



IMAGINARIO Y NOVELA MODERNA¹

César García Álvarez²

RESUMEN:

Es sabido que El Quijote funda la novela moderna. El problema que plantea la presente ponencia es, si la novela ha de ser definida como “la narración de mitos degradados”, o bien, como realidad que, por su estructura abierta, aspira al mito.

Las preguntas que esta tesis plantea son: ¿qué es la realidad en el Quijote y cómo es? ¿qué es el mito y cuál su disposición interna para bajar y fecundar la realidad? Ciertamente, tal presentación compromete al lenguaje que oscilará entre lo alto de la epopeya y lo bajo de la realidad, la concepción de mundo de la época y la oscilación entre novela de caballerías y novela moderna.

Palabras claves: imaginario, mito, novela de caballería, diacronía, sincronía.

ABSTRACT:

IMAGINARY AND MODERN NOVEL

It is well known that the Quixote founds the modern novel. The problem this paper proposes is, if novel is defined as “narrative of degraded myths”, or else, as reality that, because of its open structure, aspires to myth. The questions this thesis presents is: what is reality in Quixote and how is it? What is myth and what its internal disposition to descend and fertilize reality? Certainly, such presentation compromises language that oscillates between the heights of the epic and the lowness of reality, the conception of the world and the oscillation between chivalry novel and modern novel.

Key words: imaginary, myth, chivalry novel, diachrony, synchrony.

Imagen y memoria histórica se avienen como dos necesidades del conocimiento. Éste es el primer principio de la teoría del imaginario. La memoria histórica que don Quijote tiene de la caballería andante –recibida a través de múltiples lecturas– es, precisamente, la que crea su imaginario que lo obliga a salir de casa y actuar. El primer capítulo, de la I Parte de *El Quijote*, que ha sido llamado “La etiología de la locura de don Quijote”, yo lo llamaría la fundación del imaginario caballeresco en don Quijote.

Ahora bien, toda imagen es estática y dinámica, responde a momentos humanos acumulados en la memoria y en el inconsciente –Amadís, Lisuarte, Belianís, mitos bretones, clásicos y del romancero– y es, a la vez, proyectiva; en el imaginario el factor tiempo construye esos estratos, pasivos y activos, que se sobreponen y conceden precisamente profundidad y energía a la imagen de don Quijote: muchas lecturas reestructuraron la imaginación del caballero andante, que lo llevaron a la premura de actuar; “en efecto”, dice el narrador, como impulsado por los afanes de su personaje. El imaginario de don Quijote es así, puntiforme, se adensa con la compra y lectura de todas las novelas de caballería que encontró, y, a la vez, se

¹ La presentación que acabamos de leer, y se presenta para la discusión, responde a una investigación más amplia, un proyecto acogido por la Dirección de Investigación de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 2006-2007.

² García Álvarez, César, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

adelgaza imperioso como su lanza, hacia el capítulo segundo. Cervantes no hace aquí sino lo que la antropología define hoy como motores de la acción: memoria (pasado) e imagen proyectiva (futuro).

Pero el dinamismo propio de toda imagen no puede ser sometido a fáciles simplificaciones: porque ese actuar dinámico de don Quijote, ya no es el mismo en la primera que en la segunda parte. Si en la novela de Cervantes hay una estructuración de la imagen quijotesca en el primer capítulo, puesto a prueba en toda la primera parte, en la segunda empieza la desestructuración imaginativa. La deconstrucción derridiana no resulta ser, a la luz del Quijote, entonces, ninguna novedad. El nacimiento de la novela, que es el imaginario del hombre moderno, nace precisamente de la desestructuración de la imagen de la epopeya guardada en los arcanos de la novela de caballerías y sometida a la temporalidad degradante. El tiempo, tiempo moderno, tiempos de recorridos de don Quijote a lo largo de la novela, es factor de la configuración del imaginario de la novela frente al “illo tempore” de la epopeya. Con razón se ha dicho que la novela es el género de la temporalidad, por oposición a la epopeya, situada siempre en un tiempo inmemorial. El decurso de la novela de Cervantes, teje y desteje, usa la sincronía heroica de la epopeya y a la vez la diacronía de los tiempos modernos, y con esta tarea se va construyendo a la par del género novela.

¿Dos imaginarios entonces, el de la primera y segunda parte? Uno solo. Primera y segunda parte no se oponen: pues el principio del Quijote y el final, es el mismo: la casa y el héroe; sólo que de otro modo, en uno como epopeya y en el otro como novela, como locura en uno y como cordura en el otro. Primera y Segunda Parte dibujan la figura de un rombo, en la Primera Parte el campo superior de la figura geométrica rombo está dominado por la epopeya y el inferior por la novela; en la segunda parte, es la novela quien asume el régimen de la parte superior del rombo y la epopeya con su mito se sitúa activante en el subterráneo del campo inferior. A esto es a lo que se refería Ortega cuando señalaba, en *Las Meditaciones del Quijote*, que la novela lleva el mito infartado. No hay, así pues, para Cervantes, epopeya sin novela ni novela sin epopeya, mito sin realidad y realidad sin mito. Las dos formas de la épica, epopeya y novela, lo único que hacen es invertir el imaginario de sus posiciones, no desaparecer.

La imagen dinámica y la imagen estática, de las que hablamos, solicitan a la vez otras coordenadas para que el imaginario sea realmente válido y no se convierta simplemente en imagen, porque no es lo mismo imaginario que imagen o imaginación, estas variables son: las de la vida privada y las de la vida pública, visiones que se expresan en rostros, objetos, palabras, íconos. Un detalle al pasar: la lanza de don Quijote siempre apuntando a las estrellas, contrasta significativamente con las alforjas del burro de Sancho, cayendo llenas de mendrugos, cebollas, duro queso y vino, en dirección a la tierra. Hay en ambos símbolos, lanza y alforja, toda una significación de valores de vida privada que Max Scheler no dudaría en llamar en un caso valores espirituales y en el otro vitales.

Pero, aludamos a la vida privada del hidalgo enfrentada a la vida pública de venteros, galeotes, yangüeses, caminantes. La vida solitaria de don Quijote necesitaba encontrarse con gente y es así como su imaginario individual se enriquece y decanta en el choque con otro imaginario, el de la sociedad; y la sociedad misma recobra, por la acción del caballero andante, otros rostros de caballerías, que estaban en ella, pero que no mostraba en su vida diaria anodina. Sin los espacios públicos –venta, cabreros, Crisóstomo y Marcela, galeotes,

bodas de Camacho el Rico, Casa de Diego Miranda, hacienda de los Duques, bandoleros, etc.— el imaginario de don Quijote sería empobrecido, monótono, excesivamente simplificado, porque *el ser es y es con* los demás. Precisamente, en este juego del imaginario público y privado en el Quijote aparece el género de las mil caras, que es la novela, tantas caras como individuos existen en la sociedad, pues cada uno es portador de su propia novela, aunque no todas hayan y sean escritas. En definitiva, pareciera que la vida pública expresada en las ventas, es ajena al imaginario de la cabeza de don Quijote, pero no es así, enfrentada esa sociedad por don Quijote, arroja ella también sus mitos caballerescos, enquistados en su memoria por lecturas de caballería. Don Quijote no es un extraño en aquella sociedad. Las novelas de caballería vivían en su estructura. Si esto no fuese así, el ventero no haría el rito burlesco de armarlo caballero, los duques no se reirían de él, y Sansón Carrasco no se vestiría de caballero andante. Los espacios de la sociedad, en el Quijote, llevan en su interior también el imaginario de Amadís, Galaor, Belianís y Lisuarte, sólo que en juego con la cordura popular, lo que no sucede con don Quijote que es portador de la locura. He aquí cómo se infiltraba en la vida social de la época el imaginario caballeresco: *“Porque cuando es tiempo de la siega, los días de fiesta nos recogemos en la venta unos como treinta segadores y uno que sabe leer toma una novela de caballerías y lee para todos”*, el ventero añadió, *y es como si a mi se me quitaran mil canas*. A eso, así como la novela de caballerías que estaba escribiendo el canónigo, los disfraces de Sansón Carrasco, los juegos de los Duques, y otras formas más, es a lo que se llama en la teoría del imaginario, los filtros de la imagen en la vida social.

Una advertencia más, lo señalado quedaría hasta en mera anécdota o risotada superficial —el humorismo del Quijote— si dicho imaginario no cobrara una densidad significativa, e instancia para que el lector la capte con cierta facilidad, en el Quijote es también la hora del lector; en la novela no hay lecturas lineales, los mundos se abren con una amplia gama significativa, el imaginario novelesco es siempre plurisemántico, y suscita la presencia activa del lector. El valor de la imagen no es nada sin el espectador —lector en este caso— de esa imagen. El juego barroco de los espejos y sus reflejos vuelve aquí, pues el lector siempre se acerca a una obra con su imaginario cultural, que busca reforzarlo, confirmarlo, confrontarlo o, en los casos más extremos, cambiarlo, es el caso del imaginario de las conversiones. ¿Cómo se han acercado al Quijote los lectores de las distintas épocas históricas para hacer saltar la chispa de una nueva interpretación? ¿Qué hay en el Quijote que rebasa su tiempo para ser de todos los lectores? ¿Cómo han confluído los imaginarios de los distintos lectores sobre el imaginario permanente cervantino? El tema rebasa una simple presentación, pero quede aquí planteada la tesis para futuras investigaciones. Digamos no obstante que el tema ya estaba planteado en la misma novela cuando don Quijote y el cura del pueblo compiten sobre las distintas visiones que cada uno tiene de Belianís. No había acuerdos. Tampoco concuerdan muchas veces los recuerdos caballerescos que tiene Sancho con los de don Quijote. El temor, los peligros, los excesos de don Quijote hacen brotar de la cabeza de Sancho su imaginario de escudero que le da caballeros andantes más prudentes, sosegados y hasta timoratos, cosa que su amo no tiene.

No quiero terminar estas ideas sin referirme, como es natural, a imaginario y lenguaje en el Quijote. Hay tres lenguajes en el Quijote y los tres vinculados con el imaginario de Cervantes: Uno es el lenguaje de las novelas de caballería, lenguaje que sigue pegado a la imagen de Amadís que don Quijote lleva en la mente; una muestra fehaciente de esto son las tildadas cartas de don Quijote a Dulcinea; otro lenguaje es el de Sancho, de los venteros y

cabreros, subordinado a su vida degradada; y un tercer lenguaje es ese oscilante entre epopeya y novela, lenguaje entreverado de una imagen dinámica que está en proceso de decantarse. Me vienen a la imaginación estos versos:

Nunca fuera caballero
De damas tan bien servido
Como fuera don Quijote
Cuando de la aldea vino
Doncellas cuidaban de él
Princesas de su rocino.

Dos líneas semánticas se tejen aquí, una la de la vida pública, expresada en las palabras *aldea, damas, doncellas*; la otra, perteneciente a su vida privada: *Quijote, caballero servicio, rocino*. Pero, en este cruce de imaginario lingüístico, se entrecruzan a la vez otras dos columnas semánticas, la de la epopeya: *caballero, damas, princesas*, y la de la novela: *aldea, cuidaban y rocino*. El eje aglutinador es siempre el personaje don Quijote, él es centro y guía de las diversas orientaciones que va tomado su imaginario a lo largo de la novela.

No vamos a ahondar sino a apuntar otras dos fuerzas activantes del imaginario de don Quijote, una es el amor, amor a Dulcinea, supremo imaginario del caballero; y otra es la libertad: “*La libertad, Sancho, es el mayor don que Dios ha dado a los hombres, por la libertad así como por el honor se tiene y se debe dar hasta la vida*”. Pero, a estas dos variantes constructivas del imaginario no nos vamos a referir.

CONCLUSIÓN

Las imágenes buscan ofrecer una mirada más plena del ser humano que las parcelaciones que hacen los métodos llamados lógico-estructurales. Las imágenes remiten al ser y a su significado más profundo. Contra los que creen que entrar en el imaginario es entrar en el reino de lo iluso y fuente de imprecisiones y errores, debe decirse que no hay conocimiento sin imaginación y que las imágenes no se acumulan en forma pasiva o anárquica; generan cuencas semánticas, forman conjuntos vivientes que en una obra se estructuran, transforman, interactúan como la sangre en un cuerpo viviente. La metodología del imaginario exige coherencia y rigor y es la intuición quien nos conduce por este camino, la intuición es la nueva Musa que nos ayuda a descubrir esas cascadas de imágenes significativas de lo que es el hombre. Demanda el imaginario la memoria, el subconsciente, el dinamismo –nunca es la imagen la misma en dos momentos distintos, la inserción de las acciones en la vida privada y la pública, y el lenguaje con que todo esto se expresa. La originalidad de Cervantes fue haber *hecho*, con estos elementos de estructura imaginaria, la fuente de la novela moderna.