CONFERENCIA PLENARIA

¿Qué leemos cuando leemos el *Quijote*?

What we read when reading *Don Quixote*

Norio Shimizu
Universidad Waseda

RESUMEN

Después de un breve revisión de la bibliografía crítica sobre el *Quijote*, se aportan una serie de reflexiones sobre una lectura comparada del mismo entre el lector que lo lee en su lengua original y quienes lo leen traducido, con especial atención al lector japonés.

Palabras clave: Quijote, lectura, traducción.

ABSTRACT

A short review of the critical literature on *Don Quixote* is followed by several reflections on a comparative reading of it. Reading *Don Quixote* in its original language is compared to the translated readings with a special focus on the Japanese readers.

Keywords: Quixote, reading, translation.

— o —

¿Se puede decir algo todavía sobre el *Quijote*, después de tantas y tantas interpretaciones estupendas realizadas por investigadores y amantes del *Quijote* de todo el mundo? ¿Acaso podría aportar alguna novedad sobre la magna obra cervantina un aprendiz de la literatura española como yo, máxime delante de tantos españoles, hispanoamericanos e hispanistas destacados? Sinceramente, me temo que no. Me conformaría con la explicación del *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias, donde se explica la palabra «novedad» de la siguiente manera: «cosa nueva y no acostumbrada. Suele ser peligrosa por traer consigo mudança de uso antiguo». Consciente de este peligro que conlleva mi quehacer de hoy, me atrevo a hacer unas breves reflexiones.

¿BIBLIOGRAFÍA CERVANTINA FUNDAMENTAL?

A todos, absolutamente a todos, nos sorprende e incluso nos horroriza la enorme e interminable cantidad de bibliografía cervantina que sigue incrementándose.

El mismo Cervantes se sorprendería de los estudios que han salido en torno a sus obras y a su vida. Diría, sin lugar a dudas, «¡Pero señores, por favor, no soy tan importante ni merezco tanto!» Si intentáramos leer esos estudios llamados «importantes», nosotros no podríamos llegar a gozar de la obra cumbre de Cervantes. Yo mismo, hasta ahora, he venido dando cursillos monográficos en la Facultad sobre el *Quijote* y en mi primera clase repartía una brevísima bibliografía cervantina de una o dos hojas. Al mismo tiempo les advertía a mis alumnos: «No les digo que lean estos libros. Son unas referencias bibliográficas para el futuro interés que Vds. puedan tener. El único libro o texto realmente fiable es el *Quijote* mismo»[31]. Cuando digo «texto» aquí no me refiero evidentemente al sólido texto preparado por Francisco Rico.

Al cotejar, por ejemplo, aquel clásico trabajo de Armando Cotarelo Valledor, *Cervantes lector*,[32] nos quedamos casi de piedra. Da la sensación de que Cervantes hubiese sido un investigador profesional toda su vida, sin hacer otra cosa que leer y leer todos los días y durante todo el tiempo. Yo me conformaría (incluso diría que me basta, entre miles de estudios) con los trabajos de José Antonio Maravall[33], E. C. Riley[34], Luis Rosales[35], Manuel Durán[36], aparte de los textos sólidos y eruditos, como siempre, de Francisco Rico[37].

Por otra parte hemos de reconocer que hay ediciones o trabajos, casi olvidados, que deberían volver a ocupar su justo sitio. Después de la aparición de las ediciones de Martín de Riquer (fallecido a los 99 años hace tan solo dos semanas), Vicente Gaos o de Rico, ya casi nadie se fija en las ediciones de Francisco Rodríguez

---

31 Quizá convenga aquí recordar aquella sentencia de Doho Hattori (discípulo destacado de Basho) en su tratado importante sobre el «haiku». El tratado se titula *Sanzoshi* 『三冊子[三艸紙]』(*Tres fascículos*, más concretamente en「赤草子」) y nos dice, «Las cosas del pino, apréndelas del pino y las del bambú, del bambú.» 『連歌論集・俳論集』、井本農一校注、東京、岩波書店（日本古典文學大系66）、1978, 17.ª ed., p. 398. (sobre una posible dudosa autoría de este tratado, véase la p.290 de esta misma edición).

32 Madrid, Instituto de España, 1943.

33 *Utopía y contrautopía en el «Quijote»*, Santiago de Compostela, Ed. Pico Sacro, 1976 (muy útil es la magnífica traducción inglesa *Utopia and Counterutopia in the «Quixote»* de Robert W. Felkel, Detroit, Wayne State U. P., 1991).

34 De manera particular, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971.

35 *Cervantes y la Libertad (La libertad soñada)*, 2 vols., Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960. A pesar de que se cita pocas veces, a nuestro juicio, el libro sigue siendo muy sugestivo y fundamental. Por supuesto, abundan muchos números extraordinarios y colección de estudios cervantinos imprescindibles. «*Homenaje a Cervantes*», *Realidad* (Revista de ideas, 5, vol. segundo), con trabajos de A. Castro, M. Bataillon, Borges y otros, Buenos Aires, 1947, *Suma Cervantina* (ed. por J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley), London, Tamesis, 1973., etc.

36 *La ambigüedad en el Quijote*, México, Univ. Veracruzana, 1960. El autor ha puesto el dedo en la llaga del significado y de la función de la «ambigüedad creadora» en el *Quijote*. El destacado hispanista Bruce W. Wardropper señaló con pleno acierto, «(...) los grandes poetas cultivan la ambigüedad.», *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967, p. 98.

37 *El texto del «Quijote»*, Univ. de Valladolid, Ediciones Destino, Barcelona, ambos en 2005 y *Tiempos del «Quijote»*, Barcelona, Acantilado, 2012.

Marín[38], Diego Clemencín[39], Clemente Cortejón[40], todas con sus defectos pero con enjundiosas notas bastantes de las cuales siguen siendo válidas y muy útiles.

La cuestión no se limita a las ediciones. Un trabajo fundamental sobre la vida cervantina es el de Fitzmaurice-Kelly[41], con notas de sorprendente rigor. No sé hasta qué punto han avanzado los estudios posteriores sobre la vida de Cervantes, después de que pasara más de medio siglo desde la aparición de este libro de Fitzmaurice-Kelly que se cita muy poco por ser «clásico» y quizá, de difícil acceso.

Del mismo modo, ya nadie acude a la biografía cervantina de Luis Astrana Marín[42]. Todo el mundo sabe que tiene muchísimos errores e invenciones infundadas y pocas veces creíbles. Lo sabemos, pero tenemos que reconocer, con todo respeto, la cantidad de documentos que Astrana Marín descubrió en su momento. Astrana Marín escribió tanto (siete volúmenes enormes) y para nosotros no es fácil manejar esta obra en su integridad, por no decir «leerla». Nos es muchísimo más cómodo volverle la espalda como si este investigador infatigable no hubiera existido.

LECTURAS DEL *QUIJOTE*

Después de esta inevitable y somera revisión, pasemos a considerar brevemente cómo se venía leyendo el *Quijote*. Nadie pone en tela de juicio que el *Quijote* nos ofrece y facilita una gran variedad de lecturas. No solo eso. Además de las lecturas del *Quijote* propiamente dicho, hay otros muchísimos *Quijotes* basados y desarrollados cada uno a su manera: música[43], cine[44], danza, teatro, pintura, dibujos animados, etc. No disponemos del tiempo para profundizar en estos temas. Hemos de limitarnos a señalar la gran posibilidad creadora del *Quijote* para que se vayan re-creando sus variantes originales. No se trata de deformaciones o falsificaciones del *Quijote* sino que el texto cervantino demuestra su dimensión como prototipo o fuente creadora.

---

38 No me refiero a la de Clásicos Castellanos, sino a su «nueva edición crítica», 10 tomos, Madrid, Atlas, 1947-1949.

39 Madrid, Ediciones Castilla, 1967.

40 6 tomos, Madrid, Victoriano Suárez, 1905-1913. Rico hace justa evaluación de la edición de Hartzenbush en su *Tiempos del «Quijote»*, op.cit., p.139-166. Podemos cotejar ahora las notas de Hartzenbush gracias a Nabu Public Domain Reprints, *Obras completas de Cervantes: Don Quijote de la Mancha. Texto corregido con especial estudio de la primera edición, por D. J. Hartzenbusch*, s.f. (el texto original es de 1863.) La edición reprint de la que disponemos corresponde al tomo VI.

41 Fitzmaurice-Kelly, Jaime (James), *Miguel de Cervantes Saavedra. Reseña documentada de su vida*, traducción española con adiciones y enmiendas revisada por el autor, Buenos Aires, CLYDOC, 1944.

42 *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, 7 vols., Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958.

43 Véanse entre otros muchísimos los estudios (clásicos) de Espinós, Víctor, *El Quijote en la música*, Barcelona, C. S. I. C., 1947, Querol Cabaldá, Miguel, *La música en las obras de Cervantes*, Barcelona, Ediciones Comitalia, 1948 y Salazar, Adolfo, *La música en Cervantes y otros ensayos*, Madrid, Ínsula, 1961, pp. 127-276. Para el estado actual consúltese *Cervantes y la música* de Centro de Estudios Cervantinos dirigido por Carlos Alvar.

44 Remito al discurso de ingreso (impreso) en la RAE de Darío Villanueva, *El Quijote ante de cinema*, Madrid, RAE, 2008. El autor destaca con acierto el potencial cinematográfico del *Quijote*.

Ahora bien, ¿qué pasa con el *Quijote* mismo? Lo han interpretado como quieren. Su fama es tanta que lo «interpretan» incluso aquellos que no lo han leído, es decir, la mayoría. Pero cuando nos fijamos en los trabajos de quienes lo han leído y analizado en profundidad, ¿estamos realmente seguros de que lo han valorado merecidamente? Evidentemente no soy quién para atreverme a criticar, por ejemplo, a Ortega y Gasset, Unamuno, Salvador de Madariaga, Américo Castro, J. B. Avalle-Arce, entre muchos. Admiro, como todos, las decisivas aportaciones de cada uno de estos maestros.

Sin embargo, aquella afirmación contundente y esquemática de Madariaga: que si la «quijotización de Sancho», que si la «sanchificación de don Quijote», acaso ¿no minimiza la complejidad creadora del *Quijote*? Uno de los atractivos más importantes del *Quijote* es precisamente el dinamismo elástico, flexible, e incluso contradictorio de los personajes. Un año antes de publicarse el libro de Madariaga, es decir, en 1925, aparece *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro. No cabe duda de que este libro del insigne filólogo sigue siendo fundamental y seguirá siéndolo.

Ahora bien, yo mismo me hago una pregunta quizá ingenua. ¿Es realmente imprescindible este admirable libro para leer en profundidad y gozar estéticamente del libro llamado *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*? Insisto en que admiro el libro de Américo Castro y de hecho he aprendido mucho de este trabajo suyo, así como de otros tantos libros del gran filólogo. Él nos hizo ver aspectos inadvertidos hasta entonces.

A los estudiosos del campo humanístico, nos gusta poner cualquier etiqueta a un libro o a una obra de arte; que si es medieval, moderno, renacentista, barroco, neoclásico, romántico, noventaiochista, surrealista, etc. O se habla del «judío converso» en el caso de Cervantes, o del *Quijote* como lo hace Américo Castro[45]. Lo respeto de verdad. Sin embargo, deberíamos volver nuestra vista atrás a lo que había señalado sagazmente Octavio Paz cuando tenía solo 42 años:

Clasificar no es entender. Y menos aún comprender. Como todas las clasificaciones, las nomenclaturas son útiles de trabajos. Pero son instrumentos que resultan inservibles en cuanto se les quiere emplear para tareas más sutiles que la mera ordenación externa. Gran parte de la crítica no consiste sino en esta ingenua y abusiva aplicación de las nomenclaturas tradicionales[46].

---

45 Hemos de advertir que el gran hispanista J. B. Trend traduce, con ironía o no, el título del libro de Américo Castro como *The Mind of Cervantes* en lugar de *The Thought of Cervantes* en su *Manuel de Falla and Spanish Music*, New York, Alfred A. Knopf, 1929, p. 110, note 2.

46 *El arco y la lira*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 15. Compárese con la siguiente afirmación de Francisco Rico, «Los métodos de análisis de última hora tienden a quedarse en metaproyectos de unas doctrinas de aplicación hipotética y, antes de iluminar las obras, bastante hacen con intentar iluminarse a sí mismos.» preliminar a *Edad media y literatura contemporánea* (AA. VV.), Madrid, Ed. Trieste, 1985, p. 16.

Y tradicionalmente, en todo el mundo, solía calificarse de «cómico» el *Quijote*[47]. ¡Qué duda cabe! En el *Quijote* abundan muchísimos pasajes cómicos que nos hacen reír y sonreír. Es uno de los atractivos fundamentales del *Quijote*. No vamos a negarlo. ¿Acaso tomamos al pie de la letra aquellas palabras de Cervantes que dice que lo escribió para arremeter contra los libros de caballería, o que le había dado «pasatiempo / al pecho melancólico y mohíno»?[48] De ninguna manera, aun cuando lo hubiera dicho en serio. Recordemos aquella anécdota divertida de Roger Caillois que le dijo a Mario Vargas Llosa sobre su *La ciudad y los perros*: «¡Usted no ha entendido la novela! ¡Reflexione!»[49]

HISTORIA

Toda obra es hija de ciertas circunstancias históricas y el *Quijote* no es una excepción. Si es así, sería necesario conocer a fondo esas circunstancias histórico-culturales. Esos saberes nos ayudan a esclarecer muchos pasajes del *Quijote* y nos lo hacen más comprensible. Francisco Rico llega a afirmar lo siguiente:

La historia de la literatura es trama y sustancia de la literatura. (...) La literatura se escribe menos en la página que en la tradición y sólo en los márgenes de la tradición adquiere sentido cabal[50].

Ante esta afirmación, Cervantes, siguiendo el esquema propuesto por Cicerón (*De oratore*, II, ix), dice que la historia es una «émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo del pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.» [51] (I-9) Es evidente que la palabra «historia» tenía y tiene, como en el francés de ahora, el significado de fábula, novela, etc. La cuestión no termina aquí: aunque coincido con la distinción hecha por Aristóteles (*Poética*, 9)[52] según la cual el historiador cuenta los sucesos que realmente han acaecido y el poeta cuenta los que podrían acaecer, en algunas obras literarias, la distinción queda, no pocas veces, borrosa.

---

47 P. E. Russell matiza con detalle el significado de la palabra «funny» en su penetrante trabajo «*Don Quixote* as a Funny Book», *MLR*, Vol.64, No.2. (Apr., 1969), pp.312-326. Compárese con Eisenberg, Daniel, «Teaching *Don Quixote* as a Funny Book», *Approaches to Teaching Don Quixote*, ed. Richard Bjorgson, N. Y., *MLAA*, 1984, pp. 62-68, también nuestro ensayo publicado en el *El País*, 16 de abril, 2009.

48 *Viage*[*sic*] *del Parnaso*, cap.4, edición de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, Gráficas Reunias, 1922, p. 54.

49 *El País* (sec. Cultura), 20 de junio, 2012.

50 *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1991, 3.ª ed., p. 296. El autor afirma también: «la historia de la literatura – de donde procede la única patente válida de literariedad – condiciona tenazmente la comprensión y el placer del texto singular, (...).» *Edad Media y...*, op. cit., «Literatura e historia de la literatura», p. 114.

51 Respecto al *Quijote*, seguimos la ed. de Rico, Barcelona, Instituto Cervantes–Crítica, 2 tomos, 1998, 2.ª ed. revisada.

52 Véase la edición trilingüe magistral de Valentín García Yebra, *Poética de Aristóteles*, Madrid, Gredos, 1974, cap. 9, 51a36-52a11 (pp. 156-163). Ver también p. 501.

Cervantes es, con todo derecho, poeta e historiador, o más que eso: va mucho más allá de estas dos disciplinas. Él habla muchas veces de la «historia de don Quijote». El concepto de la historia o de la poesía varía no poco a lo largo del tiempo. Pensemos sencillamente en el concepto de la historia en los cronistas de las Indias que llenan sus páginas con elementos totalmente ficticios. Recordemos, por ejemplo, aquellas páginas literariamente maravillosas de los cronistas como pueden ser Pedro Mártir de Anglería (*Décadas del Nuevo Mundo*), Luis Cabrera de Córdoba (*De la historia para entenderla y escribirla*). Ocurre en esos maravillosos cronistas una formulación meticulosa de lo «probable» o una «literaturización» de los hechos. Para muchos cronistas, el rigor ejemplar de la descripción de los hechos no contradecía necesariamente a una aprehensión espectacular de la escritura.

Habíamos dicho antes, que nuestros conocimientos histórico-culturales ayudaban para profundizar una obra. Seguimos manteniendo esta posición. En el caso de las obras de alguna época pasada y de algún otro país como el *Quijote*, no compartimos histórica y culturalmente una analogía, por no decir el mismo trasfondo de la época cervantina, y no digamos, en nuestro caso concreto de Japón, el trasfondo lingüístico. Además, la mayoría de los lectores del mundo se ven obligados a leerlo en traducción, a pesar de algunas dificultades que el propio Cervantes observa (I-6, II-62, etc.[53]).

Si seguimos aferrados a esta situación, solo los hispanistas podríamos saborear el *Quijote* hasta convertirnos en exclusivistas autosatisfechos, lo cual quiere decir que nos distanciamos paradójicamente de la obra de arte. Pongamos como ejemplo un caso extremo: la *Biblia*. No hay otro libro más clásico y universal. Las versiones de la *Biblia* (más de cien mil, según Eugene Nida) son intemporales e intersociales[54]. Vds. podrán refutarme señalando que la *Biblia* es otro cantar y que no hay que confundir el *Evangelio* con una obra artística. Como ahora no es el momento de hablar de los grandes valores literarios de la *Biblia*, prosigamos con nuestro discurso. Cuando leemos la *Biblia*, ¿acaso acudimos a ella con una sólida preparación histórica o cultural de la época en la que se redactó? No lo haríamos si no fuésemos especialistas en hermenéutica.

Lo mismo pasaría con la literatura japonesa, por ejemplo. Recordemos *Genji monogatari* (*Romance de Genji*), la obra cumbre de nuestra literatura, escrita más de 600 años antes del *Quijote*. Pues bien, la primera traducción española, indirecta y muy parcial, una sexta parte del texto original se publicó en el año 1941[55].

---

53 Compárese con «(...) opinión que siempre tuve de parecerme vanidad baxa y de hombres de pocas letras andar romanzando libros; que aun para hacerse bien, vale poco. (...)» Castiglione, Baldassare, *El Cortesano* (Dedicatoria «A la muy magnífica señora doña Gerónima Palova de Almogávar» de Boscán), traducción de Juan Boscán, Madrid, C. S. I. C., 1942, p. 5.

54 Ver «Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating», *On Translation* (ed. by Brower, Ruben), Cambridge, Mass., Harvard U. P., 1959, p. 14.

55 Traducción hecha por Fernando Gutiérrez, Barcelona, Ed. Juventud.

No entramos obviamente en la evaluación de esta traducción. La pregunta que planteo es la siguiente: cuando se publicó esta traducción española, ¿los lectores españoles o hispanoamericanos poseían un conocimiento suficiente de la historia cultural de Japón de hace más de mil años para saborear la obra? Sospecho que no. El propio traductor también lo habría sospechado.

Aun así, no cabe la menor duda de que esta traducción, junto con otras traducciones inglesas y francesas, se convirtió en el punto de arranque para provocar el interés de los lectores del mundo hispánico, y como acicate de nuevas traducciones directas del japonés. Sé que *Genji monogatari* se está traduciendo, directamente del japonés y al mismo tiempo en Argentina, Perú y España. Por cierto, permítanme Vds. contarles una anécdota: hace unos meses hubo una presentación provisional de la traducción, de momento parcial pero magistral, hecha por un dotado investigador argentino, profundo conocedor tanto de la literatura japonesa como del japonés clásico. Participé en ese acto como comentarista. Una actriz argentina que no conocía ni la literatura ni la lengua japonesas, recitó una parte del primer capítulo de esa traducción. Se emocionó, leyéndola. Después le pregunté si le parecía el contenido como algo exótico o como algo más bien propio. Me contestó la actriz que ella misma se había identificado con la obra y la sentía profundamente como algo propio. Aquí está, a mi modesto juicio, precisamente la grandeza de las obras maestras universales.

MATIZACIÓN DE LA LLAMADA UNIVERSALIDAD DEL *QUIJOTE*

Así llegamos al tema de siempre: la universalidad de las obras maestras del arte. La «universalidad» es un término muy atractivo y lo usamos con cierta frecuencia refiriéndonos a las obras maestras de cualquier arte. Efectivamente, se dice que el *Quijote* es una obra universal como otras obras maestras del arte. Pero, ¿qué es lo «universal»? Según el Diccionario de la Real Academia Española, en la última vigésima segunda edición (la última de momento, porque para el otoño del año que viene se está preparando la siguiente vigésima tercera edición). La Academia nos dice en la tercera y la cuarta acepción de lo «universal»: 3) Que lo comprende todo en la especie de que se habla. 4) Que pertenece o se extiende a todo el mundo, a todos los países, a todos los tiempos.

No vamos a examinar si es acertada o no esta explicación de la Academia, puesto que, seguramente, nos meteríamos en un callejón sin salida. Apliquemos estos conceptos al arte. ¿Estamos realmente seguros de la existencia de un escritor o artista de tal envergadura como dice la Academia? Aunque no quisiera, yo al menos debería poner un pequeño signo de interrogación. La belleza es, según dicen, algo universal. ¿Estamos realmente seguros de ello? Me acuerdo que un día estuve charlando con el llorado maestro don Fernando Lázaro Carreter sobre este concepto de la universalidad. Él tampoco estaba seguro de este concepto. ¿Las mujeres consideradas bellas en el siglo XV lo son también en el siglo XXI? ¿Las mujeres consideradas bellas en Japón lo son verdaderamente en el mundo hispánico

también y viceversa? Pues, hasta cierto punto... pero de ese punto en adelante yo no sabría decir. Aquel insigne romanista Karl Vossler, hablaba con pleno acierto de «la falsa especialización y la falsa universalidad» [56].

Ahora bien, circunscribiéndonos a España, me acuerdo con un poco de nostalgia de dos afirmaciones pertenecientes a personalidades de suma importancia en el mundo hispánico. Una es de Pedro Henríquez Ureña, que decía: «Toda España está en Lope; toda la España de la plenitud, toda la España de los siglos de germinación y de lucha, la España épica y la España novelesca.» [57] La otra es de Dámaso Alonso, que dice: «(...) toda España está metida dentro del *Quijote*, viviente allí, caliente allí, dándole pulso, como un corazón dentro de un pecho.» [58] Pues, ¿con quién quedamos para hablar de España? ¿Con Lope o con Cervantes?

Sin encontrar una definición realmente satisfactoria de lo que es universal, hemos de reconocer que en las manifestaciones artísticas, lo universal no existe *a priori* como algo ya pre-establecido, sino que es algo a lo que se aspira consciente o inconscientemente por nuestra parte.

En las ciencias físicas o experimentales, es probable que la llamada «universalidad» venga dada *a priori* tanto para un japonés como para un latinoamericano, europeo, africano, etc. En cambio, en las obras de arte, esa universalidad no viene dada al objeto, sino que nosotros vamos buscando, no pocas veces a tientas, la llamada universalidad. Me arriesgaría a decir, incluso, que tratamos de aceptar los valores internos de una obra para sacar de ahí la energía potencial que dicha obra pueda llevar en sus entrañas.

¿MORALEJAS DEL *QUIJOTE*?

Hay gente que quiere buscar en el *Quijote* la profundidad humana del autor y encontrar moralejas de la vida. No cabe la menor duda de que en esta obra encontramos expresados la virtud, el bien, la justicia, etc., esenciales de toda buena educación. Podemos sacar miles de consejos y moralejas del *Quijote* (no faltan antologías de este tipo) pero no hay que olvidar nunca que el *Quijote* es, sobre todo, una obra literaria y artística cuya base es el gozo estético en sentido muy amplio.

Si la meta final de la obra cumbre de Cervantes fuese la educación en un sentido estricto, el *Quijote* tendría que ser más pedagógico. En este sentido el *Quijote* tampoco se limita a aquella tradición horaciana tantas veces citada de «enseñar

---

56 *La vida espiritual de Sudamérica*, Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, 1935, p. 28.

57 *Plenitud de España*, Buenos Aires, Losada, 1940, p. 23.

58 Su prólogo a la *Aproximación al Quijote* de Martín de Riquer, Barcelona, Salvat (Libro RTV), 1970, p. 15.

deleitando» (*delectando pariterque monendo*)[59], sencillamente, porque la vida humana está llena de múltiples contradicciones y contrariedades. Las moralejas y los consejos de la vida, a pesar de ser útiles, lamentablemente no siempre son válidos *in situ* en cada momento de la vida humana. Ni la suma total de esos sabios consejos de la vida podrá guiar nuestra existencia real. Recordemos que justamente en esa vida concreta y real se fija nuestro autor. Para Cervantes el mejor libro del mundo es *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorelll, obra terminada quizá por Martí Joan de Galba, porque ahí, «comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen.» (I-6). Esto es justamente lo que hace nuestro protagonista Don Quijote, incluidas escenas escatológicas.

¿LECTURA «EXTRANJERA»?

Conocemos muchos comentarios o libros de escritores «extranjeros» famosos como pueden ser Turgenev, Tolstoi, Dostoievski, Heinrich Heine[60] o estudios comparativos entre Cervantes y Shakespeare, *Fausto* y el *Quijote,* etc., muchos traducidos al japonés. Por de pronto esto no viene al caso, porque el *Quijote* escrito por un español para lectores de español va mucho más allá de la intención original del autor, pues la obra no es privativa de los lectores de la lengua española. Lo importante sería saber si las lecturas realizadas por los llamados «extranjeros» corresponden, acertadas o no, al *Quijote*.

Frente al aspecto «cómico» del cual hablábamos antes, se sabe que Dostoievski, por ejemplo, señaló otro aspecto triste y profundamente humano. Tiende a creerse que este aspecto triste del *Quijote* solo empieza a ser estudiado hacia el tercer centenario de la publicación de la obra cervantina, más o menos, pero se olvida a menudo que en la primera mitad del siglo XIX ya se había señalado con acierto y en una traducción, el aspecto tristemente humano del *Quijote*. Tal lectura fue realizada por un destacado economista e historiador suizo. Me refiero a Sismondi, quien dice:

(...) la idea fundamental, la moral de la obra es en efecto profundamente triste. Cervantes nos ha presentado en cierto modo la vanidad de la grandeza del alma y la ilusión del heroísmo, pintándonos en el *don Quijote* un hombre virtuoso y que a pesar de esto, es el constante objeto del ridículo: (...)[61]

---

59 *Ars poetica*, v.344. Ver *Arte poética de Horacio ó epístola a los Pisones*, traducida en verso castellano por Tomás de Yriarte, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1777, pp. 52-53 (Y[I]riarte dice simplemente «enseñar y deleitar» en la p. 52).

60 Ver el magistral trabajo de Close, Anthony J., *The Romantic Approach to «Don Quixote»*, Cambridge U. P., 1978.

61 Sismondi, [Jean-Charles-Leonard] Sismonde de, *Historia de la literatura española desde mediados del siglo XII hasta nuestros días, dividida en lecciones*, Sevilla, Imp. de Álvarez y Compañía, 1841-2, pp. 261-262. No nos olvidemos tampoco de la equilibrada «Aprobación» firmada para la segunda parte del *Quijote*, «Madrid, a 17 de marzo de 1615» por el Maestro Josef de Valdivielso.

La observación de Sismondi sobre el estilo cervantino también sigue siendo válida:

El estilo de Cervantes en *el don Quijote* es de una belleza inimitable, que ninguna traducción puede conservar: tiene la nobleza, el candor, y la sencillez de los antiguos libros de caballería y al mismo tiempo una viveza de colorido, una rigidez de espresion, y una armonía tal en los períodos que ningún escritor español ha podido igualar[62].

La cosa no acaba aquí. Conviene recordar que la primera edición en español «crítica» (entre comillas) con muchísimas notas, también en español para los lectores españoles, fue hecha no en España, sino en Inglaterra por el británico John Bowle en 1781[63].

¿LECTURA «JAPONESA»?

Seamos sinceros. El nivel del hispanismo en Japón tiende, todavía, a limitarse a leer lo que han escrito españoles, hispanoamericanos, o maestros consolidados de otros países sin hacer honrados esfuerzos mediante una reflexión directa sobre el objeto al que queramos acercarnos[64].

Acorde con esto, podemos observar con ironía este «defecto» (si queremos llamarlo así) en lo que podríamos llamar «japonología». Los japoneses solemos pensar con prejuicio erróneo, «¡Cómo van a comprender esos extranjeros la esencia del espíritu japonés sin tener idea de los conceptos tan fundamentales como pueden ser «on», «guiri», «wabi», «sabi», etc.!» Pues, tampoco los japoneses tenemos mucha idea de estos conceptos. Reconozcamos que no pocos japonólogos extranjeros saben y comprenden mucho mejor estos conceptos que nosotros los japoneses. No haría falta mencionar como el ejemplo más destacado, entre innumerables japonólogos, al profesor Donald Keene.

Por la sencilla razón expuesta arriba, no puede haber, teóricamente hablando, una lectura «japonesa» y menos una lectura «a la japonesa». No vamos a ocuparnos de la historia de las traducciones al japonés, ni de la trayectoria de publicaciones, incluidas traducciones, de estudios cervantinos en Japón. Hay trabajos en ambos campos[65].

---

62 ibid., p.269. (*sic* tanto la acentuación como la ortografía, en ambas citas)

63 *Historia del famoso cavallero, Don Quixote de La Mancha*, en 6 tomos (de hecho 3 tomos), I tomo en Londres, II y III(notas explicativas) tomos en Salisbury, 1781.

64 Veamos, por ejemplo, contundentes afirmaciones de Metford sobre el estado (de hace más de medio siglo) del nivel del hispanismo británico: Metford, John Callan James, *British Contributions to Spanish and Spanish-American Studies*, London, Longmans Green (Published for the *British* Council), 1950.

65 Remito a nuestro artículo correspondeiente a «Japón» de la *Gran enciclopedia cervantina* (dirigida por Carlos Alvar), Volumen VII, Madrid, Castalia, pp.6373-6376.

Es cierto que los japoneses compartimos mucho menos la cultura occidental o hispánica frente a los occidentales, es decir, el lapsus del trasfondo cultural para acercarnos al *Quijote* o a otras obras profundas es enorme. Así, en cierto sentido, llevamos una cierta «desventaja». Sin embargo, yo, al menos, no considero este hecho como una «desventaja». Me atrevería, incluso, a evaluarlo como una posibilidad. Me explico: los lectores concienzudos se ven incitados casi instintivamente a recorrer por las veredas hasta ahora no holladas, agudizando la sensibilidad imaginativa y ampliando así la capacidad receptora de una obra nueva o ajena. Es decir, mientras los nativos disfrutan tranquilamente la lectura del *Quijote*, es posible que un lector japonés como yo vaya siguiendo, quizá más conscientemente que ellos, dos caminos al unísono: la lectura propiamente dicha y la ampliación o agudización de la sensibilidad.

Estamos harto acostumbrados a que se nos diga: «En el arte no hay fronteras», pero habría que reconocer que sí las hay y no pocas. Así precisamente resulta doblemente interesante. Si leemos la literatura extranjera, es porque intuimos poder aprender o gozar algo de lo que adolece nuestra propia literatura y que sirva para nuestra formación. Las verdaderas obras maestras, como se da en el caso del *Quijote*, son capaces de emocionarnos profundamente antes de ser, digamos, justamente comprendidas. Un *Quijote*, sin ser traducido a otro idioma, puede proporcionar múltiples valoraciones o evaluaciones justificables entre lectores nativos, entonces ¿por qué no entre lectores extranjeros como nosotros?

Hay un hecho que tendríamos que reconocer los hispanistas japoneses con toda humildad. Aunque no disponemos del tiempo para abordar el tema, yo diría que las aportaciones más fundamentales y originales respecto a la interpretación o evaluación del *Quijote* en Japón no se deben a los hispanistas. Una es de Mitsuo Nakamura (+1988). Este gran crítico y también novelista hizo unas profundas consideraciones hacia la mitad del siglo pasado sobre el puesto que ocupa el *Quijote* en la novela moderna europea. Es interesante que este gran conocedor de la literatura francesa escribiese sobre el *Quijote*, inmediatamente después haber regresado de su prolongada estancia en Francia, cuando todo el mundo esperaba que escribiera algo sobre la literatura francesa. Y la otra aportación importante hecha por un no hispanista, se debe a Kenzaburo Oe. Ha realizado unas penetrantes observaciones sobre la parodia y la estructura del *Quijote*[66].

MAGIA DEL *QUIJOTE*

Podemos ver en las obras maestras y clásicas como el *Quijote*, el planteamiento de los problemas esenciales válidos no solo para el pasado, sino también para el presente y el futuro, al contrario de lo que sucede en muchas de las obras recien-

---

66 La parte esencial del análisis fue traducida al español por mí y A. Ruiz, en el número extraordinario dedicado a Oe. *ABC cultural*, 21 de octubre,1994, pp. 16-18; ver también nuestro artículo sobre Oe de *ABC*, 14 de octubre, 1994, p. 64 («La huella de Cervantes y el realismo mágico»).

tes, de las que se dice que analizan de manera penetrante el estado actual del hombre pero que difícilmente pueden soportar el peso del futuro. Una obra clásica no lo es porque celebremos su longevidad, sino porque sacude la sensibilidad y la inteligencia de los lectores tanto del pasado como del presente y del porvenir, o sea que tenemos que seguir contando con ella.

El *Quijote* permite múltiples lecturas justificables: desde los adolescentes, casi niños, hasta los investigadores ya consumados, pueden gozar plenamente de su lectura. Yo diría incluso más. El *Quijote* a veces, lejos de dejarnos descansar tranquilos a los lectores, nos deja intranquilos por su profunda y vasta visión. Así, podemos afirmar que el *Quijote* es una rarísima obra muy fácil y al mismo tiempo tremendamente difícil que sigue siendo leída con asiduidad. Nosotros, los lectores, seguimos buscando en las palabras de Cervantes, al decir de Pedro Salinas[67], la palpitación psíquica que él las entrega encendida a través de los siglos. Así, lo queramos o no, la lectura del *Quijote* se convierte ya no en mero «pasatiempo», como dice Cervantes, sino en algo que nos invita a seguir leyéndolo.

Precisamente aquí está la magia del *Quijote*: por una parte parece que estamos buscando algo maravilloso en la obra. Por otra, al seguir leyéndola, paradójicamente esa búsqueda se va disipando y nos quedamos simplemente enfrascados en la gozosa lectura. En otras palabras, el texto cervantino nos da la sensación de que no estamos «leyendo» una novela, sino que estamos presenciando constantemente las sucesivas escenas, ahí mismo, muy de cerca, sin que Don Quijote y Sancho se den cuenta de nuestra presencia. Y desde nuestra situación, nos olvidamos de nuestra perspectiva real, convirtiéndonos en, digamos, seres invisibles que se integran en la ficción.

ESCENA JAMÁS ESCRITA

Acabo de decir que presenciamos sin cesar las escenas del *Quijote*. Pero en concreto hay una escena profundamente conmovedora e insólita. Se trata de la escena tremenda que Cervantes no escribió, y por tanto no podemos presenciarla: el autor nos prohibió nuestra presencia. Me refiero por supuesto al último capítulo de la obra. Don Quijote se queda a solas con el cura y se confiesa. Cervantes se limita a decir, «Acabóse la confesión y salió el cura diciendo: - Verdaderamente se muere (...)».

Cervantes no nos dice cómo ni cuál fue la confesión. Nos imaginamos, como mucho, que la escena fue de total sosiego[68]. Ante el silencio total del autor, nos

---

67 *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1970, 3.ª ed., pp.19-20.

68 Helmut Hatzfeld, en su clásico estudio, señala con todo acierto, la importancia del «sociego» en el *Quijote*, sin referirse al sosiego o silencio de esta escena, *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje*, Madrid, CSIC, 1972, 2.ª ed. española refundida y aumentada, reimpresión, pp.25-34. Ya había señalado aquel sabio F. L. Lucas, «A good writer is one who knows also what not to write». *Style*, New York, The Macmillan Company, 1967, second printing. p. 84.

vemos obligados a quedar y esperar fuera como los demás personajes de la obra. El autor no nos deja siquiera imaginar lo que hubiera dicho Don Quijote en el lecho de su muerte. Es posible que Cervantes sintiera la tentación de describirla. Tuvo un gran acierto en callarse: el autor llegó a respetar el último secreto, la última confesión del personaje de su propia creación. Ortega y Gasset dijo, «¡Sabemos tantas cosas que no comprendemos!»[69] Es verdad, pero ante esta escena de silencio absoluto, habría que decir por nuestra parte que «no lo sabemos, pero lo comprendemos». Nuestro genial compañero Don Quijote, bajo el silencio absoluto del autor, después de esta profunda y desgarradora escena jamás escrita, se va a mejor vida, diciendo, como los hermanos Machado dirían en *Las Adelfas*: «Morir, Araceli, es irse cada cual con su secreto.»[70]

CONSIDERACIONES FINALES

Nosotros los lectores, totalmente poseídos por el artificio magistral de Cervantes, intentamos, consciente o inconscientemente, leer al mismísimo hombre, a través de los personajes ficticios.

Cuando intentamos acercarnos a algún misterio de la naturaleza, solemos acudir a una especie de «metáfora» como pueden ser la matemática, y la física, es decir, intentamos observarlo objetivamente a distancia del fenómeno que nos intriga. Para explicar una pieza musical o una obra pictórica no lo hacemos, evidentemente, acudiendo a la música o la pintura, sino acudimos al lenguaje. La lingüística cae en una especie de metalenguaje intentando explicar lo que es la lengua a través de la lengua. Siguiendo de alguna manera en esta línea, al leer una obra ficticia llamada *Don Quijote de la Mancha* estamos destinados a buscar la incógnita del hombre, con otra especie de metalenguaje: intentar explicarnos, no siendo nosotros mismos otra cosa que hombres.

---

69 *Meditaciones del Quijote*, con comentario por Julián Marías, Madrid, Revista de Occidente 1966, 2.ª ed., p. 43.

70 Manuel y Antonio Machado, *Obras completas*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1984, p. 431.