



---

Perspectivismo en un capítulo del Quijote

Author(s): Manuel Durán

Source: *Hispania*, Vol. 39, No. 2 (May, 1956), pp. 145-148

Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/334857>

Accessed: 05-02-2019 15:30 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*American Association of Teachers of Spanish and Portuguese* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispania*

## PERSPECTIVISMO EN UN CAPÍTULO DEL *QUIJOTE*

MANUEL DURÁN

*Smith College*

Jean Cassou, entre otros,<sup>1</sup> ha subrayado la importancia del perspectivismo en el *Quijote*, como expresión de la ambigüedad, complicación y multiplicación de puntos de vista de la época renacentista. El hombre de la época empieza a adueñarse del planeta, a escudriñar los secretos de la naturaleza, a sentirse independiente del rígido orden medieval: “pero la razón es específica, y la experiencia, limitada. Debido a un curioso movimiento de boomerang, la realidad resulta menos segura cuanto mejor conocida va siendo. El hombre ha descubierto la Naturaleza, pero está también descubriendo sus propias potencias mentales. Y Dios, que solía establecer un lazo fijo entre las dos, se ha retirado del tablado.”<sup>2</sup> La realidad cambia con el punto de vista de cada observador. ¿Debemos creer a Don Quijote o a Sancho? ¿A los Duques o a Sansón Carrasco? El problema de apariencia y realidad cobra intensidad insospechada: “y así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa.”<sup>3</sup>

Perspectivismo, relativismo, idealismo tienen su raíz en esta inquieta incertidumbre renacentista. Los más enérgicos esfuerzos hechos para superarla no logran sino plantear el problema en términos estrictamente filosóficos. Para Descartes los objetos son objetos de pensamiento, y con su hipótesis sobre la existencia de un “genio maligno” nos sume en graves dudas que no podemos resolver sin recurrir a Dios.<sup>4</sup> A partir de este momento el perspectivismo aparece una y otra vez en el pensamiento europeo y desempeña importante papel en Leibnitz y en Ortega.

Precisamente por ello nos parece que aunque la interpretación del *Quijote*

en términos de perspectivismo puede ser válida, hay que dar a la palabra un matiz afectivo y dinámico de que carece. La visión de la realidad desde distintos puntos de vista no es un fenómeno literario nuevo, y se da con gran frecuencia en todas aquellas obras—muchas de ellas de influencia o fuente oriental—en que van insertándose una serie de relatos alrededor de un eje central que sirve de lazo y punto de referencia. Piénsese en Boccaccio, en Chaucer, en las *Mil y Una Noches*: cada excursión al reino de la fantasía es precedida y seguida por un regreso a un tipo de observación más cercano a lo que pudiéramos llamar realidad cotidiana. El fenómeno de “a play within the play” de *Hamlet*, por ejemplo, obedece a reglas análogas de contraste y fantasía controlada.

El tipo de perspectivismo que encontramos en el *Quijote* nos produce una impresión distinta: un animado diálogo, una serie de acciones y reacciones, ponen en contacto a los personajes guiados por distintas visiones del mundo, los obligan a evolucionar constantemente, a aceptar o rechazar los puntos de vista afines o contrarios, a habérselas con varios tipos de existencia, humana y figurada (la de los libros y relatos leídos o comentados en el curso de la obra), y el lector, por su parte, tiene que hacer frente a tres tipos, por lo menos, de existencia: la auténtica, de Don Quijote, Sancho, y demás personajes de la narración principal; la genérica y artificial de algunos personajes secundarios, como Grisóstomo y el Cautivo, a medio camino entre la vida y la literatura; y la totalmente virtual de Amadís, Dulcinea, y los personajes del Curioso Impertinente.

Nos hallamos, pues, frente a un perspectivismo sumamente complejo, puesto

que está basado en una multiplicidad entrelazada de puntos de vista cuya intensidad vital no es la misma, pero que está organizada en tal forma que podemos pasar de la zona imaginativa, virtual, a la concreta de un presente prosaico en un mínimo de tiempo y con un máximo de desarrollo artístico. Este entrelazarse de puntos de vista dinámicos y cambiantes llega a uno de sus momentos culminantes en el capítulo xxxv de la 1a. parte.

El capítulo se inicia en la zona virtual de un relato literario leído por el Cura. Estamos viviendo el ambiente novelesco del Curioso Impertinente cuando de pronto una zona análoga de la imaginación penetra, a través de Don Quijote, en el ámbito de la realidad activa, y al hacerlo determina un vaivén que va a arrastrar a los demás personajes. El gigante contra el que se debate Don Quijote en sueños es "literatura"; la introducción de este tipo de "literatura" en el curso del relato tiene por consecuencia interrumpir la lectura de la obra literaria que estaba deleitando a todo el grupo, y hacer subir a Sancho a un nivel de perspectiva comparable al de Don Quijote: Sancho ve a su amo con la espada en la mano, junto a un bulto siniestro y en medio de unas manchas rojizas, e interpreta inmediatamente la escena desde la vertiente heroica, quiijotesca: "No tienen que pararse a escuchar, sino entren a despartir la pelea, o a ayudar a mi amo; aunque ya no será menester, porque, sin duda alguna, el gigante está ya muerto, y dando cuenta a Dios de su pasada y mala vida; que yo vi correr la sangre por el suelo, y la cabeza cortada y caída a un lado, que es tamaña como un gran cuero de vino." La expresión "... como un gran cuero de vino" parece salir del subconsciente de Sancho, preocupado quizá por una posible interpretación menos heroica de la aventura que, unida a la opinión desfavorable oída recientemente acerca de que "ahora no se usaban caballeros andantes," amenaza

con dar al traste sus ilusiones. Este involuntario y cómico movimiento descendente del pensamiento de Sancho desencadena, a su vez, otro cambio de nivel, el del ventero, que ha estado defendiendo la existencia de los héroes caballerescos, pero que ahora interpreta la escena mediante lo que sabe de Don Quijote, del lugar en que Don Quijote está pasando la noche, y de las últimas palabras de Sancho, y se precipita incontinentemente hacia el nivel prosaico de los "daños y perjuicios."

En este punto y contrapunto de posiciones vitales frente a la intervención de lo maravilloso se dibujan dos posiciones extremas, irreductibles: por una parte, Don Quijote, firme en su creencia, incluso después de que el ventero lo increpa; por otra parte, el cura y el barbero, cuya actitud ante las obras de la imaginación ya conocemos, y que no se dejan convencer por los argumentos de Sancho y de su amo. Entre los dos puntos de vista se debaten por una parte el ventero y su esposa, que abandonan bruscamente su anterior aprecio por la literatura fantástica en cuanto se dan cuenta de que sus efectos les causan un perjuicio económico; por otra, Sancho, que se eleva hacia la región de lo mítico al principio, pero no tarda en flaquear al comprender que sus ilusiones dependen de las de Don Quijote, y que éstas están en entredicho: "sólo sé que vendré a ser tan desdichado, que, por no hallar esta cabeza, se me ha de deshacer mi condado como la sal en el agua." Colocado en la divisoria de dos formas de vida, la de Don Quijote y la del cura y el barbero, y partícipe de ambas, Sancho efectúa las más extrañas piruetas: tras la interpretación quiijotesca inicial y el consiguiente desengaño, Sancho va a obligarse a sí mismo a aceptar la versión quiijotesca y rechazar la existencia de los cueros de vino cuando comprende que su ínsula está en grave peligro. Va a creer para salvarse, mediante un "credo quia absurdum" y una creación patética de de-

talles que añadan verosimilitud a su nueva fe: "y aseguró a la princesa que tuviese por cierto que él había visto la cabeza del gigante, y que, por más señas, tenía una barba que le llegaba a la cintura . . ."

Todo este incidente está encerrado en una especie de paréntesis literario, rodeado por todas partes por la historia del Curioso Impertinente. En él viven y se agitan algunos personajes, como Cardenio y Dorotea, cuya existencia no es plenamente comparable a la de Don Quijote y Sancho; representan un primer matiz de desrealización. Se mueven en órbitas más fijas y mejor delimitadas que las que siguen Don Quijote y Sancho y los propios venteros, expuestos siempre a bruscos cambios de nivel al entrar en contacto con vidas de distinta intencionalidad. Lo más sorprendente del perspectivismo de este capítulo nos parece ser el sube y baja de la posición vital de los venteros y de Sancho contrastado con la relativa inmovilidad de cura y barbero, por una parte, y de Don Quijote, por otra. Es como si Cervantes hubiera querido someter a un grupo de personajes a un choque controlado con una fuerza exterior, en este caso la presencia de los gigantes en la constelación de valores de Don Quijote y su actualización irremediable, y observar cuál va a ser la reacción de cada uno. Pero ello no en forma fría, desapasionada, sino introduciéndonos en la íntima irritación emocional de los venteros y de Sancho, que desplazan su eje emocional sin dejar de ser quienes son; toda categorización de su actitud, tal como la de una supuesta quijotización de Sancho, no describe sino a medias tan compleja situación, en que Sancho se quijotiza sanchescamente, si podemos decirlo así, aferrado a su propia esperanza, y dispuesto incluso a hacer trampas poco caballerescas y a forzar su propia fe con tal de conseguir su objetivo. Y es que los puntos de vista están descritos no en vistas a un posible juego externo de contraste y descanso,

como en las narraciones unidas por un hilo conductor, tales como las del *Conde Lucanor*, sino desde el interior mismo de los personajes que están sufriendo las transformaciones. Sancho, los venteros, Don Quijote, son "incitados" precisamente por la presión exterior adecuada a cada uno: la imaginación creadora en el caso de Don Quijote, el afán de poder en Sancho, el lucro inmediato o su pérdida en los venteros. "Descartemos, pues—ha escrito Américo Castro—la costumbre inveterada de llamar "idealista" a Don Quijote y "realista" a Sancho, puesto que tanto el amo como el escudero comparten ambas características." Estos conceptos externos no explican la íntima fusión de ilusiones, anhelos y reacciones; el *Quijote* "está fundado sobre formas activas de vida que se definen a medida que se desarrollan ante nuestra vista, como un constante fluir, impulsadas por incitaciones externas e internas, orientadas en direcciones descendentes y ascendientes, a veces consonantes y paralelas, otras disonantes y en oposición. Quizá la suprema innovación de esta obra consiste en que nos hace perceptible, a través de existencias plenas y vitales, la articulación de las más variadas incitaciones procedentes del exterior y la voluntad de vivir inherente en cada existencia auténtica." A través de la multiplicidad de puntos de vista que nos descubren la compleja riqueza de un mundo que es ya el mundo moderno, en pleno choque de perspectivas que obliga a los personajes a replegarse y a cambiar de rumbo, Cervantes no hace jamás que Sancho, o Don Quijote, o los venteros, sean infieles a sí mismos. "Yo sé quién soy," dice Don Quijote en uno de los primeros capítulos (I, 5) de la obra; el constante reajuste de las perspectivas de los personajes cervantinos nos revela un enriquecimiento orgánico, en que el cambio y la fidelidad a sí mismo son posibles simultáneamente, en un "arabesco lineal, abierto e incorpóreo."

## NOTAS

<sup>1</sup> Véase también el capítulo sobre Cervantes en *Linguistics and Literary History*, por Leo Spitzer, Princeton Univ. Press, 1948.

<sup>2</sup> "An Introduction to Cervantes," en *Cervantes Across the Centuries*, ed. por A. Flores y M. J. Bernadete. Nueva York, Dryden Press, 1947.

<sup>3</sup> *Quijote*, vi, 25. Obsérvese también que la complicación contrapuntística, en que cada voz o cada instrumento da "su interpretación," es el gran descubrimiento de la música renacentista. El puro y desnudo canto gregoriano es reemplazado por la rica complejidad de Monteverdi y los madrigalistas.

<sup>4</sup> "La duda metódica [cartesiana] hace mella en todo contenido de pensamiento y únicamente

se detiene ante el pensamiento mismo. El pensamiento es necesariamente pensamiento de algo; es decir, el pensamiento tiene necesariamente un objeto. Ahora bien; yo puedo dudar siempre del objeto, pero no puedo dudar nunca del pensamiento." G. Morente, pról. al *Discurso del Método*, Buenos Aires, 1941. La duda metódica, o el enfrentarse a perspectivas radicalmente diferentes, como hacen Don Quijote y Sancho, es posible sólo gracias a una dosis de heroísmo o entusiasmo vital, que el racionalismo no tardará en encauzar fuera de España por senderos no vitales, científicos.

<sup>5</sup> La expresión y las citas que siguen son de Américo Castro, en "Incarnation in Don Quixote," en *Cervantes Across the Centuries*.