

***Quijote* o la falta que se hace saber**



José Mayoralas García

El paradigma del déficit: ilusiones de perspectiva acerca de la formal-categorización literaria de *El Quijote*

Vistos con *perspectiva* (deconstructivista), los estudios (positivistas) realizados en torno al *Quijote* presentan un desconcertante balance. Ello es debido, entre otras cosas, a que sobre la base de un pensamiento griego para el que todo aparece siempre como algo ya dado de antemano, fruto de un *horror vacui* que prohibía pensar el vacío como tal, tanto los *studia humanitatis* como la «religion» de la ciencia en su vertiente positivo- filológica trataron, por todos los medios puestos a su alcance, de saturar cualquier hiancia o vacío textual. A tal efecto, siglo tras siglo, la crítica académico-universitaria se encargaba de ir «rellenando lógicamente» los posibles huecos, casillas o lagunas dejadas desiertas por las innumerables elipsis, catacrexis, etc. que *agujerean* al *Quijote et non solum...* Como el crítico positivista es un «consumidor de casillas», dirime cualquier bondad comparando el texto-objeto (de estudio) con un modelo previo ya consagrado. Y todo ello en función de un «tengo, tengo; falta, falta», que diría Anna Aromí. Con ayuda numérico-estadística, cualquier análisis filo-positivista propenderá a suturar cualquier hiancia. La verdad científica se fundamenta en una descripción exhaustiva, sin lagunas, de lo enunciable. Proceso que fatalmente desemboca en «cuantitofrenia» científica.

Así las cosas, este cuantitativo ‘paradigma del déficit’ condiciona de tal manera la forma de aprehender la ficción literaria, que vela porque al *Quijote* no le ‘falte nada’. También al verso greco-latino que tenía cabales todos sus pies, la métrica antigua lo denominaba *acataléctico*. ¿Lo es *El Quijote*? ¿es pertinente restañar la elipsis del topónimo inaugural cervantino positivizándolo como *Villanueva de los Infantes*? Decididamente no.

Propugnamos aquí un saber que no funcione como cierre y que se vuelque en los ribetes de la enunciación cervantina¹, único saber que puede funcionar en tanto que verdad. Nunca insistiremos bastante en precisar que los enunciados no valen por sí, por lo explícito, por la anécdota en sí relatada, sino por lo que la narración destila entre los intersticios de sus déficits laterales y literales.

Tratando de precisar rigurosamente la (supuesta) lógica normativo-discusiva del relato cervantino por antonomasia, la tradicional aprehensión del monumental *Quijote* apuesta decididamente por una fiel reconstrucción que suture numérica, estadísticamente, las «lagunas» de lo (no) dicho por Cervantes. Según nuestros planteamientos, no deja de advertirse cierta inadecuación entre esa («Theoria») crítica y ese «objeto» literario por ella así *positivizado*. Para nosotros, *El* (semblante catacrético-literario del) *Quijote* no puede ni debe ser cuantificado como si de una suma de variables geográficas, históricas, lingüístico-eruditas, etc. se tratase... Conviene destacar que este relato lleva, desde el comienzo, la marca de una elipsis o «falta» inicial. Algo así como su marchamo o *made in Spain* que hay que descifrar.

Plantear una presunción toponímica para incluir al topónimo de Villanueva de los Infantes en la diégesis del relato cervantino obedece a un ideal galileo-cartesiano de leyes universales que busca volcar los aspectos matemático-cuantitativos de un «saber» lógico-positivista en un texto que no los soporta. El Obispo de Hipona escribía: «Si enim fallor, sum» (*Si me engaño existo*). El hasta ahora imperante rigor académico-positivista tiene como única meta eliminar el vacío, la falta, que es, por utilizar la expresión de Lacan, el lugar de la verdad. Parafraseando el título de este trabajo podemos decir que, gracias a su elipsis inaugural, *El Quijote* se con-forma como lugar de una falta que, de verdad, incita a leer para constituirse en saber.

El caso es que cuando se aborda la ficción literaria desde el paradigma del déficit, sólo se piensa en rellenar, compensar o reemplazar para suplir la(s) supuesta(s) falta(s)... Y que mejor cosa que suturar o saturar cualquier hiancia apelando, *in fine*, a los cálculos

¹ Como el susodicho comienzo de *El Quijote* acusa falta de significante ¿no estaríamos frente a una enunciación sin enunciado?

matemático-estadísticos... Eso es precisamente lo que se ha venido haciendo² y lo que acaba de hacer recientemente un equipo de sociólogos que ha pretendido restaurar, una vez más, el silenciado topónimo inaugural del ya proverbial comienzo del *Quijote*. Podemos concebir el movimiento de *differance* en *El Quijote*, pero no podemos representarlo: es la inexorable diseminación del sentido lo que nos señala nuestra frágil impotencia para asir la infinita riqueza del texto cervantino. Nos es posible concebir la idea del infinito, pero no nos es posible representarlo.

Seducidos por un método cuyo «rigor descriptivo» preconiza «una exactitud en el enunciado y una regularidad en la denominación respecto a lo observable», ironizaba Foucault, toda una pléyade de próceres de las letras evalúan, para comenzar, geográficamente *El Quijote*. Sin embargo, éste no es –ni pretende– ser un objeto *acataléctico* que se pueda aprehender partiendo de una muy minuciosa observación empírico-filológica socorrida por cálculos cartográficos o matemáticos: si quiero obtener x debo hacer y. Vicio por la exactitud que queda fehacientemente desacreditado por Einstein: «En la medida en que las matemáticas se refieren a la realidad, no son ciertas. Y en la medida en que son ciertas, no se refieren a la realidad». ¡Máxime en literatura! Pero el modelo científico impone abstraer, ordenar y explicar. En el mejor de los casos, para el paradigma del déficit, *El Quijote* sería poco más que una *ancilla scientiae* (un servidor de la ciencia positivista). La «indeterminación» de Karl Popper (*Post-Scriptum a la lógica de la investigación científica*) sobre la diferencia entre el comportamiento de los relojes, absolutamente predecible, y la impredecible in-determinación de la quimera literaria, encuentra aún resistencias. No obstante, pensamos con Reverdy que « La poesía es el vínculo entre yo y la realidad ausente». Y este ‘vínculo con lo ausente’ funciona en *El Quijote* como falta que se hace saber. Por vía de consecuencia, entre los métodos empírico-deductivos que conlleva el positivismo-filológico-estructuralista y la ficción propiamente dicha, existe un antagonismo infranqueable debido a que ésta no ‘responde’, ni ante la verificación experimental de la «inquisición positivista», ni ante las ecuaciones diferenciales de la base de datos.

Así las cosas, no es de extrañar que antes de tener en cuenta este nuevo tipo de consideraciones, cualquier intento (deconstructivista) que se propusiese poner entredicho ese

² Ved al respecto el interesante y documentado balance que propone Manuel Fernández Nieto, “Más sobre el lugar y la patria de *Don Quijote*”, in *A la zaga de tu huella*, Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas, Tomo I, Málaga 2005, p. 137-151.

saber positivamente acumulado durante centurias en torno a tan magna obra, produjese sistemático rechazo por parte de cierto academicismo imperante. En nombre de la ciencia, cualquier disconformidad literaria con el sistema preestablecido era sistemáticamente relegada y renegada. El manual de los dominicos tildaba de brujería la menor peculiaridad psicológica. Aún hoy, algunos círculos académicos legislan de una manera similar a la de aquéllos. Se comprende la emoción de las ranas: éstas comparten con Narciso la custodia del lago (¿Nes?) Dicho esto, seguir ‘restituyendo’ el silenciado topónimo inaugural del *Quijote* en lugar de abordarlo *in absentia*, resulta francamente impertinente.

Mesura y desmesura de la literatura

Recordemos brevemente que eran tres las propiedades que, según la triada *agustiniana*, con-formaban lo bello. En primer lugar, el *modus* o medida; en segundo, la *species* o forma y, en tercer lugar, el *ordo* u orden. Desde la antigüedad (clásica) se primaba la armonía, la simetría (comensurabilidad) y la *euritmia*. Luego, ya en plena Edad Media, el arte era el «recto ordenamiento de la razón» para el Aquinate. Tales propiedades, sabiamente orquestadas, abocaban a lo sublime. Cuando en cualquier ámbito, amén de lo lingüístico o de lo literario, se echaban en falta o se exageraban algunas de aquellas cualidades, se hablaba de desorden, desmesura, desconcierto, etc. Por el contrario, lo sublime sería todo belleza, armonía, gracia, talento, orden y medida... Por todo ello, ya desde Longinos, lo bello tiende hacia lo sublime y emociona por su desprendimiento, magnitud y energía... Ahora bien, y esta es nuestra tesis aquí, no se olvide que ni las manifestaciones folklórico-medievales ni el *Quijote*, en tanto que directo sucesor de aquéllas, responden a tales cálculos, premisas, preceptivas o encorsetamientos dictaminados desde el Aerópago griego o las instituciones académicas de otrora. La *virtu* de tales manifestaciones artísticas no es ninguna magnitud constante ni dada positivamente de antemano.

El hecho cierto es que las literaturas románicas no obedecen a ningún razonamiento cartesiano, asegurará Bacon en su obra *Instauratio Magna* (1620), sino a la fantasía o imaginación. El reverso de la verdadera creatividad artística lo ilustra, por ejemplo, el refinamiento de un Walter Parter, cuya «tecnología literaria aplicada» hace que elabore hasta el detalle más ínfimo, para que nada escape al cálculo o a la premeditación, de carácter institucional, sabiamente orquestada. Sin embargo Zola (al igual que otros tantos escritores

que trataban de aplicar sistemáticamente el método de la medicina experimental en sus novelas), lejos de convertirse en ‘cirujanos’ de las letras, superó con creces dicha inmediatez... No ocurrió así con la ilustrada novela semiológica de U.Eco, *El nombre de la rosa*, obra maestra, en su caso, de «literatura aplicada». La verdadera obra maestra no se supedita a los cálculos de ninguna «Theoría» *a priori*.

Encorsetamientos de la ficción

Sabido es que las manifestaciones folklóricas eran todas ellas orales, colectivas, ágrafas, esencialmente inestables y cambiantes (*verba volant*), amigas del circunloquio y rebeldes a cualquier método, disciplina, *ordo* o medida: por eso son genuinamente populares y no académicas. Justo al comienzo de la *Vida de Santo Domingo*, Gonzalo de Berceo se expresa en romance paladino, *en el cual suele el pueblo hablar con su vecino*.

Tales manifestaciones folklóricas obedecían predominantemente a esa lógica arcaica, estudiada por Levy-Brühl, que se rige por el principio de la «participación» colectiva y el «mondo fanciullo» o mundo-niño de Vico. ¿Qué hace, entonces, la Institución frente al (supuesto) desorden de las lenguas vernáculas y la subsiguiente desmesura (colectivo-participativa) de los imaginativos, proteiformes, y por qué no decirlo, subversivos relatos folklórico-medievales? La respuesta parece obvia, pero no lo es. Inicia un proceso que consiste en ir con-formándolos, uniformándolos, estructurándolos y modelizándolos hasta hacerlos pasar por la criba formal de las preceptivas o teorías asentadas en el orden y la medida del método, esto es, instrumentalizarlos mediante un conjunto de reglas y de procedimientos transportables. Los letrados de clerecía y del Renacimiento estipularán que su aprehensión/conformación se forja a base de «reglas y reglamentos» (Hugo de San Víctor). Y es que el *ordo* jerarquiza todos los aspectos del mundo, y cómo no, también cualquier manifestación ética o estética. Los positivismos lógicos coronarían luego todo ese saber derivado de los números encarnándolo en tecnologías literarias.

Ya antes, tanto Arnobio como San Agustín o San Gregorio de Nisa primero, y las preceptivas neoclásicas después, desconsideraron sin paliativos las exuberantes y desordenadas cláusulas del hiperbólico teatro popular (pagano); la más primigenia y espontánea manifestación artística emanada del pueblo llano. Sin contar el malestar que les suponía la babilónica y desmesurada diversidad de lenguas, el mayor obstáculo para la igualdad y la fraternidad humanas, según el obispo de Hipona. ¿Qué decir entonces de las

correspondientes manifestaciones artísticas («literarias») en lengua vernácula, obras de pura fantasía en las que (esa «folle du logis» que es el galimatías de) la imaginación (re)presenta lo informe o desordenado!

Andando el tiempo, y por una curiosa reacción frente a la tinaría positivista, algunos artistas y escritores “vanguardistas” (cyberliteratura incluida) creen que basta con hacer improvisación, inharmonía y provocación a ultranza para generar un arte que contrarreste las horcas caudinas de un academicismo ayer imperante y anclado en un rigurosísimo *bon usage* o *klassische Dämpfung*. Se estima cada vez más la «chatarra» y un sinfín de abalorios, pero eso sólo favorece a la chilindrina del chatarrero. Una variante más de la *cultalatiniparla*.

Tradición y Ordo

El caso es que, muy pronto y antes de que se llegase al actual estado de cosas, *la nobleza de iglesia o de estado* (Bourdieu) dispuso que el *Kanon* recondujese o sublimase cualquier protuberancia, desorden o desmesura artística... En efecto, para dicha *nobleza* existe un *centro* de convergencia (cosmológico-universal, histórico, estatal, académico, etc.) con el que la ficción literaria colinda y cohabita, retoma, ilustra y comparte (¡en perfecta sintonía!) principios e intereses. Estos planteamientos y esas analogías no son meramente formales. Pronto, a lo que dará en llamarse literatura, se le ‘utiliza’ como pretexto ilustrativo o documento dependiente de una tradición greco-romana, de una lógica político-social, académica, etc.; nunca como ‘verdadero simulacro’ o artefacto que vitupera cualquier economía, utilización o etnocentrismo. Tal es el caso del *Águila y la serpiente* de L. M. Guzmán.

No es tampoco de extrañar que, movidos por la pasión de aprehender lo que de *razonable* hay en ese sublime, los detentores de la crítica literaria o «Theoria» fuesen sucesivamente tentados por el demonio del orden filosófico, del enciclopédico taxonómico y el de las esquematizaciones de la semiótica cuantitativa norteamericana que todo lo quiere definir, catalogar, estructurar (¿y des)politizar?). En el origen del esfuerzo supremo por establecer un orden riguroso frente a la caótica y proliferante realidad fue llevado a cabo por el editor Zedler cuyo *Universal Lexicon* de 64 volúmenes se proponía contener en letra impresa todo el saber en-ciclo-pédico acumulado hasta la fecha. Fue una de las más sonadas tentativas positivistas, le siguieron muchas más. Variaciones de este enciclopedismo fueron

el neokantismo, y, en nuestros días, el neopositivismo de la *gramática del texto*, fiel heredero y continuador, junto a la pragmática, del positivismo neo-lógico del Círculo de Viena: Reichenbach, Carnap y otros.

Cuando de legislar se trata

Sin embargo, como venimos señalando repetidamente, cualquier intento o exceso de celo que trate de amordazar al inmoderado, porque desmesurado y amenazador *deconstructivismo* literario *avant la lettre*, resulta, a la postre, inconsecuente. Pero, así como el que no quiere la cosa, desde la norma o código, el legislador trataba de hacer compatible el inconmensurable imaginario artístico con una estipulada armonía agrimensora que abarcase lo (histórico-)literario. Histórico-literario sito, dicho sea de paso, en ese fantasmagórico *Castillo* de Kafka que es para nosotros en general la «Theoria» acerca de la literatura o ficción en general y quijotesca en particular. El caso es que con todo un sin par arsenal metodológico se impuso un *ordo* político-social (y paralelamente un *ordo* académico-institucional) que exigía, en justa correspondencia, un impecable discurso artístico gobernado por el orden y el ritmo que imprimen a la cláusula el período o equilibrio artístico... En Inglaterra, Coleridge concibe la poesía como «las mejores palabras en el mejor orden». Delacroix escribía: «Hay que estudiar incansablemente la técnica de nuestro arte para no pensar en ella en los momentos de la creación». Tras lo cual, los manuales al uso proliferan a la manera del Large & Michard en Francia y del García López en España... Varias consideraciones surgen al respecto. Cabe preguntarse si, en último o primer término, amén de lo ya reseñado, tan sabias directrices servían, en cierto modo, de dique contra cualquier caos, desorden, anarquía o herejía... ¿No es siempre demasiado peligroso, sospechaban algunos, que *ex falso sequitur quodlibet*? Entonces, ¿no sería mejor que el poeta *cayese en la cuenta* de lo que cuenta y le dejase al crítico sólo el recuento de lo (no) dicho? La retórica denomina zeugma a este universal sincretismo que le permite al crítico jugar tales acrobacias formales. Entre arabescos y cientismos cabe preguntarse ¿puede haber «Theoria» de lo literario?

Como se pueden tener serias dudas acerca de si el Imaginario fantasmático-ficcional es exclusiva o predominantemente algo lógico-racional o, incluso meramente simbólico, hay que cuestionar, ante todo, si sí o si no, la literatura es, a la vez, una forma (ir)regular, (i)lógica, (anti)discursiva. Tras lo cual no cabe por menos que preguntarse: ¿alguien se ha

interrogado alguna vez, de verdad y sin *a priori*, acerca del ilógico, desmesurado o antidiscursivo desorden poético-literario como algo emanado de lo pulsional? Sabemos que sí, pero sus detentores no son legión. Lacan marca la pauta a seguir cuando aborda el *Sinthome* de Joyce. En cualquier caso ¿se pueden abarcar las quimeras o desmedidas «patrañas» de lo ilógico-ficcional con la pura razón lógico-matemática del positivismo filológico, semiótico o pragmático? ¿Hay, entonces, ciencia de lo literario o son meras ilusiones de perspectiva? Y todo el problema está ahí. ¿Hay que replantearse la lógica del Paradigma (positivista) de Occidente para *deconstruir* la «Theoría» acumulada durante siglos acerca de la ficción en general y quijotesca en particular?

El cronotopo

Luego de que se dictaminara a partir del meridiano de Greenwich, podemos señalar un tanto rapsódicamente aquí y a título de ejemplo ilustrativo que, entre los innumerables factores a tener en cuenta, será el tiempo el que juegue un rol determinante al medir su propio transcurrir y, *last but not less*, la ordenación rítmico-periódica de la cláusula (literaria). Tenemos, entre otros precedentes, que el año nuevo comenzaba a partir de la Anunciación, pero como había variaciones de una región a otra, de un país a otro, Charles X decretó –« Edit de Roussillon » (1565)– que el año se midiese (o contabilizase) a partir del uno de enero. Todo ello sea dicho para subrayar que, no por casualidad, también a la literatura se la mediría subsecuente y periódicamente sometiendo su ritmo a la métrica, a la periodización histórica y a la cronología de los *ismos*... Mordazas todas ellas *anti-natura*. ¿Por qué? Porque, entre otras cosas, «La operación poética consiste en una inversión y conversión del fluir temporal; el poeta no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura. Lo mismo en un soneto barroco que en una epopeya popular o en una fábula, el tiempo pasa de otra manera que en la historia o en lo que llamamos vida real». Más adelante, el citado autor reitera «una contradicción mayor: la del tiempo lineal de la modernidad frente al tiempo rítmico del poema». Sirvan estos desmentidos para contrarrestar la imperante lógica racional que durante tanto tiempo ha prevalecido: corrección lingüística del «bien decir», atribución de autorías, etc.

Commensurabilidad frente a inconmensurabilidad

Unidas en juzgar y codificar a la ficción, la nobleza de iglesia y la nobleza de estado, corroboradas por la «*Critique des professeurs*» (Thibaudet), unirán todos sus medios para lograr que lo goliárdico o lo barroco (calderoniano) lleguen a ser, incluso, un «desorden ordenado» u *ordo* racional (interno) que incluye/genera leyes y fórmulas. Un pulcrosísimo *Kanon* amordaza(rá), con arreglo al *bon usage*, los vocablos a las cláusulas demasiado potentes. La creación literaria va a estar en hablar o escribir bien, a tiempo y con medida. ¡Ah, pero tanto primor o esmero en imponer *ordo* o medida traerá consigo la desmesura, ¡por exceso de celo, se entiende! Ello es debido que, como asegura Roubaud, «un texte écrit selon une contrainte parle de cette contrainte». ¡Demostrado ha de quedar!

Ese tipo de criterios conducen de manera inevitable a la búsqueda de alguna unidad de medida que permita establecer unívocamente esa commensurabilidad. Ahora bien, como señalan algunos economistas, lo (literariamente) commensurable se convierte fácilmente en intercambiable y apropiable dentro del espacio económico. Bajo la hegemonía de lo mediático audiovisual y de la economía editorial y sociológica, muchos críticos y escritores se han ‘reciclado’ para mantenerse empleados en una época en la que la literatura y el arte en general han perdido en relevancia lo que han ganado mediante un populismo y un mercantilismo de los que se nutre el mercado. Así pues, no es de extrañar que «Los valores están en juego (...) La discusión de los valores es el gran debate en el fin de siglo», así empieza su rescate de la literatura Beatriz Sarlo. Un siglo antes, Léon Bloy arremete contra esos «argousins de la pensée», artífices de la «*littérature industrielle*» y culpables ante sus ojos de adorar al becerro de oro y de sacrificar a la literatura en el altar de los dividendos... Philippe Sollers habla de la «*bourse des valeurs éditoriales*» para designar al «giron Gallimard».

Para Anaxágoras el «orden» del universo estaba organizado por la razón cósmica. Y para Pitágoras las proporciones de los pequeños números enteros significaban armonía. Es seguro que la construcción de las pirámides de Egipto exigió elaborados sistemas de medición. La Edad Media, que conoció la estética de los números a través de Boecio, asentaba la belleza en proporciones matemáticamente calculadas. Y las Matemáticas se ocuparán del espacio y del tiempo, condición de las figuras y los números. Los parámetros de medición fueron pronto consubstanciales a todo proceso y a todo el *Progreso* (del arte)

occidental. Con el paso del tiempo, la Convención internacional (20 de mayo de 1875) dio lugar al BIPM: *Bureau International des Poids et Mesures*) y no fue un azar que por aquel entonces, tanto el tecnicismo *parnasiano* (del arte por el arte) como el verismo calculador del Naturalismo, hiciesen furor... El llamado C.G.S. (Centímetro-Gramo-Segundo) fue adoptado por el Congreso de Electricistas de Paris en 1881. Un año antes, en 1880, se fabricó el Volapük, en 1907 el Esperanto, etc. Todo lo cual parece indicar que tanto cálculo y tanta precisión técnico-matemática habían rebasado la tan anhelada medida *agustiniana*... En efecto, sus repercusiones se dejaron sentir en literatura. Baste con recordar *La machine à explorer le temps* (1895) de H. G. Wels. En *Germinal* de Zola, Étienne sólo quiere hechos et il débutait par un historique rapide de la grève, en affectant l'éloquence scientifique : des faits, rien que des faits.

Por vía de consecuencia, también el ordenamiento artístico-literario se sustentó y culminó en «hechos» y mediciones. Era como si, y para no alargar demasiado la demostración, toda buena inteligibilidad empírica (estético-literaria u otra) tuviese que programarse mediante planificación (narrativa) y abrocharse a través de un recuento numérico, clasificador y calculador. J.-A. Miller lo caricaturiza como «ideología de la evaluación». Y así es como sobrevino el peligro de caer en la más burda cuenta y no en cómo se cuenta... ¿para que no se contase más de la cuenta? Peor aún, reducir la literatura a lo que sólo se puede contar o medir, impide darse cuenta de lo que, en verdad, falta. No le ocurrió así a Octavio Paz cuando, en "El prisionero", escribe *El hombre está habitado por silencio y vacío*.

Así pues, paradoja de paradojas, para que la fábula(ción) contase (de verdad), tenía que *mesurarse*. Esos embites cientistas se han cebado con *El Quijote*. Lo cual nos permite seguir preguntándonos: ¿todo (arte) es medible o calculable? ¿el arte (literario) y el saber (crítico) acerca de éste, también? El paso del tiempo se va encargando de sepultar igualmente a los dóciles escritores que siguen al dictado (de los críticos) los imperativos académicos o a los que provocan modas de relumbrón (muy rentable) fácilmente previsibles, calculables, matematizables ... De poco sirven los aplausos de corrillo cuando de verdadera ficción se trata.