

El *Quijote* de 1615. Un modelo de resiliencia para la novela moderna

José Manuel Martín Morán
Università del Piemonte Orientale

El *Quijote* de 1615 lleva en su cuerpo las cicatrices de dos heridas, fruto de sendos ataques que hubieran podido acabar con su existencia: el primero lo lanzaron los lectores del *Quijote* de 1605, descontentos con su heterogeneidad y descuido; el segundo, más virulento que el primero, estuvo a cargo del anónimo impostor Alonso Fernández de Avellaneda y, más que contra el texto, iba dirigido contra los derechos de autor de Cervantes. A ambas agresiones el alcalaíno supo replicar del mejor modo posible: no oponiéndose abiertamente con las mismas armas y en el mismo terreno de batalla que sus contrincantes, sino sirviéndose de su impulso agresivo para envolverlos en la obra y usarlos como catalizadores de la transformación de su texto en la búsqueda de un nuevo equilibrio estructural. Las estrategias de reacomodación de los elementos del relato a las nuevas condiciones de existencia dieron como resultado un modelo narrativo diferente respecto al de 1605, que, andando el tiempo, se convertiría en un refinado instrumento de conocimiento de la experiencia humana en la tierra: la novela moderna¹.

DOS OLVIDOS GARRAFALES Y CIERTAS HISTORIAS IMPERTINENTES

Al comienzo de la segunda parte (II, 3), Sansón Carrasco, estudiante de Salamanca, lleva a don Quijote la noticia de la publicación de la crónica de sus aventuras y, con ella, las alabanzas generalizadas de los lectores, pero también las muchas críticas recibidas por dos olvidos garrafales del autor: los episodios que deberían contar la pérdida y recuperación del burro de Sancho, y la rendición de cuentas de los cien escudos hallados en Sierra Morena. Será Sancho, el directo interesado, el que dé cumplida respuesta a los

¹ Magris, 2001, p. 879.

reparos, tanto en lo relativo al dinero («yo los gasté en pro de mi persona y de la de mi mujer, y de mis hijos», II, 4)², como en lo referente al hurto y recobro del asno. Claro que su versión de los asnales acaecimientos de la primera parte tiene visos de inverosímil, pues lo pinta durmiendo a lomos del animal y luego sobre su albarda apuntalada en cuatro estacas, como si fuera la postura más cómoda y habitual de este mundo. En realidad, como en seguida aclara Sansón, tal extravagancia no procede del caletre del escudero, sino del *Orlando furioso* de Ariosto. De tal modo, Cervantes no solo consigue desviar la atención del lector desde su flagrante descuido hasta el diálogo intertextual prestigioso, sino que, al compararlo con otro tan banal como el de la contabilidad de los escudos, reduce las dos recriminaciones a un mero asunto anecdótico³.

Las aclaraciones de Sancho poseen una doble dimensión pragmática: por un lado, funcionan ilocutivamente al transmitir su versión de la pérdida y recobro del burro a Sansón Carrasco; por el otro, usan la fuerza perlocutiva de su voz para tratar de convencer a los lectores de la falta de responsabilidad de Cervantes en lo acaecido («sería descuido del impresor», II, 4). Es decir, el autor traslada a su personaje una función que le correspondería ejercer a él, tal vez desde el prólogo, y, al hacerlo, comienza a crear un sistema mixto en el que los círculos de realidad se mezclan y los personajes dialogan con los lectores. Esa difuminación de fronteras entre literatura y vida, y esa atribución de la «función prologal» a un personaje las encontraremos varias veces a lo largo del relato, sobre todo en los episodios relacionados con el caso Avellaneda. Más adelante volveremos sobre el asunto.

Sansón Carrasco señala otro punto conflictivo en la recepción del libro de 1605: los lectores han criticado la inclusión de historias secundarias sin atinencia con la de don Quijote, como las de *El curioso impertinente* y *El capitán cautivo*. En este caso don Quijote y Sancho están de acuerdo con los críticos; también parece estarlo el autor, cuando, por boca de Cide Hamete, promete desarrollar una nueva estrategia de interpolación de historias, más respetuosa del tejido unitario, con intervenciones más breves y surgidas del relato principal («[Cide Hamete] no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece; y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos», II, 44). En fin, parece claro que, en el umbral de la segunda parte de su obra, Cervantes utilizó la opinión de sus lectores para volver a pensar algunos aspectos de la misma y proponer un nuevo modelo narrativo menos dispersivo en la progresión del relato.

EL TORDESILLESICO AUTOR

La segunda cicatriz en la piel del *Quijote* de 1615 la deja el encontronazo con Avellaneda, a la altura del capítulo 59. Como es sabido, a partir de entonces se suceden las intervenciones de los personajes en defensa del *copyright* cervantino; comienzan los dos protagonistas (II, 59; y luego aún en II, 62; II, 72; II, 74) y los dos emisarios de la

² He utilizado la edición online del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>

³ Díaz Migoyo, 2006.

nueva, don Juan y don Jerónimo (II, 59), siguen Altisidora (II, 70), don Antonio Moreno (II, 71) y el cura (II, 74), y concluye el propio Cide Hamete (II, 74). Cervantes no se conforma con la solidaridad en palabras de sus criaturas; quiere que se la manifiesten también en acciones. El primero en satisfacerle es su protagonista, el cual, para desmentir a Avellaneda, renuncia a ir a Zaragoza y se dirige a Barcelona (II, 59); claro que el acto de mayor poder reivindicativo lo realiza Álvaro Tarfe, uno de los personajes principales del plagiarlo, cuando firma una aseveración escrita sobre la autenticidad del don Quijote que tiene ante sí y la falsedad del otro, el de Avellaneda (II, 72); y ya con don Quijote de cuerpo presente, el cura imitará a Tarfe pidiendo a un escribano que certifique la muerte del héroe para evitar más continuaciones apócrifas (II, 74).

En suma, como se puede apreciar por el tratamiento que da al caso del «escritor fingido y tordesillesco», a Cervantes no le duelen prendas a la hora de defender su autoría; no le importa forzar a personajes como Altisidora o Antonio Moreno a tomar posición en un asunto que ni les va ni les viene; es capaz de cambiar el plan narrativo que él mismo había ideado llevando a don Quijote a una ciudad distinta, de obligar a intervenir al narrador ficticio en favor de su personaje e incluso, con una operación propia del más hábil de los hackers modernos, introducirse subrepticamente en otro mundo virtual, secuestrar a un personaje de su competidor y obligarle a intervenir en su favor. Su agilidad en la exploración y colonización de los varios niveles del relato le permite montar este complicado sistema de respuesta contra Avellaneda, que marca la pauta de los últimos quince capítulos con una forma de auto-organización del sistema narrativo digna de empresas de mayor envergadura. El concepto de la auto-organización de los sistemas pertenece al campo teórico de la ciencia de la complejidad y se relaciona con las estrategias de resiliencia; pero no se me impaciente el lector, que en seguida le explico a lo que me refiero y de paso el título de este trabajo.

RESILIENCIA

La etimología del término *resiliencia* hay que buscarla en el latín *resalio*, iterativo de *salio*, que significa ‘saltar hacia atrás’, ‘rebotar’⁴. El concepto se empezó a usar en física para designar la capacidad de algunos metales de recobrar su estructura original después de haber sido sometidos a estrés. De ahí pasó al campo de la ecología, donde adquirió un nuevo significado: la capacidad de los ecosistemas para reconstruir un equilibrio homeostático nuevo, tras un evento traumático. Hoy día el palabra ha colonizado otras áreas del saber, sobre todo las humanísticas, con significados derivados o idénticos a los que adquirió en ecología⁵.

En fin, trasladada al *Quijote* la idea podría resultar más o menos esta: el sistema de relaciones entre los varios niveles de la narración de 1605 y, dentro de ellos, de sus varios elementos constitutivos (conflictos entre los personajes, interpolación de historias secundarias, punto de vista del narrador sobre la historia, relación del narrador con los personajes, etc.), a principios de 1615, queda en entredicho por la inclusión en la estructura textual de la reacción de los lectores. Entonces, para hacer frente a lo que

⁴ M. Manetti, A. Zunino, L. Frattini, E. Zini, <http://www.aipass.org/paper/manetti.pdf>

⁵ A. Loyola, J. Azkarraga Etxagibel, T. Sloan, P. Belloy, 2012, p. 22.

para él es un evento traumático —el parcial rechazo de su público—, el autor decide someter los elementos del sistema narrativo a un proceso de refundición, desde los personajes hasta el narrador, pasando por el modelo de episodio, proporcionándoles una nueva posición en la estructura, en busca de un equilibrio diferente que consienta al texto una interacción más efectiva con el medio de los lectores. En ese sentido el nuevo equilibrio alcanzado en 1615 se puede considerar homeostático, pues facilita la comunicación con el destinatario, sobre la base de una aceptación plena del libro.

Se podría argumentar que la reactividad frente al trauma externo ya se puede identificar en el entramado estructural del *Quijote* de 1605, elaborado con la lanzadera paródica anti-caballeresca; en efecto, también ahí aparecen los lectores de los libros de caballerías y también ahí se propone una modificación del sistema narrativo por contraste con el de aquéllos. A primera vista, pues, el mecanismo resiliente parece fundar tanto la primera como la segunda parte del *Quijote*; pero vistas más de cerca, las diferencias entre las dos estrategias de reacción resultan más que evidentes: en 1605, Cervantes elabora su obra como un anti-modelo de los libros de caballerías y por eso introduce en el texto a los lectores de ellos, para que se aprecien claramente los efectos de la lectura perniciosa; es decir, la reacción lectora ya es un elemento temático del texto, pero se refiere al género parodiado y no modifica el del libro que la incluye. En 1615, en cambio, la reacción de los lectores constituye un ataque directo al modelo narrativo de 1605 que le permite al autor la revisión del mismo, con la redistribución de funciones para sus elementos constitutivos. En 1605 invierte y denigra el modelo anterior; en 1615 lo transforma, sin cancelarlo, mientras sugiere a sus imitadores futuros una clave para el género: la proliferación por resiliencia contra los ataques externos.

A continuación trataré de poner de relieve los mecanismos resilientes que pueden haber intervenido en la creación del nuevo equilibrio homeostático de la segunda parte, como reacción a los dos eventos traumáticos de la recepción de 1605 y la aparición del falso *Quijote*. Por comodidad expositiva, empezaré por el final, o sea, la reacción colectiva contra el apócrifo,

COMUNIDAD ANTI-AVELLANEDA

Los personajes promotores de los derechos de autor de Cervantes integran una comunidad que comparte el mismo objetivo, aunque no sean conscientes de ello. La reacción común contra el elemento externo que rompe los equilibrios del sistema refuerza la identidad y los vínculos de la comunidad, ayudando así a construir las bases de la estrategia resiliente, según Tobim y Whiteford⁶. Algunos de ellos, además, asumen nuevas funciones que los alejan de su fisonomía actancial, pues ni Antonio Moreno, ni Altisidora, ni don Quijote y Sancho, ni Cide Hamete han tenido la tarea de defender la propiedad intelectual del autor hasta la aparición de Avellaneda en su trayectoria vital. Queda fuera de la fisonomía caracterial y de las capacidades actanciales de los personajes, en una palabra, de su decoro⁷, la posibilidad de ascender un peldaño en la escalera de los niveles de realidad y ponerse a criticar un libro que está en el mismo nivel

⁶ Tobim y Whiteford, 2002.

⁷ Sigonio, *Del dialogo*, p. 165.

que el libro que los contiene a ellos. Otros, la pareja de desconocidos, don Juan y don Jerónimo, y Álvaro Tarfe, entran en la obra exclusivamente con esa misma finalidad. Tal posicionamiento frente al falsario parecería más propio del autor en el prólogo, donde puntualmente se encuentra («Quisieras tú [lector] que lo diera del asno [a Avellaneda], del mentecato y del atrevido, pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya»); como se recordará, ya habíamos identificado la misma comunidad de intereses con el prologuista en la actitud de Sancho para con los descuidos, con lo que el bloque pro-Cervantes se va agrandando. Ahora bien, no cabe duda de que esta contaminación de la función prologal a las acciones de un nutrido grupo de personajes, al hacer de la lucha anti-falsario un leitmotiv de los últimos quince capítulos de la obra, contribuye a cohesionar todo el texto bajo el paraguas de la resiliencia colectiva, aun cuando lo haga a expensas de su estabilidad.

ESTABILIDAD Y RESILIENCIA

Estabilidad y resiliencia fueron los conceptos clave para la refundación de los estudios ecológicos llevada a cabo por Holling en 1973 con un trabajo titulado, precisamente, «Resilience and Stability of Ecological Systems»⁸. La tesis del breve pero fundamental artículo es que no se puede seguir analizando los sistemas ecológicos solo desde el punto de vista del equilibrio del sistema, porque así se pierde de vista, por ejemplo, el grado de proximidad del mismo a la extinción; en alternativa propone la consideración cualitativa de los fenómenos, combinando dos parámetros: grado de estabilidad y capacidad de resiliencia. En esa línea, enuncia una serie de hipótesis a partir del estudio de casos concretos, que hoy nos pueden resultar útiles para nuestra tarea de análisis literario; una de ellas es que la alta estabilidad podría producir baja resiliencia y terminar por someter al sistema al riesgo de colapso, pues, por más que el mismo disfrutara de un equilibrio teóricamente perfecto, no contaría con la flexibilidad de respuesta necesaria para hacer frente a factores externos agresivos⁹.

¿Con qué combinación de los dos atributos podríamos definir el sistema del *Quijote* después de la campaña comunitaria anti-Avellaneda? Diría que con una amalgama diametralmente opuesta a la de la hipótesis de Holling: baja estabilidad y mucha resiliencia. Baja estabilidad porque los personajes se han especializado en una sola función, el ataque a Avellaneda, y han perdido la especificidad de su fisionomía actancial, con lo que los otros tipos de interrelación permanecen arrumbados en espera de tiempos mejores para generar nuevos episodios; es decir, que el autor, en su afán por defender su *copyright*, ha comprometido la dinamicidad del sistema narrativo y con ella su estabilidad. Una rápida ojeada a los episodios de los últimos quince capítulos nos confirma que la potencia actancial de don Quijote ha quedado reducida a su mínima expresión, al menos en su capacidad de proponer nuevas aventuras —solo la derrota en la playa de Barcelona (II, 64) y la cerdosa aventura (II, 68) derivan en alguna medida de su libre iniciativa—; hay otros tres episodios en los que el hidalgo es objeto pasivo de la acción ajena: el paseo por Barcelona (II, 61), la cabeza encantada (II, 62) y el

⁸ Holling, 1973.

⁹ Holling, 1973, p. 17.

apresamiento y traslado al palacio de los duques (II, 68); en los demás, se le coloca al margen de la acción, incluso en aquellos en los que se ofrece para la resolución del conflicto, concretamente en las dos novelitas interpoladas de Claudia Jerónima (II, 60) y Ana Félix (II, 63-65).

Además de a las dos intercalaciones que acabo de mencionar, en estos últimos quince capítulos marcados por la conjura colectiva contra Avellaneda, asistimos a varios retornos de personajes con sus personales vicisitudes y circunstancias: el de Sansón Carrasco travestido de Caballero de la Blanca Luna (II, 64), el del morisco Ricote (II, 65), el de Tosilos (II, 66), el de Altisidora y los duques (II, 68-70). Todos estos episodios tienen en común un desplazamiento de los protagonistas del foco de atención principal, como consecuencia del debilitamiento actancial del que hablaba hace un momento, pero en compensación no todas las aventuras secundarias proponen un material nuevo flamante; más bien, observamos en ellas varias reiteraciones de motivos y estructuras narrativas, además de las que suponen la vuelta de algunos personajes; y así, por ejemplo, los episodios de la cabeza encantada (II, 62), el combate en la playa de Barcelona (II, 64) y la cerdosa aventura (II, 68) parecen inspirarse respectivamente en el esquema de acciones de las escenas del mono adivino (II, 25), la batalla con el Caballero del Bosque (II, 14) y el atropello de los toros (II, 58). En breve, estos últimos quince capítulos podríamos calificarlos, sin excedernos en el juicio, con la fórmula que Madariaga usara para las interpolaciones extemporáneas de 1605: son «relleno de autor cansado»¹⁰. Con los términos de Holling, los veo, además, como una zona diegética afectada por la inestabilidad causada por el monocultivo anti-Avellaneda y el subsiguiente empobrecimiento de relaciones entre sus componentes. Pero, por otro lado, ¿cómo no reconocer que en esta misma zona se construye un mecanismo de resiliencia, con un proceso de auto-organización de los niveles del relato altamente eficaz? Pues bien, ese equilibrio entre alta resiliencia y baja estabilidad es, a mi entender, uno de los aspectos más relevantes del cromosoma cervantino de la novela moderna; pero volveremos sobre este aspecto más adelante.

INESTABILIDAD DEL SISTEMA

Hay que decir, como colofón al razonamiento anterior, que, en honor a la verdad, la estabilidad del sistema ya estaba en entredicho desde el comienzo mismo del relato de 1615. Los tiempos de respuesta al trauma que desequilibraba todo el entramado textual —las críticas de los lectores— fueron muy largos (diez años entre la reacción lectora de 1605 y la respuesta de la segunda parte) y, si tiene razón Holling cuando dice que la lentitud en la respuesta genera inestabilidad¹¹, no cabe duda de que el arranque del texto de 1615 iba marcado con ese estigma. No habrá que esperar mucho para asistir a la primera de sus manifestaciones: el edificio de las relaciones entre el caballero y su escudero parece tambalearse por la inesperada reivindicación salarial de este; solo la perspectiva de ser sustituido en el cargo por Sansón Carrasco, competidor desleal por el bajo coste de su mano de obra, le hará volver sobre sus pasos (II, 7) y aceptar de nuevo el servicio a merced. Se diría que hubiera sido la conciencia de Sancho de su valor

¹⁰ Madariaga, 1947, p. 86.

¹¹ Holling, 1973, p. 6.

intrínseco como coprotagonista del libro publicado lo que le ha llevado a pretender más de lo que hubiera podido. Esa desproporción engreída se vuelve a percibir en el capítulo II, 5, cuando se pone a hablar «de rodeada manera», en palabras de su mujer, jugando con la inestabilidad estructural al situarse fuera de los límites de su decoro como personaje; afortunadamente el traductor se adueña de la situación y condena el capítulo al ostracismo por apócrifo. Para que el sistema recobrara su estabilidad, el narrador hubo de reforzar su tendencia centrípeta con las intervenciones de Sansón Carrasco y el traductor, dos vectores de equilibrio como hay pocos. Se diría que el autor explorara, en estos episodios, las posibilidades de desarrollo ínsitas en el personaje de Sancho, imaginando una evolución del mismo aún más marcada hacia la cordura y la afirmación de su persona, pero renuncia a hacerla operativa en la acción de la novela para no alterar totalmente el equilibrio de funciones y relaciones de la primera parte. No renuncia, en cambio, a evocar esas posibilidades del personaje, como forma de caracterización implícita; es como si dijera «Sancho podría estar a la par de don Quijote, pero no le voy a consentir que le haga sombra». En otras palabras, el autor experimenta, al principio de la segunda parte, varios grados de reacción resiliente al trauma de la recepción, llegando a imaginar una profunda alteración de las relaciones entre amo y escudero, con este casi al mismo nivel de aquel, pero termina por rechazar la excesiva disimilación del personaje para no comprometer la resistencia del sistema, o sea, la capacidad de soportar perturbaciones sin cambiar sus procesos y estructuras¹².

REFUNCIONALIZACIÓN. AUTOCONCIENCIA DE LOS PERSONAJES

Esta pequeña revolución en la personalidad de Sancho corre parejas con la que se verifica en el mismo momento del relato, al comienzo de 1615, en la personalidad de don Quijote. El germen del cambio hay que buscarlo, como en Sancho, en el orgullo por haberse convertido en protagonista de un libro de éxito, pero también y sobre todo en la reacción del autor a otra crítica más de los lectores: según Sansón Carrasco, los lectores recriminan al cronista de la primera parte los muchos palos que recibe don Quijote; en la segunda, el autor, para no tener que contar otras escenas violentas, evitará los conflictos fuertes entre su héroe y el mundo, eximiéndolo del error de percepción característico de la primera parte¹³. La estrategia para conseguir su objetivo consiste en revisar la aleación de su carácter con una mayor cantidad de cordura y un poco menos de locura; el fundamento para la operación alquímica se lo ofrece, no me cabe ninguna duda, la necesidad de hacer consciente a don Quijote de la publicación del libro de 1605 para poder dar una respuesta a las críticas de los lectores. A partir de entonces, el don Quijote autoconsciente de su fama y popularidad no tendrá otro afán que mostrar quién es; y digo «mostrar» y no «demostrar» porque la mayor parte de los personajes que encuentra ya tiene un conocimiento previo de sus desmanes en cuanto lectores de la primera parte.

La revisión del oxímoron caracterial del caballero y de su escudero¹⁴ (loco – cuerdo y tonto – listo), al principio de la segunda parte, les impide seguir comportándose como

¹² Solera del Río, 2014, p. 252.

¹³ Castro, 1925, pp. 118-124 y *passim*.

¹⁴ Socrate, 1974, p. 40 y 49.

en la primera. Ahora don Quijote adquiere unas capacidades nuevas, entre las que se cuenta la posibilidad de dialogar serenamente sobre cualquier tema de la vida humana, el conocimiento de la etiqueta de corte, y la visión de sí mismo introspectiva y en los ojos de los demás, como demuestra en su encuentro con el Caballero del Verde Gabán (II, 16). Sancho, por su parte, adquiere una capacidad dialogal notable, como se aprecia en las ya citadas pláticas con su mujer (II, 5) o con la duquesa (II, 33), la posibilidad de introspección que pone en juego a las puertas del Toboso (II, 10) y unas dotes para el gobierno que nada tienen que envidiar a las del mismo Salomón (II, 45-53). Las modificaciones en la personalidad de los protagonistas y la presencia de lectores de la primera parte como personajes de la segunda, ya lo sugería antes, transforman el modelo de episodio: desaparecerán casi por completo los finales violentos, con palos encantadores y emplastos curativos subsiguientes, para dejar lugar a las pruebas de identidad, las representaciones de burlas, los diálogos, la acumulación de pequeñas escenas con sabor a cotidianidad en un espacio cerrado, etc. En la tesitura de dar una respuesta a las críticas de los lectores, el autor opta por potenciar las funciones de sus protagonistas y, por consiguiente, las posibilidades de creación de vínculos con los demás personajes, con estrategia propia de los sistemas con mayor poder de resiliencia¹⁵.

Así pues, la respuesta dada a las críticas de los lectores con el rebote caracterial de don Quijote y Sancho derivado de su autoconciencia ha tenido repercusiones, como acabamos de ver, al nivel de la estructura del relato, con el cambio de modelo de episodio, pero tendrá también sus consecuencias en el papel de Cide Hamete, mucho más presente ahora como garantía de genuinidad de un don Quijote cambiado, y como *trait d'union* entre la primera y la segunda parte, preocupación explícita ya desde el prólogo: «esta segunda parte de *Don Quijote* que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera». Tampoco es ajena a la autoconciencia de los protagonistas —lo recordaba cuando evaluaba el papel de Sansón Carrasco en el principio de 1615— la decisión de Cervantes de cambiar radicalmente la estrategia de interpolación de historias secundarias: su adhesión a la crítica de los lectores hallaba sustento en el orgullo del protagonismo y la convicción de poder dar «tanto ripio a la mano [de Cide Hamete] en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento» (II, 4).

Ha habido, por tanto, una remodelación de los equilibrios estructurales a diferentes niveles del relato, subiendo desde el más bajo (el carácter de los personajes), al intermedio (la revisión del papel del narrador), a otro superior (el modelo de episodio), hasta el más alto (la amalgama entre la historia principal y las secundarias, que es tanto como decir de la estructura del relato). Se ha producido lo que en ecología se conoce como auto-organización de los ecosistemas¹⁶, un efecto conocido de la resiliencia ante las catástrofes¹⁷. Hace años, Segre había comparado la capacidad del *Quijote* de adecuar su estructura y tema en función de los cambios de rumbo del autor con el mecanismo de

¹⁵ Laurie Mazur sostiene que los sistemas con mayor número de componentes y de funciones poseen una mayor capacidad de resiliencia (Mazur, 2013, p. 358).

¹⁶ Resnick, 2001, p. 199.

¹⁷ Carl Folke incluye la auto-organización como criterio para comprender la resiliencia de los sistemas (Folke, 2006, p. 257-258).

autorregulación de los sistemas complejos¹⁸. Segre se refería, sobre todo, a las estrategias de reconstrucción de la coherencia interna del texto, como consecuencia de los muchos *pentimenti* cervantinos en 1605. En el caso del *Quijote* de 1615, la dinámica autorreguladora no surge de una fuerza interna al texto, si por tal consideramos al autor, sino de un vector externo con el que, tal vez, en 1605, Cervantes no había contado como hubiera debido: un lector que, al parecer, ya no se conforma con el libro divertido que el autor le propone en el prólogo de la primera parte y exige una mayor cohesión interna, un texto sin cabos sueltos y, sobre todo, sin cuerpos extraños interpolados. En su intento de dar satisfacción al nuevo horizonte de expectativa de su lector, Cervantes modifica la coherencia textual de su obra y, con ello, añade una tesela más al mosaico del nuevo género literario, alterando, de algún modo, su código genético con la implantación de la escucha del lector y la condición resiliente como claves de la invención literaria.

REDUNDANCIA. PERSONAJES PLURIEMPLEADOS Y CESANTES

Volviendo por un momento al proceso de refuncionalización de los dos protagonistas a principios de la segunda parte del que hablaba hace un rato, quiero señalar que, a mi modo de ver, a esa misma operación han sido sometidos también los personajes que podríamos llamar «pluriempleados», vista su reaparición a distancia de varios capítulos desempeñando papeles diferentes al original. Cuando el morisco Ricote reaparece como padre de Ana Félix (II, 65), Ginés de Pasamonte se disfraza de Maese Pedro (II, 25-27) o Roque Guinart recomienda por escrito don Quijote a Antonio Moreno (II, 60), al ser ejemplos de atribución de papeles nuevos a personajes ya conocidos sin que la necesidad imponga que tenga que ser justamente a ellos a quienes se les atribuyan, parece evidente que estamos ante una estrategia de refuerzo de la estabilidad del sistema, en peligro a causa de la dispersión de las funciones en muchos elementos diferentes.

Si los personajes pluriempleados garantizan la estabilidad del sistema, los «cesantes» son un índice de su capacidad de resiliencia. La presencia de varios elementos que desempeñan la misma función se define en la teoría de la complejidad con el término de «redundancia»¹⁹; esta característica favorece tanto la estabilidad como la resiliencia, pues ofrece a la estructura la posibilidad de sustituir un elemento en su función, en caso de que el estrés haya comprometido su operatividad. Tal parece haber sido el caso del barbero y el cura, en entredicho este último por el abandono de sus feligreses²⁰, pero sobre todo por la imposibilidad de asumir papeles caballerescos que le permitieran tender la trampa resolutoria a don Quijote, a causa de la edad y la profesión; como se recordará, Pero Pérez se había asignado a sí mismo el papel de Micomicona (I, 26), pero luego, al recordar la dignidad de su cargo, hubo de renunciar en favor de Dorotea (I, 29); en 1615 el autor decide variar la estratagema para reconducir a su héroe a casa, sin salirse demasiado del esquema caballeresco: la variante ahora consistirá en ponerlo a combatir con otro caballero andante, papel para el que el cura no parece muy adecuado

¹⁸ Segre, 1974, p. 184.

¹⁹ Folke, *op. cit.*, p. 258.

²⁰ Es la crítica que le dirige Charles Sorel en *L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis*, citado por Morón Arroyo, 1976, p. 316-319.

que digamos; y así es como nace Sansón Carrasco, joven, socarrón y estudiante, con el vigor y el humor necesarios —y sobre todo con la información de las novedades editoriales que corrían por Salamanca—, para representar primero al Caballero del Bosque (II, 14) y después al Caballero de la Blanca Luna (II, 64).

BIODIVERSIDAD.

AUTOCONCIENCIA Y RECONOCIBILIDAD DE LOS PERSONAJES

La reacción ponderada y condescendiente a las observaciones de los lectores, en el principio de la segunda parte, se ha transformado en una violenta diatriba anti-plagiario en el final; la resiliencia equilibrada en función de la estabilidad del principio de 1615 ha dejado paso a un texto marcado por la inestabilidad y dominado por la capacidad resiliente. A ello habrá que añadir aún que la reconocibilidad de don Quijote y Sancho por parte de los demás, si por un lado conecta a la segunda parte con la primera, dando aún mayor potencia de reacción contra las agresiones externas a la estructura, por el otro, como contrapartida, al centralizar en sus personas las relaciones entre las dos partes, la hace menos flexible, menos estable y más cercana a la catástrofe. Es decir, en términos ecologistas podríamos decir que en el final de la segunda parte, con la coincidencia de funciones entre todos los personajes anti-Avellaneda y la emblemización de la figura de don Quijote como signo de autenticidad del libro de 1615, la biodiversidad del sistema se ha reducido enormemente y con ella su estabilidad, con lo que el peligro del colapso se ha hecho inminente²¹. Pues bien, esa es precisamente la posibilidad que explota Cervantes al hacer morir a don Quijote: hace colapsar el sistema, para que ningún otro Avellaneda pueda escribir la *Tercera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

DON QUIJOTE HA MUERTO. VIVA LA NOVELA MODERNA

Don Quijote y el *Quijote* mueren para que la novela moderna viva. El sacrificio aparente del sistema narrativo de la obra ha permitido experimentar unos instrumentos de resiliencia frente a las agresiones externas al texto que desde entonces formarán parte de la información genética de la novela moderna. La estrategia de Cervantes para relanzar su proyecto narrativo consiste en hacerse eco en él de las críticas de los lectores de 1605 y de la aparición del libro de Avellaneda, y en darles respuesta con el terremoto de auto-organización que acabamos de ver. Este proceso particular de resiliencia se agota en el *Quijote*, sin mayor transcendencia, no cabe duda; pero la habilidad para englobar en el cuerpo del texto el elemento perturbador del sistema y darle respuesta con la transformación resiliente de la estructura marca el destino del género con la cicatriz del ombligo de la proyección hacia el mundo de la cotidianidad. Bien mirado, la respuesta de Cervantes a sus lectores y a Avellaneda se enmarca en ese proceso de mayor atención por la cotidianidad que la picaresca y otras formas narrativas estaban introduciendo en la literatura, en busca de la implicación personal del receptor en el relato; el *Quijote*, empero, se distingue, también en esto, del planteamiento de la picaresca: la cotidianidad del *Lazarillo* tenía mucho de reportaje social, pero sin grandes

²¹ Tilman, 1996.

posibilidades de *impersonación* del lector en la historia. El género picaresco propone tramas de desarrollo esencialmente urbano, lo que en principio parecería acercarlo al contexto sociológico de su lector potencial; el diafragma cultural que impide la identificación se anida, en efecto, en otro aspecto de la narración: en la elección de una tipología de protagonista, un desadaptado, víctima y verdugo a la vez de las condiciones de existencia derivadas de una forma de determinismo social; el lector tipo que podía permitirse la compra del libro, con el tiempo y la cultura necesarios para poder entenderlo, difícilmente hubiera podido sentirse reflejado en las vicisitudes, pongo por caso, del galeote Guzmán de Alfarache. En el *Quijote* de 1605, se reproduce el mismo diafragma cultural entre el mundo representado y el mundo del lector: don Quijote es un loco rural que cree en los libros de caballerías, pero su lector es un renacentista urbano que los ve como perniciosos. En la segunda parte, el diafragma cultural comienza a caer, pues sus ámbitos espaciales giran en torno a la cultura urbana (el palacio de los duques presenta la vida en los palacios de la corte; Barcelona es un ejemplo de cultura burguesa urbanizada); por si fuera poco, el lector puede verse reflejado en algunos de los personajes, eso si no se siente incluido en ella como emisor de las críticas a la primera o, en su defecto, a punto de serlo como muchos otros lectores del periodo, tal y como Borges en «Magias parciales del *Quijote*» temía que pudiera sucederle a él a cualquier vuelta de página²².

En la segunda parte, Cervantes se propone un acercamiento a la realidad más profundo y vasto que en la primera, precisamente porque acepta que el mundo tiene al menos dos elementos nuevos: la primera parte y el libro de Avellaneda. Trata de dar satisfacción a una exigencia de mayor realismo en la construcción de su discurso por parte de los lectores, los cuales le piden que se aleje de las convenciones de interpolación de relatos vigentes, por un lado, y por el otro, que sea más respetuoso con su mundo, o sea que no cancele algunos referentes textuales, como el robo y la recuperación del burro de Sancho Panza o la contabilidad de los escudos. En 1615 adapta su obra a esas exigencias, sometiéndola a la lógica factual, presencial, reificante de los objetos y las personas, a pesar incluso de que carezcan de potencialidades diegéticas (el Caballero del Verde Gabán y la hija de Pedro de la Llana pasean su persona por el relato sin ser promotores de ninguna aventura específica). Ahora las cosas se colocan en sucesión, se ordenan por deslizamiento espacial (el primo conocido en casa del Caballero del Verde Gabán acompañará a don Quijote a la cueva de Montesinos; el hidalgo vestido de verde introducirá por contigüidad a su hijo poeta y con él la discusión sobre la poesía con don Quijote; Roque Guinart escribe a don Quijote una carta para Antonio Moreno, etc.). Cervantes se apercibe de que el mundo exige que cambie el modo en que lo ha de mirar y se adapta a esas necesidades; y, con él, todos los autores de novelas que vendrán después, con esa intrínseca infidelidad del género para consigo mismo que le hace renegar de sí a las primeras de cambio, según palabras de Walter Siti²³. Para Siti, lo característico de la novela como género es su rechazo de la institucionalización en cuanto tal, en aras de una continua reducción de su distancia con la vida, sin conseguir

²² Borges, 1974.

²³ Siti, 2001, p. 132.

nunca la realización plena de su objetivo; tal parece haber sido el empeño cervantino en la segunda parte del *Quijote*.

La transformación de los personajes por su capacidad de autoanálisis, la focalización del relato en la experiencia y la introspección, la cancelación de las fronteras entre los niveles de realidad y la «cotidianidad estructural» que invita a los lectores a la fiesta diegética conforman el sistema resiliente heredado del *Quijote* por la novela moderna; pero, en esa herencia, tan importante como todas y cada una de las técnicas citadas es el sistema resiliente en sí, o sea, la capacidad de variar el código genérico en función de las solicitudes del mundo. Las varias evoluciones de la novela, desde los primeros esbozos del siglo XVIII, hasta los experimentos del XX, pasando por la narrativa realista del XIX en sus varias declinaciones, demuestran que el dispositivo resiliente montado por Cervantes ha conseguido ir adaptándose a los tiempos, con una respuesta estructural en consonancia con las exigencias de la sociedad, y que está capacitado para afrontar los retos del futuro, en contra de lo que piensan tantos agoreros de la muerte de la novela.

La conversión de la novela europea occidental, en torno a finales del siglo XVIII, de género inverosímil a género serio que se alimenta de lo secreto en vez de lo maravilloso y de la indiscreción en vez de la evasión se explica, según Walter Siti²⁴, por la asimilación en su información genética de las críticas recibidas desde principios del siglo XVIII. En *Mimesis*, Auerbach puso de relieve los mecanismos de respuesta de la novela realista al cambio de las condiciones del medio en que se presenta; la paulatina adquisición para el instrumental técnico de los novelistas de nuevas artes visuales aparece claramente determinada por la evolución social, en la perspectiva de Auerbach. La representación del hombre «ensartado en una realidad total, en constante evolución político-económico-social»²⁵ que la novela moderna debe a Stendhal, según el autor de *Mimesis*, está en estrecha relación con el triunfo de los valores de la revolución francesa en la sociedad napoleónica y, por tanto, con la necesidad de superar la visión rousseauniana de la naturaleza y de la relación del hombre con ella, como utopía de vida basada en los principios del derecho natural²⁶; y el salto de cualidad que poco después realiza Balzac, con su percepción de la realidad como consonancia entre el individuo y su *milieu*²⁷, es la trasposición literaria, bajo forma de realismo ambiental, del historicismo atmosférico propio del romanticismo, que aprisionaba el hábito de las culturas antiguas en sus visiones artísticas. En las novelas de Balzac, tras la expresión de ese vínculo de necesidad entre el hombre y los objetos, aún pervive el punto de vista del autor, la expresión del juicio emocionado ante la vida consonante. En Flaubert, en cambio, según Auerbach, asistimos a la cancelación del aura sentimental de los objetos, como acto de confianza en la visión positivista del mundo que iba poco a poco afirmándose en la sociedad. Los hermanos Goncourt y Zola asimilan en el código madre del género literario la visión cientifista que se ha ido imponiendo en el medio cultural contemporáneo y abren el universo novelesco a las clases bajas, con el intento de profundizar aún más en el corazón de la realidad y de adecuar el género literario a los cambios del mundo. Y así podríamos seguir desgranando las cuentas del gran rosario de

²⁴ Siti, 2001, p. 143.

²⁵ Auerbach, 1996, p. 435.

²⁶ *Ibidem*, p. 439.

²⁷ *Ibidem*, p. 442.

la novela moderna, en la estela de Auerbach y su visión interactiva de género y sociedad, hasta llegar a sus últimas manifestaciones, constatando, a cada paso, el mismo esfuerzo de adaptación del género literario al medio que lo acoge que Claudio Magris describe así, para explicar el surgimiento de la gran novela rusa de Tolstoi y Dostoievski, primero, y la del primer tercio del siglo xx, después:

Entre finales del siglo xix y la década de 1930 [...], escritores como Musil, Joyce, Proust, Svevo, Mann, Broch o Faulkner y otros han pedido a la narrativa ese conocimiento del mundo que el enorme desarrollo de las ciencias ya no permitía que se les confiara a estas últimas, porque, con su especialización extrema que las hacía inaccesibles para los cultivadores de todas las otras y aún más para el hombre medio, habían triturado todo sentido de la unidad del mundo. Solo una novela que asumiese sobre sí las problemáticas científicas, mostrando cómo viven los hombres el mundo disgregado, podía y puede captar el sentido de la realidad y de su disolución, imitada pero también captada en su sentido más profundo y dominada en las mismas formas experimentales del narrar, en la disgregación y recreación de las estructuras narrativas²⁸.

En todos los casos reseñados por Auerbach, Siti y Magris, los novelistas reelaboran los instrumentos del género, para tratar de acercarlo a los nuevos modos de comprensión de la realidad de sus lectores; el resultado es un género flexible y polimorfo en sus manifestaciones diacrónicas, que, en palabras de Magris, «no es solo mimesis del mundo moderno, sino que se ha convertido en su instrumento cognoscitivo privilegiado»²⁹. En conclusión de este rápido recorrido por los modos y las modas de la novela moderna, quiero subrayar que, a mi modo de ver, esa extraordinaria maleabilidad de la que surge su polimorfismo es el resultado inmediato de la capacidad de resiliencia introducida en el código genético del género por Cervantes en su *Quijote* de 1615.

Referencias bibliográficas

- AUERBACH, Erich, *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, [1942], México, Fondo de cultura económica, 1996.
- BORGES, Jorge Luis, *Magias parciales del «Quijote»*, en *Otras inquisiciones*, en *Obras completas. 1923-1972*, ed. Carlos V. Frías, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 667-669.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Hernando, 1925.
- DÍAZ MIGOYO, Gonzalo, «Autor y editor ante el robo del rucio», en *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, eds. Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006, pp. 155-161.
- FOLKE, Carl, «Resilience: The emergence of a perspective for social-ecological systems analysis», *Global Environmental Change*, 16, 2006, pp. 253-267.
- HOLLING, Crawford Stanley, «Resilience and Stability of Ecological Systems», *Annual Review of Ecology and Systematics*, 4, 1973, pp. 1-23.

²⁸ Magris, 2001, p. 879 (la traducción es mía).

²⁹ Magris, 2001, p. 879.

- LOYOLA, Aitzol, Joseba AZKARRAGA ETXAGIBEL, Tod SLOAN y Patricio BELLOY, «Eco-localismos y resiliencia comunitaria frente a la crisis civilizatoria. Las Iniciativas de Transición», *Polis*, 11, 2012, pp. 15-40.
- MADARIAGA, Salvador de, *Guía del lector del «Quijote»*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947.
- MAGRIS, Claudio «È pensabile il romanzo senza il mondo moderno?», en *La cultura del romanzo*, ed. F. Moretti, en *Il romanzo*, 5 vols., Torino, Einaudi, 2001, vol. I, pp. 869-880.
- MANETTI, Mara, Anna ZUNINO, Laura FRATTINI, y Elena ZINI, «Processi di resilienza culturale: confronto tra modelli euristici», Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Scienze Antropologiche: <http://www.aipass.org/paper/manetti.pdf>
- MAZUR, Laurie, «Cultivating Resilience in a Dangerous World», en Worldwatch Institute, *The State of the World 2013: Is Sustainability Still Possible?*, Washington/Covelo/London, Island Press, 2013, pp. 353-362.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco, *Nuevas meditaciones del Quijote*, Madrid, Gredos, 1976.
- RESNICK, Mitchel, *Tortugas, termitas y atascos de tráfico*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- SEGRE, Cesare, «Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel *Don Chisciotte*», en *ID.*, *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 183-219.
- SIGONIO, Carlo, *Del dialogo*[1562], ed. Franco Pignatti, Roma, Bulzoni, 1993.
- SITI, Walter, «Il romanzo sotto accusa», en *La cultura del romanzo*, en *Il romanzo*, ed. Franco Moretti, 5 vols., Torino, Einaudi, 2001, vol. 1, pp. 129-155.
- SOCRATE, Mario, *Prologhi al «Don Chisciotte»*, Venezia/Padova, Marsilio, 1974.
- SOLERA DEL RÍO, Rosario, *Aspectos biológicos de la digestión anaeróbica*, Madrid, Mundi-Prensa D.L., 2014, p. 252.
- SOREL, Charles, *L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques*, Paris, Toussaint du Bray, 1633.
- TILMAN, David, «Biodiversity: population versus ecosystem stability», *Ecology*, 77, 1996, pp. 350-363.
- TOBIN, Graham A. y Linda M. WHITEFORD, «Community resilience and volcano hazard: the eruption of Tungurahua and evacuation of the Faldas in Ecuador», *Disaster*, 26/1, 2002, pp. 28-48.

*

MARTÍN MORÁN, José Manuel. «El *Quijote* de 1615. Un modelo de resiliencia para la novela moderna». En *Críticón* (Toulouse), 127, 2016, pp. 77-91.

Resumen: En el *Quijote* de 1615 Cervantes modifica y afina el modelo narrativo de 1605 como reacción a las críticas de los lectores y a la publicación del *Quijote* de Avellaneda. De esa modificación surge un modelo de percepción del mundo, un instrumento de conocimiento de la experiencia humana, que luego se llamará «novela moderna». La capacidad de Cervantes para reconstruir el equilibrio del sistema narrativo tras el doble trauma sufrido por este es analizada en este trabajo bajo la lente del concepto de resiliencia y sus allegados en la teoría de los sistemas complejos.

Palabras clave: Cervantes Miguel de, *Quijote* y novela moderna, resiliencia en literatura, polimorfismo de la novela

Obras estudiadas: *Quijote* (segunda parte de 1615)

Résumé: Dans le *Quichotte* de 1615 Cervantès modifie et affine le modèle narratif de 1605 en réaction aux critiques des lecteurs et à la publication du *Quichotte* d'Avellaneda. De cette modification surgit un modèle de perception du monde, un instrument de connaissance de l'expérience humaine que l'on appellera plus tard «roman moderne». La capacité de Cervantès à reconstruire l'équilibre du système narratif après le double

traumatisme subi par celui-ci est analysée dans ce travail à la lumière du concept de résilience et d'autres concepts proches au sein de la théorie des systèmes complexes.

Mots clefs: Cervantes Miguel de, Quichotte et roman moderne, résilience en littérature, polymorphisme du roman

Œuvres étudiées: Quichotte (deuxième partie de 1615)

Abstract: In the *Don Quixote* of 1615 Cervantes modifies and refines the narrative model from 1605 in reaction to reader criticism and the publication of Avellaneda's *Don Quixote*. From this revision arises a model of a worldview, an instrument of knowledge of the human experience, that we would later call the «modern novel». Cervantes' ability to reconstruct the balance of the narrative system after the double trauma it underwent is analysed in this paper, in light of the concept of resilience and other related concepts within the theory of complex systems.

Keywords: Cervantes Miguel de, Don Quixote and the modern novel, resilience in literature, polymorphism of the novel

Works studied: Don Quixote (second part of 1615)

El autor: José Manuel Martín Morán es Catedrático de Literatura Española en el Dipartimento di Studi Umanistici de la Università del Piemonte Orientale. Ha sido profesor invitado en las Universidades de Toulouse-Le Mirail (1999, 2012), Madison-Wisconsin (2001), Tübingen (2009) y Lille 3 (2010). En sus publicaciones se ha ocupado de los siguientes temas: la narrativa del Renacimiento (*La Lozana andaluza*, el *Patrañuelo* y libros de caballerías); la poesía de Góngora; la narrativa de Cervantes; la novela realista y naturalista del XIX; la novela de Unamuno; la narrativa de postguerra, en especial la de Juan Goytisolo.
martin.moran@uniupo.it