

CERVANTES, ORTEGA Y RICOEUR O LA VIDA COMO RELATO

Para Ángel Gabilondo, naturalmente

Quiero empezar recordando los pasajes de *Don Quijote* que me han llevado a escribir estas páginas. Al principio de la novela se nos dice que Alonso Quijano estuvo a punto de tomar la pluma y continuar *Don Belianis de Grecia*, el libro de caballerías de Jerónimo Fernández:

«Muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran.» (I, 1) (Cito siempre por la edición de Martín de Riquer)

Los «mayores pensamientos» constituyen una de las grandes claves de *Don Quijote*, porque Alonso Quijano decide no escribir una novela sino convertirse él mismo en protagonista, es decir, vivir una novela. Esta es sin duda la proeza mayor del hidalgo, que renuncia a tomar la pluma y convierte su vida en literatura. En los preparativos a la primera salida, Alonso Quijano se hace con una armadura, un caballo a quien da un sonoro nombre, una dueña para su corazón y un autor para su propia historia. La manera en la que se refiere al autor, cuya presencia es continua en el texto, constituye una de las mayores muestras de talento narrativo y de modernidad del relato. Ya en el capítulo segundo leemos:

«Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo:

– ¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiera no ponga cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: ‘Apenas había el rubicundo Apolo (...)’

Y poco después se dirige a él en parecidos términos:

«¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia! Ruégote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío (...)» (I, 2)

Deseo reflexionar sobre el autor que necesita don Quijote para que narre las aventuras que va a vivir. El autor, los autores, forman una fascinante suma de puntos de vista y perspectivas a lo largo de toda la novela, pero voy a quedarme con el autor que precisaba aquel lector de libros de caballerías, que decidió transformar su vida en una novela. Al principio de la segunda parte, el bachiller Sansón Carrasco hace saber a don Quijote y a su escudero de la existencia de un libro, el *Quijote* de 1605, en el que se narran sus aventuras. Sancho Panza transmite al caballero su inquietud al enterarse de que el autor del libro conoce los detalles de las aventuras que ellos vivieron sin testigo alguno¹. Para don Quijote la razón está clara:

«- Yo te aseguro, Sancho -dijo Don Quijote-, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia; que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir.» (II, 2)

La excepcional crítica de las inexactitudes de su autor aparece de manera particular en el capítulo cuarto de la segunda parte de la novela, donde don Quijote pregunta si va a haber segunda parte:

«- Si promete -respondió Sansón- pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y así, estamos en duda si saldrá o no; (...)

- Y ¿a qué se atiene el autor?

- A que -respondió Sansón en hallando que halle la historia, que él va buscando con extraordinarias diligencias, la dará luego a la estampa, llevado más del interés que de darla se le sigue que de otra alabanza alguna.» (II, 4)

Los lectores nos sentimos extrañados al considerar cómo iba a encontrarse al autor de la novela en su segunda parte, cuando se está escribiendo en el mismo momento en el que se habla de ella. Los personajes son los autores de la novela que se crea en esos momentos, y son ellos quienes preguntan cuándo va a aparecer un texto que se está viviendo en ese mismo instante.

El tercer y último pasaje que deseo recordar esconde una sorpresa mayor. Corría el año de 1614 y es más que probable que Cervantes estuviera trabajando en los últimos capítulos de su segundo *Quijote*, cuando se publicó *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, la apócrifa continuación debida a la pluma de Fernández de Avellaneda. No es difícil imaginar el profundo disgusto que debió de producirle a Cervantes la publicación de la falsa segunda parte de la novela. La reacción del escritor se percibe desde el prólogo, pero la verdadera respuesta no la da el autor de la

¹ «(...) Y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.» (II, 2)

novela sino don Quijote. A la altura del capítulo 59 leemos que caballero y escudero se disponen a cenar en una venta de Zaragoza, cuando escuchan a un huésped pedir a un tercero que lea otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*. Don Quijote atiende «con oído alerta» y escucha que en el libro se le menciona como caballero «ya desenamorado de Dulcinea del Toboso» (II, 59). La afrenta es de tal calibre, que don Quijote reacciona de inmediato y hace saber a quien afirma que no está enamorado que «está muy lejos de la verdad.» Los dos caballeros que se disponían a escuchar un nuevo capítulo del falso Avellaneda se acercan a don Quijote y le hacen saber que él es el auténtico, y no quien ha querido usurpar su nombre y arruinar sus hazañas. Me parece que no se trata solamente de un episodio de desagravio, de uno de los pasajes en los que Avellaneda sale mal parado, sino de algo mucho más interesante. Don Quijote se ha enfrentado a lo largo de la novela a toda clase de enemigos y ha recibido mil palos y burlas, pero el enemigo ante el que se enfrenta es nuevo. Un impostor se hace pasar por él y, más grave aún, un autor ha escrito la segunda parte de su historia cuando él la estaba aún viviendo, creando. En el calor de la indignación, los caballeros le preguntan adónde tenía pensado viajar. La respuesta de don Quijote es memorable:

«Preguntáronle que adónde llevaba determinado su viaje. Respondió que a Zaragoza, a hallarse en las justas del arnés, que en aquella ciudad suelen hallarse todos los años. Díjole don Juan que aquella nueva historia contaba como don Quijote, sea quien se quisiere, se había hallado en ella en un una sortija, falta de invención, pobre de letras, pobrísima de libreas, aunque rica de simplicidades.

– Por el mismo caso –respondió don Quijote– no pondré los pies en Zaragoza, y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes como yo no soy el don Quijote que él dice.

– Hará muy bien –dijo don Jerónimo–; y otras justas hay en Barcelona, donde podrá el señor don Quijote mostrar su valor.

– Así lo pienso hacer –dijo don Quijote.» (II, 59) [1035]

Don Quijote, que es un personaje literario, debe escoger entre la vida que alguien le ha impuesto, y la que él quiere seguir viviendo y escribiendo, y opta por ser él quien continúe viviendo su propia ficción. El viejo caballero se impone a la realidad, (un volumen en octavo impreso con Licencia en Tarragona en 1614, cuyo contenido corría ya en boca de lectores reales) y elige otro relato, el suyo propio. La escena puede ser entendida como un simple juego literario, uno más de los muchos que aparecen en la novela de Cervantes, pero escritores y filósofos han aprendido de este pasaje muchas cosas acerca del poder de la literatura. Los historiadores de la cultura saben bien que *Don Quijote* es un libro que se redescubre una y otra vez, y que su asunto pasa del cine a la música, de la escultura a la danza y de la pintura a la filosofía. Querría plantear en estas páginas, a la luz de los pasajes mencionados, la relación entre vida y literatura, que está tan presente en Cervantes, y que se ha retomado en el siglo xx en términos muy parecidos a como aparece en nuestra novela.

Partiendo de las reflexiones de Husserl, Milan Kundera recordaba en *El arte de la novela* como la modernidad había dejado de lado preocupaciones que afectaban directamente al hombre tanto o más que la ciencia, y que deberían haberse desarrollado. La Edad Moderna no nace sólo con Descartes y el espíritu científico, sino también con Cervantes, aunque la herencia de éste último haya quedado desprestigiada, como dice Kundera. La novela se ha encargado de desarrollar todo aquello que la ciencia ignoró. Basta con mencionar a Cervantes, Flaubert, Proust, Tolstoi, Joyce, Kafka o Virginia Wolf, para comprobar que temas como el tiempo de la vida, la *terra incognita* de lo cotidiano, la conciencia, la belleza y la muerte, no han sido siquiera rozados por la poderosa ciencia. La novela, dice Kundera, no entiende el mundo como algo sólido e incontrovertible, sino desde la ambigüedad, no afronta una única verdad absoluta, sino múltiples verdades relativas que se contradicen y buscan otra clase de saber. Ese saber, que está en baja desde hace muchos años, es también necesario para conocer el mundo. Y en esto fue un maestro Cervantes. Por eso Kundera habla de su perdida herencia.

La apuesta de la literatura ha sido recogida por algunas corrientes filosóficas y querría empezar recordando el enorme valor que otorga Ortega y Gasset a la dimensión narrativa de la vida del hombre y a la necesidad de inventarla, de proyectarla hacia un futuro. Como es bien sabido, los trabajos biográficos corresponden a la etapa de madurez de Ortega, aunque su interés por la biografía esté presente desde sus primeras obras. En ningún caso se trata de un campo de aplicación de doctrinas expuestas en otros lugares de su obra, sino que se inserta dentro del proyecto general de comprensión de la propia circunstancia. Sólo después de *¿Qué es filosofía?* (1929) *¿Qué es conocimiento?* (1929-31), *Unas lecciones de metafísica* (1932-33), o de *Historia como sistema*, aborda Ortega su primer gran trabajo biográfico de madurez: «Pidiendo un Goethe desde dentro». Después aparecerán estudios sobre Goethe, Luis Vives, Velázquez, Goya y el capitán Alonso de Contreras. Permítaseme recordar aquí, aunque sea de manera muy incompleta, algunos pasajes de la obra de Ortega en los que el filósofo español relaciona la vida con el relato.

La vida, dice el maestro, no está presente como una realidad inerte, sino como una realidad dinámica que se desarrolla ante mis ojos, en virtud de mis decisiones. La vida que nos es dada no se nos entrega hecha, sino que necesitamos hacérsela nosotros, cada cual la suya. Ortega habla de hacer en un sentido profundo, porque hacer implica producir efectos en el mundo en el que vivo. Las circunstancias hacen posible mi vida, pero también la dificultan. El drama consiste en la resistencia que encontramos en nuestro entorno. Don Quijote conocía bien estos extremos y porque, como recuerda Avalle Arce, nadie dio un mentís tan hondo a su propia circunstancia como Alonso Quijano.

Vida es un término mayor en la filosofía de Ortega, que dedicó algunas de sus páginas más profundas a explicar cómo la construimos cada día. No es sólo con la narración de un pasado como entendemos nuestro vivir. Antes de ser realidad efectiva y en la medida en que la imaginación del hombre la proyecta, la vida real está, por

así decirlo, escrita de antemano por su autor. Los hechos rara vez responden a lo que éste había previsto, pero ese relato previo contribuye a configurarlos de manera decisiva. El novelista desarrolla una función esencial que no es ajena a la vida del hombre, porque éste tiene que inventarse su existencia:

«Invento proyectos de hacer y de ser en vista de las circunstancias. Eso es lo único que encuentro y que me es dado: la circunstancia. Se olvida demasiado que el hombre es imposible sin imaginación, sin la capacidad de inventarse una figura de la vida, sin 'idear' el personaje que va a ser. El hombre es novelista de sí mismo, original o plagia-rio.» (VI, 34: *Historia como sistema*)

Y en el prólogo para alemanes escribía:

«La vida humana es, por lo pronto, faena poética, invención del personaje que cada cual, que cada época tiene que ser. El hombre es novelista de sí mismo (...) ¡La vida resulta ser, por lo pronto... un género literario!»

La formulación de Ortega ha sido desarrollada en el campo de la filosofía y la antropología por algunos de sus discípulos, como María Zambrano, Julián Marías o Aranguren. Sin embargo ha sido la reflexión sostenida durante años por el filósofo Paul Ricoeur, la que ha permitido una formulación en la que aparecen involucradas la filosofía, la creación y la teoría literaria. En los últimos años, los estudios acerca del relato y de la actividad narrativa han invitado a repensar la relación entre vida y relato. Hemos escuchado muchas veces que la vida tiene que ver con la narración, porque es ir del pasado al presente, pero así formulada es una propuesta muy pobre. En el mal llamado reinado del sentido común prima la idea de que las historias se relatan y la vida se vive, y de que existe un abismo entre ambas. La perspectiva no es mejor si recordamos que, a partir del estructuralismo, la crítica literaria se ha interesado en distinguir entre los aspectos interno y externo del texto. En teoría, el análisis debería mantenerse dentro de las fronteras de lo escrito, y evitar las siempre imprecisas relaciones con la realidad. Para algunos investigadores, el mundo real es extralingüístico. La realidad no está contenida ni en el diccionario ni en la gramática. Esta distinción entre exterior e interior permitió sanear una parte de la crítica que mezclaba con poco rigor obra y biografía. Sin embargo, hay que reconocer que llevada a su extremo, esta crítica acabó por ningunear el concurso del lector en la comunicación literaria. Pero desde el punto de vista del lector, un texto tiene una significación muy distinta a la que reconoce el análisis estructural.

Paul Ricoeur ha dedicado páginas muy profundas a pensar qué implica leer un texto y qué significa comprender. Para él, el proceso de comprensión no se realiza solamente en el texto. El sentido de un relato brota de la intersección de su mundo con el del lector. El acto de leer se convierte así en el momento crucial de todo análisis, porque en él descansa la capacidad del relato de transfigurar la experiencia del lector. Los textos no son entidades cerradas sobre sí mismas, sino la proyección de

un universo nuevo, distinto a aquel en el que vivimos². Un texto es: «Una mediación entre el hombre y el mundo, entre el hombre y el hombre, entre el hombre y él mismo.» (Ricoeur: 1984, 51) La hermenéutica se sitúa en el punto de unión entre la configuración (interna) de la obra y lo que Ricoeur llama la refiguración (externa) de la vida. Leer supone:

«acompañar a la configuración de la obra, actualizar su capacidad de ser seguida, seguir el relato, reactualizar el acto configurante que le da forma que permite que la *intriga* sea la obra común del texto y del lector.» (1984, 52)

La lectura es una forma de vivir en el universo ficticio de la obra y desde este punto de vista las historias se narran, pero también «se viven en el modo de lo imaginario» (1984, 52). Desde esta perspectiva no es cierto que la vida se viva y no se narre. Para Ricoeur la vida no pasa de ser un fenómeno biológico hasta que no es interpretada. Y en la interpretación, la ficción desempeña un papel mediador esencial. Ortega decía que para comprender algo humano es preciso contar una historia.

La relación entre vida y relato es, en efecto, mucho más compleja. No se trata de considerar sólo que algunas situaciones de nuestra vida permitan expresarse mediante un relato, sino que para poderse comprender lo exigen. Ricoeur las llama «estructuras pre-narrativas de la experiencia», y se refiere a episodios de nuestra vida que aún no han sido narrados, historias que requieren ser contadas. Ricoeur se detiene en la incongruencia de la expresión «historia aún no narrada»; ¿acaso las historias no son narradas por definición? Sucede, sin embargo, que hay situaciones en las que la expresión de historia aún no contada se impone, como en la experiencia del psicoanálisis. El paciente proporciona al psicoanalista fragmentos de sueños, de episodios que esconden un conflicto. El psicoanalizado elaborará a partir de esos fragmentos de historia un relato que resulte más soportable y más inteligible:

«Esta interpretación narrativa de la teoría psicoanalítica implica que la historia de una vida procede de historias no contadas y reprimidas hacia historias efectivas, de las cuales el sujeto puede hacerse cargo y considerar como constitutivas de su identidad personal. La búsqueda de esta entidad personal asegura la continuidad entre la historia potencial o virtual y la historia expresa cuya responsabilidad asumimos.» (1984,55)³

Narrar, comprender las historias en las que el hombre vive enredado no es una tarea muy distinta a la comprensión de entender relatos. La ficción de la novela y la ficción en la que me proyecto no son momentos independientes ni completamente

² «Apropiarse de una obra mediante la lectura significa desplegar el horizonte implícito de mundo que abarca las acciones, los personajes, los acontecimientos de una obra narrada. De ello resulta que el lector pertenece imaginativamente, al mismo tiempo, al horizonte de experiencia de la obra y al de su acción real. Horizonte de espera y horizonte de experiencia no cesan de enfrentarse y fusionarse.» (1984,51)

³ No existen los sueños, viene a decir Ricoeur, si no los relatamos; y somos nosotros quienes los convertimos en narración. No existe un sueño, sólo su relato.

distintos. Si es cierto que la ficción no se realiza sino en la vida y que la vida solamente se comprende a través de las historias que narramos, «resulta que una vida *examinada* (...) es una vida narrada.» (1984, 55)

En este sentido, la comprensión de nuestra vida es una actividad parecida a la comprensión de una obra literaria. Leer y proyectarnos en historias futuras nos enseñan a convertirnos en el narrador de nuestra propia historia, aunque como dice Ricoeur, no siempre seamos el *autor* de nuestra propia vida. Hasta cierto punto nos aplicamos a nosotros mismos el concepto de *voces narrativas* que constituyen las obras literarias, pero en ellas es el autor el que se disfraza de narrador y quien lleva la máscara de sus múltiples personajes:

«Nosotros podemos convertirnos en narrador de nosotros mismos imitando esas voces narradoras, sin poder convertirnos en autor. Esa es la gran diferencia entre la vida y la ficción. En ese sentido, es muy cierto que la vida se vive y que la historia se cuenta. Subsiste una diferencia infranqueable pero queda parcialmente abolida por el poder que tenemos que aplicar a nosotros mismos las intrigas que recibimos de nuestra cultura y de probar así los diferentes papeles asumidos por los personajes favoritos de las historias que más nos gustan.» (1984, 57)

Conviene, sin embargo, no ceñirnos en exceso a la opinión de los filósofos y pensadores para interpretar la actitud del caballero manchego. Creo que debe destacarse la diferencia entre la reflexión de Ricoeur, de Ortega y nuestra novela. La tarea esencial de Don Quijote no es teorizar sobre la relación entre las novelas y la vida. Él no hace literatura, la vive. Una de las más hondas lecciones cervantinas es aquella que nos muestra a unos personajes convirtiendo su vida interior, su tragedia o sus aspiraciones, en literatura. Dorotea, la joven que ha sido engañada y seducida por el caballero don Fernando, se ve obligada a dejar su aldea. Cuando decide actuar en la representación ideada por el cura y el barbero para llevar a don Quijote a su pueblo, se convierte en la doncella Micomicona y traslada a la ficción su historia real. Ya no es Dorotea, sino una princesa que ha sido expulsada de su reino por el gigante Pandafilando de la fosca vista. No es difícil leer entre líneas la historia de la ingenua Dorotea que ha sido expulsada del reino de la honra por el gigante don Fernando, miembro de una clase social muy superior a la suya. Dorotea busca a un narrador (otro sabio encantador) y convierte su vida en relato. Don Quijote, que se deja vencer por la ficción, decide actuar y acaba matando al malvado gigante cuando en la novela de Dorotea, y en la suya, acuchilla el cuerpo de Pandafilando (en forma de cueros de vino). El buen caballero necesita de la ficción para vivir, pero no es él el único, aunque haya llevado su vivencia más lejos que otros.

Don Quijote no hace una teoría de la lectura, pero a través de ella crea un relato en el que vida y literatura se hacen la misma cosa. El viejo hidalgo manchego que leía libros de caballería en su aldea, convierte su vida no en un libro más, sino en el suyo propio, en el de su vida. Cervantes sabía, mucho antes que Ortega y Ricoeur, que la vida es un relato en busca de un narrador.

BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE ARCE, Juan Bautista, (1976) *Don Quijote como forma de vida*, Fundación Juan March - Castalia, Madrid,
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1975): *Personajes y temas del «Quijote»*, Madrid, Taurus
- ORTEGA Y GASSET, J: *Obras Completas*, Madrid. Alianza, 1983
- RICOEUR, Paul (1975): *La métaphore vive*, Paris, Seuil
- , (1983-1985): *Temps et récit*, Paris, Seuil
- , (1984): *Educación y Política. De la Historia Personal a la Comunidad de Libertades*, Buenos Aires, Docencia

JOAQUÍN RUBIO TOVAR
Universidad de Alcalá