo suficiente como para que Sansón Carrasco haya regresado a la aldea para contar la recepción del libro en

Salamanca? Se impone aquí, como tantas veces, la “razón de la sinrazón” quijotesca o la “poética del absurdo” como la caracteriza Vila. Se analizan a continuación los pasajes del episodio de los duques, sobresalientes lectores de la primera parte, quienes ponen en aprietos a caballero y escudero en torno a Dulcinea del Toboso y la naturaleza de su existencia. Surge en este episodio una nueva identidad para don Quijote, Sancho Panza y sus asuntos: su carácter de material libresco, sobre el cual se pone a prueba constantemente su condición de sujetos de carne y hueso (algo similar ocurre con el examen al que se somete a Sancho en torno a Dulcinea). Dicho carácter, al fin y al cabo, es el que les abre la puerta del palacio de los duques y otras oportunidades en un entramado más bien urbano o cortesano, en contraste con el mundo rural, el de los caminos de la Mancha, que imperaba en el libro de 1605. Bajo la mirada analítica de Vila, queda claro que es la duquesa la gran lectora, a la par de aquel hidalgo Quijano fascinado con lo que leía, que se convertirá (con mejores o peores intenciones) en creadora de las ficciones más importantes que se desarrollarán en esta segunda parte del *Quijote*.

Los otros personajes que dialogan con el texto de 1605 se disponen en tres capítulos bajo el título general de “Preferir la ficción”, ya que en ellos se trasluce la inspiración que se encuentra en episodios leídos en la primera parte. Así, la aventura de la condesa Trifaldi recrea la de la princesa Micomicona, disfraz de la infeliz Dorotea, con la parodia respectiva del drama de honor y amor en que se hallaba envuelta. Por su parte, doña Rodríguez, al interpretar a la dueña Dolorida y buscar a don Quijote para que resuelva el caso de su hija burlada, recrea, de nuevo, el drama de Dorotea/Micomicona, pero esta vez con un rasgo nuevo: incluso bajo el disfraz y la burla, que los duques manipulan al final, ella clama justicia y espera que *realmente* don Quijote la defienda. La aventura exhibe, asimismo, interesantes conexiones entre doña Rodríguez y la asturiana Maritornes en la escena de la habitación de don Quijote, y no deja de transmitir, en



su desenlace, una crítica al orden social, a través de las decisiones que toman los duques respecto a los actores de la farsa. La figura que completa el cuadro es el lacayo Tosilos, quien, llevado de un arrebatado quijotesco (cual otro Tadeo Isidoro Cruz se cambia de bando, diríase), se sale del guion y se enamora de la hija de doña Rodríguez. La derrota, paradójicamente para él, constituye una victoria, pues alcanza el amor, un sentimiento absolutamente real, en medio de lo que era una mera representación para beneplácito de los duques y su pequeña corte.

La segunda parte de *Furores impresos* (“Desvíos mentales y pulsiones insatisfechas”) se enfoca, mediante dos capítulos, en la forma en que Cervantes lidió, en su texto, con el *Quijote* de Avellaneda. En el primero, se analiza a la pareja de huéspedes, los enigmáticos don Juan y don Jerónimo, que la pareja protagónica escucha hablar, críticamente, sobre el libro apócrifo en una venta. Aquí, el investigador plantea, con inteligencia, su propia postura, práctica y sensata, frente a la relación (tan fatigada y fantaseada) entre Cervantes y el misterioso Avellaneda. Bajo ese criterio, su análisis se centra en revelar cómo Cervantes propone su propio *Quijote* como una obra canónica, que todos conocen y manosean, y al mismo tiempo se preocupa de no personalizar su rechazo al apócrifo, enfocándose más bien en la calidad del texto y su confección. La condena al infierno del libro de Avellaneda, por malo, da pie a una sugerente interpretación de aquel “don Jerónimo” como el traductor de la Biblia, y de “don Juan” como el evangelista y autor del *Apocalipsis*, texto sobre el fin de los tiempos y el castigo de los pecadores. El siguiente capítulo propone una relectura de los cuentecillos de locos insertos en el prólogo de 1615, a la luz de episodios que hablan de perros en el *Guzmán de Alfarache*. Vila detecta la mirada cervantina, humana y amable, frente a los ataques de Avellaneda, a la vez que ilumina, con el contrapunto alemán, los proyectos paralelos de los dos grandes novelistas del Siglo de Oro.

En “Vida y fracaso tecnológico”, como se titula la tercera parte del estudio, se encuentra un solo capítulo, aunque la riqueza de su planteamiento y particular enfoque lo hacen destacar. Se basa en un ejercicio de lectura atenta (*close reading*) del capítulo LXII, en el que se hilvana el sarao en el que don Quijote es puesto a bailar, la sesión de la cabeza encantada y la visita a la imprenta. La fineza del análisis logra extraer el néctar de la escritura cervantina y sus preocupaciones (la experiencia de la lectura, el mercado literario,

la inquietud frente a la tecnología, la crisis existencial frente a lo que puede ser real o no, etc.).

Por último, la cuarta parte de *Furores impresos*, bajo el nombre de “Leer cual hembras”, expone en dos capítulos un ambicioso programa para una nueva lectura de *Don Quijote de la Mancha*. En el primero se recogen y caracterizan aquellos horizontes culturales en los que se genera el *Quijote*, bajo la impronta de la censura platónica de la ficción y los peligros que, para los moralistas, encerraba esta especie literaria si se ponía en manos de las mujeres. Con esta reconstrucción del contexto prescriptivo y moralizante que rodea la elaboración del texto de Cervantes, se plantea que el hidalgo Quijano, en verdad, comete los supuestos errores en los que incurren las lectoras, de allí que el personaje tenga un comportamiento más bien femenino en su forma de leer. Ello daría paso a una reevaluación de la masculinidad de don Quijote, la cual, por cierto, se verifica como frágil (por lo que se entiende que sea puesta a prueba en cada aventura) a lo largo de la obra. En ese marco, guarda sentido también el rol preponderante de la duquesa, la gran urdidora de tramas en la segunda parte de 1615, como mujer Quijote, contraparte del hidalgo enajenado. *Furores impresos* se cierra, de esa forma, con una invitación a leer la obra cervantina desde este sugestivo punto de vista que se propone destapar “el mayor legado político del *Quijote*” (320), bajo el amparo de los estudios de género. ¿No será por eso también, especulo, que aquella *saga* del subtítulo de este libro pueda igualmente referirse a una figura femenina, aquella *mujer que se finge adivina y hace encantos y maleficios*, según la primera acepción del diccionario de la RAE?

En una nota aparte, para concluir, se reconoce en *Furores impresos* la huella de una escuela cervantina, guiada en las últimas décadas por el magisterio de Alicia Parodi, que es resultado de una reflexión en comunidad, la de los cervantistas rioplatenses, en la que la voz de Juan Diego Vila se distingue como una mezcla rara de lectura atenta, conocimiento de la tradición cultural áurea y de las reglas sociales (a través de la asimilación de bibliografía proveniente de la escuela francesa), así como una perspectiva crítica que abraza una rica hibridez, en la que se observan conceptos del psicoanálisis y los estudios de género, entre otros saberes. Todo ello compuesto por una pluma diestra que, con naturalidad, se desata para envolvernos en el agudo discurso crítico de un cervantista de notable trayectoria.