

- MERKELBACH, Reinhold, *Roman und Mysterium in der Antike*, München und Berlin, 1962.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja, fuente de inspiración cervantina», *Revista de filología española*, 82, 1/2 (2002), pp. 87-103.
- PARODI, Alicia, «La española inglesa de Miguel de Cervantes, y la poética de las adversidades provechosas», *Filología*, 22,1 (1987), pp. 49-62.
- PINI, Donatella, «La estructura antinómica de *La española inglesa*», en: Carlos Romero Muñoz (ed.), *Le mappe nascoste di Cervantes*, Treviso, 2004, pp. 147-158.
- RICAPITO, Joseph U., «Católicos secretos, conversos, and the myth fo maritime life in *La española inglesa*», en: del mismo, *Cervantes's «novelas ejemplares». Between history and creativity*, West Lafayette, Purdue University Press, 1996, pp. 39-68.
- SCHÄFER, Ernst, *Sevilla und Valladolid, die evangelischen Gemeinden Spaniens im Reformationszeitalter. Eine Skizze*, Halle, 1903

Comunidades imaginadas en el Quijote

Wolfgang Matzat
 Universidad de Tübingen

I.

El título de esta presentación se refiere a la obra de Benedict Anderson sobre la génesis del nacionalismo.¹ En su libro, Anderson desarrolla la tesis de que el nacionalismo, en la forma que adquiere en el siglo XIX, se basa en un tipo específico de lo que él denomina «imagined communities». Anderson utiliza esta expresión para hacer resaltar que los miembros de una nación se consideran como una comunidad, sin conocer personalmente a la mayoría de los otros miembros de esta comunidad. Por ello, tal comunidad sólo tendrá una existencia imaginaria lo que, por supuesto, no impide que sea el motivo de acciones muy reales. La intención de Anderson no se limita a un enfoque crítico del concepto de nación. El designar nación como «comunidad imaginada» le permite situar la comunidad nacional en una tipología histórica y concretar así sus características y las condiciones de su génesis y desarrollo. Así, las comunidades religiosas como el Cristianismo o el Islam, o las comunidades formadas por las poblaciones de los estados dinásticos pueden ser vistas como otros tipos de «comunidades imaginadas» que preparan el concepto de nación. Al mismo tiempo, la comparación con estas formas previas —sobre todo con las comunidades religiosas— hace patente una característica central de la comunidad de la nación. Mientras que la comunidad religiosa pretende ser absoluta en la medida en que se considera como la única verdadera, la nación es un concepto limitado en el sentido de que presupone la existencia de otras naciones diferentes en cuanto a su territorio, su idioma o sus rasgos étnicos.

El concepto de las «comunidades imaginadas» me parece que brinda una perspectiva interesante para el análisis de la obra de Cervantes. Los textos de Cervantes se escriben en una época histórica en la cual —siempre según Anderson— aparecen dos factores esenciales para el desarrollo de la nueva comunidad imaginada denominada nación: por una parte, el auge de los idiomas vernáculos que, como ya intuyó Nebrija, constituyen una base muy importante para una organización política moderna; por otra parte, la invención y difusión de la imprenta que contribuye de manera decisiva al nacimiento de una literatura en lengua vernácula.² La comunidad imaginada que surge sobre esta base, obviamente, es una comunidad de lectores. Anderson subraya este hecho atribuyéndole a dos géneros de textos

1. Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 2006.

2. *Ibid.*, pp. 37-46.

vinculados estrechamente al comercio de la imprenta una función específica: por una parte, a los periódicos y por otra parte, a las novelas.³ Sin embargo, con este argumento Anderson parece referirse más bien a aspectos de la evolución de los medios de la imprenta característicos del siglo XVIII y sobre todo del siglo XIX que a los aspectos propios de los Siglos de Oro, no sólo en cuanto a la difusión de los periódicos, sino también a la novela, ya que cita exclusivamente ejemplos de tipo realista. A pesar de esto, me parece posible rastrear huellas de la función de la novela respecto a la formación de una conciencia nacional ya en la modernidad temprana. Quiero mostrar en lo que sigue que este aserto vale de manera específica para las novelas de Cervantes y sobre todo para el *Quijote*, ya que en este caso el vínculo entre la literatura impresa y la formación de un imaginario colectivo, que ya tiene rasgos de una orientación nacional, se muestra de manera muy clara.

La importancia de la novela para la constitución de una conciencia nacional reside para Anderson en presentar de manera más o menos simultánea una serie de personajes enlazados por el hecho de que pertenecen a la misma sociedad. Así se crea la visión de un organismo social que se desarrolla en el curso de la historia concebida como movimiento en un tiempo lineal y vacío; y para realizar esta visión los lectores tienen que pertenecer a la misma sociedad.⁴ Cabe preguntar en qué medida este argumento es válido. Obviamente hay que constatar que la representación de grupos sociales por la evocación de actividades simultáneas no es exclusiva de las comunidades de tipo nacional. Ya en la novela de caballerías y en la novela pastoril encontramos este procedimiento, y los grupos sociales así evocados tienen más bien un carácter estamental que nacional. La novela de caballerías presenta una sociedad intemacional de nobles unidos por los mismos códigos sociales, y la sociedad evocada en la novela pastoril, que también esta regida por los códigos cortesanos, tiene como base común el anhelo de un amor bello y honesto. Esto significa, por una parte, que Anderson lleva toda la razón al afirmar que la novela crea la imagen de una sociedad, tanto por las relaciones sociales entre los personajes ficticios, como por el hecho de que estos modelos sociales ficticios sirvan de vínculo para los lectores de la obra. Por otra parte, esta función social de la novela no se limita a la relación —para Anderson paradigmática— entre novela realista y nacionalismo del siglo XIX, sino que puede extenderse a otras constelaciones históricas.

Para determinar en qué medida la perspectiva social implícita en una novela conlleva una conciencia nacional hay que tener en cuenta factores suplementarios, no tematizados abiertamente por Anderson en su discusión en tomo a la novela. En primer lugar, es necesario analizar lo que con Bajtín podemos llamar el cronotopo novelesco, es decir, las estructuras espacio-temporales del mundo ficticio.⁵ Para

3. *Ibid.*, pp. 24-36. En cuanto a la novela, Franco Moretti retoma la tesis de Anderson, formulándola de manera más categórica. Para él, la novela es la forma simbólica privilegiada para la representación del estado nacional (*Atlas des europäischen Romans: wo die Literatur spielte*, Köln, Dumont, 1999, p. 28).

4. *Ibid.*, 26-27.

5. Bajtín, Mijail, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica», en: Bajtín, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409.

presentar un cronotopo nacional la novela debe situar la acción en un territorio limitado, correctamente anclado en la realidad geográfica y deudor de su unidad a la organización política como estado, a un idioma y costumbres comunes.⁶ En cuanto al tiempo, no basta con que los personajes vinculados al cronotopo tengan la conciencia de una existencia simultánea a la de los otros ciudadanos, sino que además es necesaria la conciencia de un destino histórico común. Veremos más adelante que esta conciencia histórica es un criterio importante para diferenciar las novelas de Cervantes del realismo decimonónico. Otro aspecto —no mencionado por Anderson— que hay que tener en cuenta es el personaje del narrador, ya que éste, específicamente en el caso del narrador omnisciente, tiene la función de establecer el puente entre el mundo ficticio y la comunidad de los lectores. Por su manera de presentar el mundo ficticio, por los conocimientos lingüísticos, geográficos e históricos que presupone, fija las características de esa comunidad, y con ello, su extensión y sus límites.

Mi análisis se basa, pues, en tres aspectos del texto narrativo: los cronotopos que organizan el mundo ficticio, las comunidades establecidas entre los personajes de ficción y el papel del narrador, tanto con respecto a su relación con ese mundo ficticio, como con los lectores de la obra. Con este enfoque quiero continuar una lectura de la obra cervantina ya iniciada en mi contribución al congreso de Lisboa,⁷ en el cual presenté un análisis del *Persiles* con una orientación parecida, aunque sin recurrir al concepto de los «imagined communities». Por esto voy a referirme aquí principalmente al *Quijote*, que, además, por el tema metatextual de la difusión y de la lectura de los textos impresos, se corresponde particularmente a las tesis de Anderson.

II.

Con respecto a los cronotopos del *Quijote* hay que comenzar por unas constataciones sumarias. El procedimiento más importante de Cervantes consiste en limitar el mundo de las aventuras al territorio español y en transportarlo a la edad contemporánea. En las novelas de caballerías se evoca un mundo muy vasto con una geografía bastante vaga y una organización política que recuerda a los primeros siglos de la Edad Media. Así en el *Amadís de Gaula* el protagonista recorre grandes partes de Europa desde Inglaterra y Gaula, es decir, Francia, hasta Constantinopla, utilizando caminos que no se encuentran en ningún mapa. La transformación del cronotopo de la novela de aventuras se corresponde por supuesto en primer lugar a la intención paródica de la obra cervantina, ya que hace posible la transcontextualización, que según la expresión de Linda Hutcheon es la caracterís-

6. Esta afirmación se corresponde más bien con el enfoque de Moretti en su *Atlas des europäischen Romans*.

7. «Peregrinación y patria en el *Persiles* de Cervantes», en: Alicia Villar Lecumberri (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian*, 1-5 septiembre 2003, pp. 677-686.

tica central de la parodia,⁸ llevando la historia de las aventuras caballerescas desde el contexto de una Europa lejana en el tiempo al contexto cotidiano de una España actual. Pero al mismo tiempo, así se anuncia, como en la geografía de la novela picaresca, el procedimiento principal del realismo que consiste en situar la historia de los personajes de ficción en el contexto del mundo real.

La aproximación del mundo ficticio al mundo real se apoya por una multitud de referencias geográficas concretas. Esta estrategia textual ya se inicia situando el origen de don Quijote en la Mancha —no quiero entrar en la discusión de la ironía compleja de la primera frase— y se continúa con la mención del pueblo de El Toboso, de los campos de Montiel, del puerto Lápice de las lagunas de Ruidera y de la Sierra Morena. Mientras que las primeras salidas llevan a don Quijote al sur, se dirige éste en la tercera salida al norte, teniendo en primer lugar como meta a Zaragoza, meta que se evita con motivo de la rivalidad con el 'falso' don Quijote de Avellaneda, para llegar finalmente a Barcelona. Con esta españolización de las correrías caballerescas se efectúa una transformación profunda del cronotopo del camino, según Bajtín, típico de la novela de aventuras. El camino ahora no lleva por mundos extrajeros, sino por la patria, manifestando la «variedad socio-histórica del país natal» como constata el propio Bajtín refiriéndose al *Quijote*.⁹ Así, los caminos recorridos por don Quijote y Sancho Panza no tienen la función exclusivamente literaria de facilitar las aventuras, sino que están marcados por las funciones prácticas que tienen las carreteras en la España del Siglo de Oro. Sirven para el comercio, como lo muestran los ejemplos de los arrieros gallegos y de «los mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia»,¹⁰ para transportar difuntos al lugar de su entierro como lo hacen los sacerdotes en la «aventura del cuerpo muerto», llevándolo de Baeza a Segovia, para conducir presos a las galeras como en la aventura de los galeotes, para los viajes de comediantes y titiriteros. Los desplazamientos motivados por razones administrativas merecen una mención especial. Este es el caso de la «señora vizcaína que iba a Sevilla, donde estaba su marido, que pasaba a las Indias con un muy honroso cargo» (I, 8, 99) y de Juan Pérez de Viedma, hermano del capitán cautivo que también está viajando a Sevilla «proveído por oidor a las Indias, en la Audiencia de México» (I, 42, 495). Como lo explica Anderson, viajes de este tipo contribuyeron de manera decisiva al nacimiento de una conciencia nacional, ya que facilitaban la percepción del territorio recorrido como unidad política.¹¹

Los ejemplos citados muestran que los caminos evocados en el *Quijote* sirven para conectar las diversas partes de España. Llevan del País Vasco a Andalucía, de Galicia a la costa del Mediterráneo. De manera correspondiente, los personajes que don Quijote encuentra en sus andanzas provienen de las diferentes regiones

8. Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York, Methuen, 1985.

9. Bajtín, *op. cit.*, pp. 251-396.

10. Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica 1998, cap. I, 4, p. 67 (en lo siguiente todas las citas del *Quijote* se refieren a esta edición).

11. Anderson, *op. cit.*, pp. 53-56.

de España: son andaluces, gallegos, aragoneses, leoneses y, por supuesto, castellanos. Así el texto presupone unos conocimientos geográficos y culturales de los que sólo dispone un lector familiarizado con la Península Ibérica, o dicho de un modo más rotundo: de un lector español. El narrador utiliza nombres de lugares, regiones y habitantes con suma naturalidad, sin explicación alguna. Presentando a don Quijote al principio del texto no dice que viene de una región española llamada la Mancha, sino que apunta, simplemente, que viene de la Mancha, y de la misma manera habla de los campos de Montiel, de las montañas de León, del río Ebro como de lugares conocidos.

Hay otro aspecto de esta transformación del cronotopo del camino sobre el que quiero llamar la atención. En la novela bizantina y en la novela de caballerías el camino es el lugar de las aventuras, ya que en él el héroe encuentra a los enemigos con los que tiene que luchar: gigantes o enanos, bandoleros y caballeros criminales que torturan a las doncellas. Estas aventuras tienen la función de constituir una prueba para el héroe y así le permiten revelar su propio ser heroico. En el *Quijote*, el camino de aventuras de la tradición literaria se transforma de dos maneras. Por una parte, lo que se pone a prueba no es el valor heroico de don Quijote, sino su ingenio, su capacidad de transformar la realidad por la fuerza de su imaginación, lo que ofrece al lector la posibilidad de ejercitar igualmente su imaginación. Por otra parte —y este es el aspecto que me interesa más en este contexto— el camino recorrido por don Quijote presenta al lector un nuevo tipo de aventuras. Se trata de descubrir la realidad española contemporánea escondida tras la visión desfigurada de don Quijote: los molinos de viento, los mazos de batán y la bacía de barbero que la imaginación de don Quijote transforma en yelmo de Mambrino. Así se pone en escena una nueva función de la imaginación literaria. No lleva a regiones alejadas de la realidad, sino que permite una visión imaginaria de la propia realidad. Por lo tanto, la imaginación descabellada de don Quijote tiene un efecto imprevisto: lleva al lector a imaginar España.

Junto con el cronotopo del camino, la novela de Cervantes muestra una serie de otros cronotopos como el de la venta, vinculado estrechamente al del camino, el cronotopo de la corte en el caso del episodio de los duques y el de la ciudad con motivo de la llegada de don Quijote a Barcelona. Sobre todo, en el caso del cronotopo de la venta es posible notar un tercer aspecto de la transformación del cronotopo del camino. En la novela de aventuras los sucesos no están gobernados por ningún orden temporal previsible, sino por el azar. La presencia de las ventas en los caminos del Quijote es un indicio de que el tiempo de la aventura, tiempo sin estructuras fijas, se transforma en un tiempo marcado por las preocupaciones cotidianas. La venta, sustituta de la propia casa, sirve para garantizar la satisfacción de las necesidades de la vida cotidiana durante el viaje, necesidades bastante imperiosas por lo menos en el caso de Sancho. Es un lugar para comer, para dormir y para dejar descansar las cabalgaduras. Como lo ha mostrado Bajtín, el cronotopo de la vida cotidiana radica, al igual que el de las aventuras, en la novela de la antigüedad.¹² Sin embargo, como lo deja ver el ejemplo más importante: *El asno de oro*

12. Bajtín, *op. cit.*, pp. 274-282.

de Apuleyo, el mundo cotidiano se presenta en la novela antigua como un mundo extranjero. En el texto de Apuleyo, el lector sabe de la vida cotidiana siempre desde la perspectiva de Lucio, transformado en burro, que descubre así un mundo hasta entonces desconocido por él. Este mundo cotidiano es un mundo infernal en el que se revelan los bajos instintos del hombre anulados en la vida pública. Como la novela picaresca, también el *Quijote* contiene todavía rasgos de esta imagen negativa de la vida cotidiana. Un ejemplo de ello es el episodio en el que don Quijote impide sin quererlo el encuentro de Maritornes y del arriero en el dormitorio común. Pero al mismo tiempo se inicia una valoración positiva de la vida diaria en la medida en que personajes de todas las clases sociales participan en la vida de la venta, como veremos con más detalle en lo que sigue. Así, el proceso de la afirmación de la vida normal —«affirmation of ordinary life»— descrita por Charles Taylor se comprueba en el texto cervantino.¹³ Con ello se efectúa una inversión en la relación frente a lo ajeno. Mientras que Lucio en el *Asno de oro* experimenta las escenas de la vida cotidiana en las que participa en la figura de un burro como parte de un mundo muy alejado de su vida normal, en el *Quijote* es la vida cotidiana de la gente humilde que constituye el marco de la normalidad y que se trastorna por el encuentro con el hidalgo loco. En este caso no es el protagonista quien tiene que hacer la experiencia del otro y de lo ajeno, sino que son los personajes quienes se topan con don Quijote desempeñando sus quehaceres diarios —como este pobre barbero atacado por don Quijote a causa de su bacía—. Por lo tanto, es posible concretar la constatación hecha al final del párrafo anterior. Imaginar a España significa en la obra de Cervantes imaginar la vida cotidiana española a través de la visión desfigurada del héroe.

III.

Las reflexiones acerca del cronotopo de la venta nos llevan al próximo punto de nuestro análisis, la constitución de relaciones sociales y comunidades en el mundo ficticio. Fijándonos en la vida social que tiene lugar en las ventas del *Quijote* llegamos a una primera observación importante: como acabo de mencionar, las ventas no están reservadas a las clases bajas, como por ejemplo en el *Guzmán*, sino que se alojan en ellas representantes de todas las clases sociales. Sólo la primera venta mencionada en la obra, con sus arrieros y sus «mozas [...] del partido» (I, 2, 48-49), se presenta como un lugar de vida popular más bien baja. Al contrario, entre los huéspedes de la venta de Palomeque no sólo se hallan los arrieros, amigos de Maritornes. Cuando don Quijote regresa de Sierra Morena, esta venta se vuelve el lugar de encuentro para grupos muy diversos de viajeros. Don Quijote y Sancho están acompañados por el cura y el barbero y además por Dorotea y Cardenio; tras ellos llegan Fernando y Luscinda, seguidos por el capitán cautivo con Zoraida y su hermano Juan Pérez de Viedma con su hija Clara, y ésta seguida por su amante don Luis. Con esto, la gente de extracción más baja no queda excluida, ya que

13. Taylor, Charles, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1989, pp. 211-302.

también llega una cuadrilla de la Santa Hermandad, y algunos criados en búsqueda de don Luis. Por lo tanto, la sociedad de la venta abarca todo el espectro social, desde la gente del pueblo hasta la aristocracia más alta representada por Fernando. La convivencia de grupos tan heterogéneos lleva al trato social, tanto a la lectura común del «Curioso impertinente» como a las burlas ocasionadas por don Quijote. Así todos participan en el intento de hacer creer al barbero que su bacía es de hecho un yelmo. Sin embargo, los huéspedes tienen que solucionar problemas más importantes: en primer lugar el conflicto entre Cardenio, Luscinda, Dorotea y Fernando, y después la resistencia de don Luis a seguir las órdenes de su padre. Aquí se manifiesta una característica fundamental de las relaciones sociales en el *Quijote*, la capacidad de los personajes de llegar a una solución armónica mediante la negociación verbal. En la Primera Parte, esta búsqueda de soluciones pacíficas se contrapone al código guerrero representado por don Quijote. Mientras que don Quijote sueña con una batalla sangrienta librada en favor de la princesa Micomicona, Dorotea logra convencer a don Fernando de que cumpla con las obligaciones contraídas frente a ella. En la Segunda Parte, también don Quijote muestra indicios de este espíritu de reconciliación. Está dispuesto a reparar los daños causados al titiritero, persuade a Camacho, burlado por Basilio, para que renuncie a la venganza; alaba a Sancho después del encuentro con los comediantes por su actitud pacífica.¹⁴ De esta manera se evoca una España contemporánea que se distingue claramente del sangriento mundo de los libros de caballerías y se afirman los valores de una sociedad civil en la que los ciudadanos han concedido el monopolio del poder al estado.

Aunque don Quijote, por lo menos en la Primera Parte, parece algo ajeno a las maneras de la sociedad civilizada, tiene también una función muy importante para la constitución de un grupo social dentro del mundo de ficción. Él es el centro de un grupo de personajes amigos que no dejan de serlo cuando don Quijote cae víctima de la locura y no se cansan en sus esfuerzos por socorrerle. Los más importantes de estos personajes son el cura y el barbero que ya durante la primera salida de Quijote participan en las preocupaciones de la sobrina por su tío. Después, organizan el regreso de don Quijote a casa, sacándolo de la Sierra Morena mediante la ficción de una doncella menesterosa, representada por Dorotea, y llevándolo a continuación en una jaula de la venta de Palomeque hasta su aldea. En la Segunda Parte, Sansón Carrasco muestra un interés parecido por el hidalgo, forzándolo a su regreso definitivo. Es en este momento donde el valor de los lazos de amistad y de familia se acentúa más claramente en el texto. Volviendo a su aldea, don Quijote y Sancho se topan con el cura y el barbero, lo que da lugar a un encuentro muy cordial: «se vinieron a ellos con los brazos abiertos. Apeóse don Quijote y abrazólos estrechamente» (II, 73, 1211). En esta compañía y rodeados de muchachos entran al pueblo donde el ama y la sobrina ya están esperando a la puerta de su casa. Esta representación de la integración social de don Quijote se continúa con

14. Este cambio se acentúa particularmente por David Quint que lo considera como un indicio de una naciente mentalidad burguesa (*Cervantes's Novel of Modern Times. A New Reading of Don Quijote*, Princeton, University Press, 2002, pp. 93-130).

ocasión de su enfermedad, durante la cual «fue visitado muchas veces del cura, del bachiller y del barbero, sus amigos, sin quitársele de la cabecera Sancho Panza, su buen escudero» (II, 74, 1215-1216) y culmina en su muerte lamentada por todos los presentes. La simpatía por don Quijote mostrada por estos personajes como la relación cada vez más estrecha con Sancho Panza influye de manera decisiva en el clima ético de la novela. Así se evoca el ideal de una vida social en la que se ve en el loco al amigo, al ser humano que hay que socorrer en su enfermedad.

Sin embargo, no basta hacer resaltar el carácter civilizado y humano de las relaciones sociales en el *Quijote*, ya que la locura del protagonista no sólo da lugar a la preocupación amistosa y a la compasión, sino también al juego y a la burla. El esquema de esta actividad lúdica motivada por la locura del protagonista ya se traza durante la primera salida, cuando el ventero impelido por don Quijote para que lo arme caballero «por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle el humor» (I, 3, 55). En lo que sigue, los ejemplos más importantes son la puesta en escena de la aventura de la princesa Micomicona por medio del cura, el barbero y Dorotea, y, en la Segunda Parte, las burlas organizadas por los Duques y por los huéspedes de don Quijote en Barcelona. A mi parecer estos juegos son indicios de un hecho social muy importante. Lo que los hace posible es el conocimiento que tienen casi todos los personajes de la novela de los libros de caballerías y, en la Segunda Parte, el conocimiento de la Primera Parte del propio *Quijote*. Sólo gracias a este conocimiento los personajes del mundo ficticio son capaces de conocer la índole de la locura de don Quijote y de «seguirle el humor», como ya lo hace el ventero en la primera salida. Así Dorotea afirma poder participar en la comedia organizada por el cura y el barbero, «porque ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros» (I, 29, 335). Junto con los personajes que entran en el juego de don Quijote hay que mencionar a los que están dispuestos a discutir con él sobre sus libros queridos, como por ejemplo el señor Vivaldo en el episodio de Grisóstomo y Marcela. De esta manera, la novela presenta una sociedad unida por un imaginario colectivo. Si nos referimos a la genealogía de las «comunidades imaginadas» esbozada por Anderson, llama la atención que este imaginario no tenga rasgos religiosos ni que se base en los códigos y los símbolos estamentales. Más bien se trata de una comunidad imaginada que se constituye por la lectura de una literatura profana y de entretenimiento. Es obvio que tal comunidad no sería posible sin la difusión de libros hecha posible por la imprenta.

IV.

Estas observaciones ya nos llevan al último punto de mi trabajo referido a la relación entre el texto y los lectores, es decir, a la cuestión de cómo caracterizar a la comunidad de lectores creada por el texto —comunidad por cierto imaginada en el sentido de que el lector se siente unido, por la lectura de la obra, a un grupo de lectores que, en su conjunto, nunca puede conocer personalmente. Esto me dará la posibilidad de resumir las reflexiones anteriores, ya que las características del mundo ficticio que acabo de describir, su arraigamiento en la realidad española,

las relaciones sociales que se establecen en ese mundo y los conocimientos literarios de los personajes determinan en gran parte los rasgos del perfil de los lectores implicados en el texto de Cervantes. Lo que se intenta en este último apartado es una descripción del lector implícito —según la expresión de Wolfgang Iser—¹⁵ pero teniendo en cuenta el hecho de que no se trata de un solo lector, sino de muchos lectores, es decir, de un público implícito.

Considerando la manera en que se manifiesta el narrador, eludo por el momento el juego metatextual que ya ha dado lugar a numerosos trabajos.¹⁶ Lo que me interesa es la relación del narrador con el mundo ficticio y las consecuencias que tiene esta relación para la definición del público implícito. Ya he señalado que el narrador se refiere a la geografía española de una forma tan natural que supone la familiaridad con las regiones de la Península Ibérica. El hecho de que el narrador se dirige a un lector español se confirma mediante la caracterización que del protagonista nos ofrece el narrador, o sea «segundo autor» con ocasión de la búsqueda de la continuación de la historia interrumpida en el episodio del vizcaíno. Dice que estaba «deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega» (I, 9, 106). El significado de esta expresión se revela si pensamos en los libros de caballerías a los que se refiere el nombre del protagonista. Sus héroes se llaman Amadís de Gaula, Palmerín de Inglaterra, Belianís de Grecia y presuponen así una perspectiva más o menos europea. Don Quijote, al contrario, es presentado —al menos al principio— por un narrador español como héroe español para lectores españoles: «nuestro famoso español don Quijote de la Mancha». Con el «nuestro» se indica una comunidad imaginada de españoles que se opone por ejemplo a la nación árabe a la que el narrador se refiere poco después hablando de «nuestros enemigos» (I, 9, 110) al introducir a Cide Hamete Benengeli como fuente de la continuación del texto.¹⁷

La calificación del protagonista de «nuestro» se corresponde con otra de las observaciones anteriores. Señala que el narrador participa de los lazos de amistad que se establecen en torno al protagonista, que para él también la locura de don Quijote no es motivo de excluirlo de la sociedad. Al contrario: dándole el rango de protagonista lo sitúa en el centro no sólo de los personajes de ficción sino también de la comunidad de los lectores. La mezcla entre distancia y simpatía en la actitud

15. Iser, Wolfgang, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, Fink, 1972.

16. El resumen útil es presentado por Domingo Ródenas de Moya, «Acercas del quien y el cómo de la enunciación en *El Quijote*», en: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 43, 2 (1995), pp. 355-377.

17. El juego metaficcional vinculado al historiador árabe no cambia del todo la perspectiva española que rige el texto, no sólo porque el segundo autor sigue siendo la autoridad decisiva, sino también porque la introducción de Cide Hamete, de hecho, no afecta a la perspectiva narrativa. Así el procedimiento típico de los libros de caballerías que consiste en referirse a un manuscrito en lengua extranjera adquiere una dimensión irónica adicional al presentar al héroe español a través de una fuente árabe. Es una ironía que presupone la conciencia nacional descrita; no la contradice, pero sí la tematiza de una manera lúdica.

del narrador cervantino se ha descrito de manera detallada por los críticos.¹⁸ Sólo quiero añadir que esta actitud es una característica típica del narrador omnisciente: la distancia está implicada en su posición olímpica, la simpatía en el conocimiento que tiene de la vida interior de los personajes y que le permite comprender su comportamiento. Esta actitud hecha posible por el texto ficticio se distingue claramente de las relaciones sociales en la vida práctica en las que predominan los juicios basados en una visión que sólo tiene en cuenta lo exterior de los hombres. Pensemos por ejemplo en el caso de Dorotea. Ella ha huido de la sociedad a los bosques de Sierra Morena, temiendo los juicios desfavorables en cuanto a su honor. Para el narrador, Dorotea por ello no deja de ser una mujer joven encantadora que merece toda su simpatía. Coincide con personajes ficticios como el cura y el barbero a los que Dorotea narra su historia confiando en su comprensión. Así, por la actitud mostrada por el narrador y estos personajes, se establece el modelo de una sociedad humana en la que dominan la benevolencia y la comprensión mutuas. El texto invita al lector a participar en esta sociedad y facilita así el nacimiento de una comunidad imaginada que puede ser el modelo de una sociedad mejor.

Volvamos al aspecto de la distancia. La distancia resulta del hecho de que el narrador, y con él los lectores, aun comprendiendo los errores de los personajes, no deje de considerarlos como tales errores. En el caso de don Quijote la mezcla de distancia e identificación da lugar al juego que el narrador practica de manera parecida a los personajes. Al igual que los personajes el narrador «sigue el humor» del protagonista adoptando frecuentemente el lenguaje de los libros de caballerías y transformando así la realidad del mundo ficticio en escenario de las aventuras imaginadas por don Quijote. Así, la comunidad creada por los personajes ficticios, el narrador y los lectores, no sólo es un modelo de una sociedad basada en valores humanos, sino también una comunidad unida por el juego. La base de este juego es, como ya he dicho con referencia a los personajes de ficción, el conocimiento de los libros de caballerías y así un imaginario literario al que pertenecen también las novelas pastoriles consideradas como alternativa al final del texto. Sin embargo, este juego no tiene lugar en un ámbito literario cerrado ya que la actitud lúdica no elimina las características de la comunidad de los lectores destacadas anteriormente, es decir, su pertenencia a una sociedad española imaginada. Por lo tanto, es una parte esencial del juego organizado por Cervantes el saber distinguir entre la realidad del mundo ficticio y el mundo imaginado por don Quijote, entre la España contemporánea evocada por Cervantes y los escenarios fantásticos de los libros de caballerías. De esta manera el juego paródico se vuelve un juego a dos niveles. El juego con la ficción parodiada hace posible una nueva ficción que como tal facilita al lector la posibilidad de nuevos juegos imaginarios. La identificación lúdica con los personajes que rodean a don Quijote y que, en la Segunda Parte, ya han leído el primer tomo, equivale a jugar a ser parte del mundo español imaginado por Cervantes, y no por don Quijote. Lo que permite de este modo el texto de Cervantes es jugar a ser español. La comunidad imaginada que se constituye de esta

18. Véase por ejemplo Allen, John J., *Don Quijote, Hero or Fool: Remixed*, Newark, Juan de la Cuesta, 2008.

manera se distingue claramente de los tipos que surgirán más tarde. En la novela decimonónica el ser francés, el ser inglés y el ser español —por ejemplo en los *Episodios nacionales* galdosianos— presupone una conciencia histórica, es decir que las representaciones mentales colectivas que hacen posible la comunidad imaginada constituyan un imaginario histórico. Aunque ya en el texto de Cervantes se encuentran referencias a la historia de los españoles, como en el caso de la expulsión de los moriscos, la base común que crea la unión entre los lectores es en primer lugar un imaginario literario. Los lectores unidos por la obra de Cervantes son lectores de los libros de caballerías que mediante el texto cervantino descubren una nueva función de la literatura, una literatura que evoca una España posible y la posibilidad de ser español de la manera explicada anteriormente, es decir: haciendo parte de una sociedad civilizada. Lo que es posibilidad en Cervantes se presenta de otra manera en los autores realistas que evocan una comunidad nacional vinculada por un destino histórico común. La posibilidad de ser español se vuelve fatalidad.

Bibliografía

- ALLEN, John J., *Don Quijote, Hero or Fool: Remixed*, Newark, Juan de la Cuesta, 2008.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 2006.
- BAJTÍN, Mijail, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica», en: Bajtín, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 237-409.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica 21998.
- HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York, Methuen, 1985.
- ISER, Wolfgang, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, Fink, 1972.
- MATZAT, Wolfgang, «Peregrinación y patria en el *Persiles* de Cervantes», en: Alicia Villar Lecumberri (coord.), *Actas del V Congreso Interacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*, pp. 677-686.
- MORETTI, Franco, *Atlas des europäischen Romans: wo die Literatur spielte*, Köln, DuMont, 1999.
- QUINT, David, *Cervantes's Novel of Modern Times. A New Reading of Don Quijote*, Princeton, University Press, 2002.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo, «Acerca del quien y el cómo de la enunciación en *El Quijote*», en: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 43,2 (1995), pp. 355-377.
- TAYLOR, Charles, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1989.