

“En las entrañas del eterno olvido”: Ars oblivionis y política de lo memorable en el *Quijote*

Juan Diego Vila

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”
Universidad de Buenos Aires
juandiegovila2@gmail.com

A la feliz memoria de Silvia Serebrinsky

-I-

Cuando la Comisión Local Organizadora tuvo la deferencia de invitarme a participar en estas Jornadas cuyo lema “Activar la palabra, trabajar la(s) memoria(s)” cifra la trascendencia de los 25 años transcurridos desde el primer encuentro, supe, casi al instante, que mi entusiasta aceptación para retornar a la bellísima Jujuy de tantas entrañables amigas no estaría exenta de complejidades para precisar un tema que resultara significativo y pertinente para un evento con el cual, además, se buscaba celebrar 40 años de democracia en nuestro país.

Mis reparos iniciales excedían el cruce de la focalización temática y la especificidad disciplinar, puesto que si bien las artes de la memoria y sus problemáticas conexas son un filón bien preciso al interior de los estudios sobre el Siglo de Oro español en sus ingenios y problemáticas culturales bien diversas —con un volumen, variedad y riqueza que me disuadieron convincentemente de no aventurarme en territorio en el cual toda originalidad brillaría por su ausencia—, no dejaba de reconocer, por otra parte, que el tema que sí me interesaba ameritaría un rodeo liminar de cara a este distinguido auditorio.

En efecto, en estos días aciagos en los que insistentemente advertimos cómo se busca horadar consensos democráticos básicos respecto de las políticas de Memoria, Verdad y Justicia, coqueteando con estrategias jurídico-burocráticas que reinstauren políticas de olvido y revictimización de los 30.000 desaparecidos, no me resultaba respetuoso ni productivo para la necesaria recepción de mis consideraciones no obrar un posicionamiento explícito que deslindara los alcances de mi interés académico en mi lectura del *Quijote*.

Al indagar sobre el olvido y su funcionalidad en la obra cervantina —en tanto eje temático estructurador— no me mueve solapado interés de legitimar y prestigiar retrospectivamente arteras políticas actuales con fines concretos muy definidos —liberar a los genocidas y aniquilar las muy necesarias empresas de la memoria en nuestro país—, sino antes bien, la voluntad de comprender mejor las aristas de un elusivo concepto.

Ya que el olvido, y las prácticas de olvidar(se), en el plano individual o colectivo, suelen estar muy negativamente connotadas, me mueve la expectativa de que la revisión de esta constelación significativa en el *Quijote* coadyuve, si bien mínimamente, a recuperar luces alternas desde las cuales seguir pensando la polar oposición de memoria y olvido que construye nuestras culturas.

-II-

Me apresuro aclarar, en este estadio inicial de mi análisis, que el recorrido que propondré no aspira a la exhaustividad analítica de todos los pasajes en que el texto del *Quijote* discurre sobre el olvido, por cuanto la evidencia léxica compulsada de los términos afines al igual que las expresiones figuradas, o los antónimos negados —‘no recordar’, ‘no tener memoria’—, excede holgadamente el centenar de ocurrencias y resultaría inmanejable para los fines analíticos de esta comunicación. Razón por la cual apuesto por el rastreo de nodos temático-conceptuales cuya recuperación enriquezca, desde la variedad, los alcances de la problemática. Y forzoso resulta, también, el que este hilván trascienda la expectativa de una escritura ajustada a la secuenciación de partes y capítulos puesto que el texto cervantino no es un tratado orgánico y programático sobre el olvido que progresa capítulo a capítulo, aunque, en su totalidad, se puedan auscultar muy diversas iridiscencias sobre el tema que activan reenvíos de lectura entre secuencias no necesariamente contiguas.

Dicho lo cual, con todo, y aún a riesgo de parecerles contradictorio, me veo forzado a comenzar, no casualmente, por la apertura de la fábula, quizás el *incipit* novelesco más reconocible:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza

en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor (I, 1, p.23)¹.

La potencia de la frase —que debemos atribuir a un anónimo primer autor de la ficción— pende, tal como es de todos sabido, de la voluntad de olvido (Molho, 2005). Cláusula elocutiva “de cuyo nombre no quiero acordarme” que la crítica rastreó, con dispar fortuna, en tres orientaciones básicas. Un inicio semejante al de un cuentista folklórico en el que el emplazamiento originario se difumina por alegados fallos de memoria del relator tradicional quien, de ese modo, recrea una atmósfera de vaguedad con la que tiñe su discurso. Un remedo de los modelos cultos historiográficos —particularmente Heródoto—; (Lida de Malkiel, 1939), o, incluso, un rasgo polémico en el vínculo con las novelas de caballerías.

Sin embargo, estas opciones exegéticas, de corte genético-genérico —el modelo empleado para dar inicio al propio discurso—, no bastan para despejar varios interrogantes encriptados en la frase verbal. “No querer acordarse” no equivale, en sentido estricto, a “olvidar” pues al explicitar la dimensión volitiva se tensa un hiato semántico que va de la expectativa a la consumada realización.

Todo hace suponer que el narrador oblitera lo que efectivamente conoce, por razones que permanecen crípticas. Inicia un pacto de consumo ficcional en el cual, a las claras, se propone la inexcusable aceptación de una asimetría memoriosa en los contenidos compartidos con los lectores. De forma tal que el narrador se perfila, estratégicamente, como gestor de silencios y blancos —el nombre velado del lugar—, mas oculta el peso ominoso de su rol en muy prolija enumeración de particularismos del protagonista y su estatus social.

Un segundo aspecto relevante es que, para el tema que nos convoca, “acordarse” y “olvidar” no se maridan, de un modo igualmente armónico e inversamente complementario, con verbos auxiliares que expresen deseos, o voluntades. Puesto que, conforme fue acreditado por muy varias *Artes Memoriae* renacentistas y barrocas (Rodríguez de la Flor, 1995 a y b; Yates, 1974), pueden colegirse

1 Todas las citas del *Quijote* (Cervantes, 1983) provienen de la edición citada en bibliografía. En el párrafo se indica, entre paréntesis, en números romanos la parte, y, en arábigos, el capítulo y la página respectiva.

estrategias que activen o potencien los recuerdos con prácticas y dinámicas comprobadas, pero, inversamente, la fortuna de anhelar el olvido y controlarlo está, inmemorialmente, en entredicho. Motivo por el cual la autoridad del narrador privilegia la opción de negar un recuerdo —pues la memoria se activa y se creía controlable— antes que, por el contrario, hacer una apuesta elocutiva por el inasible olvido.

Y no es un detalle menor, en tercera instancia, el que para tipificar ese peculiar ejercicio de memoria se haya privilegiado una opción verbal que jerarquiza la víscera más noble del ser humano, puesto que “acordar(se)” o “recordar” significan volver a emplazar en el corazón un dato, un hecho, puesto que, desde la antigüedad, se consideraba que allí residía la memoria. Motivo por el cual no es un exceso interpretativo sugerir que el narrador aspira, también, a regular afectos de terceros y controlar los propios al sumir en la anonimía el topónimo original de la ficción.

Punto en el cual no está de más que para comprender el sentido del verbo “olvidar”, hay que partir del verbo *oblivisci*, que es “deponente”, es decir, un verbo con forma pasiva pero significado activo”. Y que “esta cualidad formal se adecua bien al significado “olvidar”, que también se sitúa como una especie de *medium* entre actividad y pasividad” (Weinrich, 1999, p.15). Diferencia que impacta, con claridad, en la metáfora asociada a los verbos confrontados.

Mientras la acción de recordar propende a la espacialización, a lo legible y lo reconocible —la claridad es un vector cardinal—, olvidar implica, precisamente, todo lo contrario, no sólo porque anejo al olvido es la idea de borramiento, de desterritorialización, sino también porque las bases léxicas con las cuales se gesta el término apuntalan la imagen de un saber que se anega en la indiferenciación, que se cuela en lo indiscernible y que, claramente, se percibe regido por la oscuridad.

Que en todo olvido subyazca cierta dosis de pasividad habilita la comprensión de que en la propia autofiguración que inició el primer autor con sus palabras se haya decantado por el “no quiero acordarme” ya que así trasunta un control propio de su rol literario que el olvidar parece desnaturalizar. Mas esta presunta equivalencia no es extrapolable ni funciona del mismo modo en toda la obra, razón por la cual será preciso focalizar escenas donde el olvido es men-

tado, discriminando acciones, protagonistas y contextos, para discernir qué es lo propio del concepto que está en juego en cada caso.

-III-

La memoria, entendida en el Siglo de Oro como una de las cinco partes integrales de la Retórica, pero también como potencia del alma —desde una perspectiva confesional cristiana—, fueron conceptualizaciones que permearon las más diversas disciplinas de la primera modernidad, tanto humanísticas como proto científicas. Y el análisis de su impacto en el *Quijote* es punto que la crítica no soslayó, desde los vínculos con las teorías humorales que perfilan el tipo de memoria que le correspondería al caballero, hasta el impacto de la mnemotecnia y los varios artificios para el recupero de recuerdos. Hay, sobre el punto, páginas señeras y muy sustanciosas de Egido (1994), Redondo (1998 a) y Fine (2002). Pero, en contrapartida, nada hay analizado sobre el olvido, aunque hayamos creído, tras consultar el tsunami incesante de bibliografía cervantina, que con seguridad lo habría.

Pensar por qué el estudio del olvido en el *Quijote* ha sido materia que no atrajo a los especialistas ameritaría un abordaje diverso que el que aquí proponemos. Baste el consuelo, en todo caso, de que comparte un destino análogo al de otros conceptos negativos tales como la nada, el silencio, el blanco de escritura o el vacío. Fenómeno, además, que no resulta privativo del caso cervantino ya que, si se piensa en el olvido, advertimos que poco y nada es lo escrito a propósito de otras obras del Siglo de Oro, al punto que un exquisito análisis del tema en las *Soledades* de Joaquín Roses (2017) parecería ser la excepción que confirma la regla.

Y si ampliamos nuestra mirada a la historia de la cultura, en general, tampoco hay grandes diferencias. El excelente ensayo de Weinrich (1999), *Leteo. Arte y crítica del olvido*, sigue siendo referencia inexcusable y se vuelve forzoso precisar, con todo, un diferendo. Al pensarse el olvido como contracara de la memoria se abre, potencialmente, un distingo estrictamente pertinente. Puesto que los estudios de la memoria abarcan tanto el recuerdo individual como el colectivo. Y es notorio, por cierto, que, desde las neurociencias y la psicología,

la problemática del olvido en un individuo está profusamente trabajada. Ángulo que, por caso, no nos resulta de utilidad porque ningún personaje es un ser humano ni somos afectos a las lecturas psicoanalíticas de los textos literarios.

Con todo, afortunadamente, destaca entre los abordajes preocupados por la memoria colectiva un brillante y muy reciente análisis de Marc Angenot (2023) en cuyos postulados téticos y analíticos hallé eficaz guía para encausar mi trabajo textual y analítico.

Para Angenot el punto de partida de todo análisis debería ser sondear cómo, en cada estadio de la cultura, se vuelve legible una economía del olvido porque lo evidente, para él, es que todo simulacro conmemorativo de persona o hecho histórico encubre, inversamente, la imposibilidad humana de recordar todo, absolutamente todo, sin ningún tipo de distorsión. De lo cual se seguiría, a su juicio, el que las sociedades administran, continuamente, de un modo que no es aleatorio ni universal, sino que se ve regido por las fuerzas vigentes en cada contexto, regímenes de olvido. Cada hito que se reconoce como recordatorio de algo, legible como voluntad de subsistir del pasado en nuestro presente, enmascara el inmenso abismo del olvido en el que millones de vidas anónimas, circunstancias y pormenores existenciales han desaparecido.

De ahí que, para él, resulte insoslayable aceptar el que, en cada momento de la historia lo que cada sociedad reconoce e instituye como propio de su civilización —el fruto memorable de sus hechos y logros—, supone también, en movimiento complementario e invisibilizado, la consolidación de regímenes de borramiento de todo cuanto se juzga menor, disvalioso o marginal. Al punto que, conforme se acrecienta el paso del tiempo, lo que retiene la memoria de una sociedad sobre sí misma es, citando a Virgilio, “lo poco que flota en un inmenso abismo” (*“rari nantes in gurgite vasto”*).

Razón por la cual, para Angenot, la obsesión con la fama, la ilusión de devenir memorable —en el pasado, pero también hoy día— es vano conjuro subjetivo con el cual los individuos negocian la angustia personalísima ante la finitud y la certeza de que todo recuerdo respecto de ellos, ya muertos, está destinado al desvanecimiento más temprano que tarde. Punto en el cual, sugestivamente, se revela uno de los puntos más atractivos de su propuesta.

En efecto, Angenot reconoce —no podría no hacerlo— la bien documentada labor de historiadores y cronistas cuyo cometido primordial fue, durante siglos, preservar el recuerdo de los poderosos y celebrar, para la posteridad, la pervivencia de logros, triunfos y conquistas que de un modo directo o derivado a ellos cabría atribuir, al tiempo que silenciaron lo inconveniente o aquello que, a su juicio, sería, en estricto sentido etimológico, infame. Aunque también admite —y ello lo juzgo decisivo— el que el discurso historiográfico tenga, en el discurso literario de cada momento, un contrapeso eficaz inversamente perfilado cuya valía para pautar una economía del olvido resulta insoslayable.

Ello por cuanto, a su criterio, la serie literaria puede tornarse subversiva e irónica ante la economía singular de los escritos históricos de cada momento. Pues la ficción funge de reservorio ejemplar, despersonalizado, de los destinos comunes e insignificantes. Ya que, como afirma Angenot,

Creemos que nos acordamos del Lazarillo de Tormes y de Emma Bovary porque nuestra cultura no tiene ningún recuerdo ni se preocupa por tener recuerdos de ningún vagabundo, de ningún pícaro español, ni de ninguna pequeña burguesa francesa mal casada del siglo XIX, ella no tiene lugar en el recuerdo (Angenot, 2023, p.22).

La literatura, entonces, deviene fantasmático espejo del común olvido.

-IV-

Todo rastreo de los pasajes textuales en los cuales el olvido configura constelaciones significantes en el texto del *Quijote* no puede prescindir de la secuencia donde se refiere la metamorfosis caballeresca habida cuenta de que, desde allí, se despliegan y contraponen distintos tipos de olvidos.

En efecto, tras dejar en la indeterminación el verdadero nombre de don Quijote, el narrador precisa a su respecto una trasgresión constitutiva de su futura identidad:

Es pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año) se daba a leer libros

de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aún la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos (I, 1, p.24).

La descripción no podía ser más precisa. Alonso Quijano es víctima del ocio en que han quedado sumidos los hidalgos de aldea que día a día se empobrecen más y para los cuales las alternativas funcionales valederas, en el nuevo orden político sentado por el poder imperial centralizado que ya no necesita valerse del concurso armado de la nobleza, carecen de todo atractivo (Rey Hazas, 1996). La monotonía de administrar lo poco que se conserva no puede fungir de acicate existencial y tampoco, va de suyo, se podría vivir cazando. Razón por la cual sucumbe a la lectura y al reconocimiento de mundos y opciones otras más atractivas que la propia cotidianeidad.

La voz narrativa no duda, es Alonso Quijano quien desoye las expectativas sociales a su respecto, es el responsable de un olvido. Y por ello es relevante que para apuntalar su reconversión caballeresca se señale, por un lado, la motivación velada de su metamorfosis:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (I, 1, p. 26).

Y que, por el otro, la puesta en práctica de tal ideación lo conduzca, inconscientemente quizás, a enmendar un olvido consolidado:

Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos que, tomadas de orín y llenas de moho, luen-

gos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo, pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje sino morrión simple (I, 1, p. 26).

Que Alonso Quijano no encontraba en su coyuntura vital horizonte existencial de gratificación, lo deja en claro el anhelo de aumentar “su honra” como así también la ideación de que si pone en práctica su plan sabría granjearse “eterno nombre y fama”. El olvidadizo hidalgo se sabe carenciado y por ello es sintomático que procure superarlo reutilizando “armas que habían sido de sus bisabuelos” y que estaban “puestas y olvidadas en un rincón”.

No, por cierto, porque veamos en él el ilustre modelo de quienes se dedican al bricolaje, sino, antes bien, porque el recuerdo del último propietario que las habría empleado retrotrae su utilidad a un estadio cultural otro. No es un exceso suponer que, si fueron de sus “bisabuelos”, su fragua originaria para el combate diste, como mínimo, un siglo, contexto en el que, con seguridad, los ancestros de Alonso tenían un rol diverso en su sociedad.

Y ello importa, también, porque la distancia temporal permite entrever el impacto del olvido. Se dice que están “olvidadas”, sin precisar, por cierto, para cuál predecesor se revelaron fútiles y superfluas. Lo cual cuenta porque el borrado del actor primero que las arrinconó sanciona un deterioro que todos reputarían irreversible: están “olvidadas”, destinadas, quizás, a no ser reconocidas, a volverse integralmente inútiles por el deterioro temporal, a no ser nada, como el pariente primero ya fallecido que las olvidó y cuya identidad el narrador borra de su crónica.

Por lo cual no es errado sostener que, al devenir don Quijote, ignorando su pasado inmediato, pero abrazando la memoria funcional de “sus bisabuelos”, Alonso Quijano está realizando el combate más silencioso e ignorado por todos, el que ataño, en su tiempo, al recupero de valías que otrora definían al propio estamento que, siglo y poderes mediante, habrían resultado neutralizadas e invisibilizadas.

Fenómeno que desde otro ángulo se espeja, no casualmente, en la fantasía de devenir caballero andante dado que, como la Segunda Parte lo sanciona, los

caballeros que el siglo XVII reconoce son los caballeros cortesanos, y don Quijote, parece haberlo olvidado, cree posible seguir siendo un caballero andante aventurero (Cátedra, 2007; Egido, 2023). Un paladín que procura perpetuar un orden ya perimido en absoluta desconexión con el orden político-social de su tiempo. Una gesta personalísima contra el olvido socio comunitario de una prevalencia otra para los de su condición.

Retener la potestad de que por el propio ejercicio armado se puede transformar la realidad es algo que don Quijote no está dispuesto a negociar y ello explica por qué, tras la derrota en Barcelona, su disposición al servicio batallador no se altera, pues la metamorfosis de su identidad habrá de sostenerse si se aparta del olvido que signó el declive de sus ancestros:

Camina, pues, amigo Sancho, y vamos a tener en nuestra tierra el año de noviciado, con cuyo encerramiento cobraremos virtud nueva para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas (II, 66, p.829).

-V-

Un segundo nodo de sentidos sobre el olvido, anejos a la metamorfosis del protagonista que se autopercibe como gestor herético de olvidos y recuerdos para el propio tiempo, es el que se genera, en la sucesión de aventuras, en función del rol impostado. Pues al creerse caballero andante sus diálogos habrán de admitir que al tornar vigente a su respecto un ejercicio perimido, el espectro de lo memorable comienza a redefinirse ya que no todos serán igualmente recordados tras su advenimiento al mundo. Y conforme crea progresar hacia su cenit caballeresco más serán los otros que caigan en el olvido pues la consagración también se rige por leyes económicas. No hay posibilidad lógica de múltiples *primus inter pares*.

Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve la Fama, y el que ha de poner en olvido los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los Febos y Belianises, con toda la caterva de los famosos ca-

balleros andantes del pasado tiempo, haciendo en éste en que me hallo tales grandezas, extrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos ficieron (I, 20, p. 142).

Don Quijote admite, incluso, que las loas pueden ser reticentes y que, en más de un caso, como sucedería con Diego García de Paredes, la modestia que tiñe la posición de ser el narrador de los propios actos también conspira con el resultado final, por lo cual se permite conjeturar, respecto de un tercero, un balance diverso de glorias y olvidos:

Y hizo otras tales cosas, que sí como él las cuenta, y las escribe él asimismo, con la modestia de caballero y de coronista propio, las escribiera otro libre y desapasionado, pusieran en olvido las de los Hétores, Aquiles y Roldanes (I, 32, p.254).

El caballero está siempre dispuesto a reconocer lo memorable, respecto de sí y de terceros cuando no compiten con su persona, mas lo realmente llamativo es que esta *hexis* valorativa de lo propio le permite, incluso, apartarse de lo que, a las claras, debería ser indicio de infamia, como cuando resulta transportado de regreso en un lento carro de bueyes (Calvo, 1995).

Pero que me lleven a mí agora sobre un carro de bueyes, ¡Vive Dios que me pone en confusión! Pero quizá la caballería y los encantos destos nuestros tiempos deben de seguir otro camino que siguieron los antiguos. Y también podría ser que, como yo soy nuevo caballero en el mundo, y el primero que ha resucitado el ya olvidado ejercicio de la caballería aventurera, también nuevamente se hayan inventado otros géneros de encantamientos y otros modos de llevar a los encantados. ¿Qué te parece desto, Sancho hijo? (I, 47, p. 375).

La estratagema auto exculpatoria es bien precisa, pues lo que le permite esta ideación es persistir en la creencia de que nada de lo propio merecería ser olvidado. Y esto explica, por qué, tras la clausura de la Primera Parte, sumaria la gesta pasada, aún estando convaleciente, con preciso señalamiento de un logro que cree consumado:

Y dime, Sancho amigo: ¿qué es lo que dicen de mí por ese lugar? ¿En qué opinión me tiene el vulgo, en qué los hidalgos y en qué los caballeros? ¿Qué dicen de mi valentía, qué de mis hazañas y qué de mi cortesía? ¿Qué se platica del asunto que he tomado de resucitar y volver al mundo la ya olvidada orden caballeresca? (II, 2, p.452).

Que don Quijote percibe su práctica caballeresca como restitución memoriosa que debe ser valorada es hecho incontrovertible, y ello explica, por ende, por qué, ante circunstancias adversas que no puede disimular, significa sus déficits aventureros en función del triunfo parcial del olvido. Así, por caso, cuando refiere el encantamiento de Dulcinea a los duques y también, evidentemente, cuando resulta providencialmente informado de la existencia de una secuela apócrifa en la cual, precisamente, se sostiene que ha olvidado a su dama:

Quienquiera que dijere que don Quijote de la Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad, porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en don Quijote puede caber olvido (II, 59, p.787).

-VI-

Y por ello es relevante precisar que un tercer aspecto respecto del cual el olvido habrá de trenzar un muy sugestivo hilo cohesivo de varias secuencias es el que se organiza en función de las múltiples tramas amorosas. El protagonista, como la cita previa lo ilustra, es el enamorado ideal para Dulcinea porque ella jamás podría merecer olvido alguno y él es el campeón insuperable de firmeza erótica.

Punto particularmente atractivo porque habilita un corrimiento semántico y un proceso de resignificación de términos. Ya que el olvido habrá de contraponerse al amor. La *langue* erótica fagocita la idea de memoria quizás, probablemente, porque se quiere expresar que el amor es una noción más amplia. Lo que también habilita considerar que en todo recuerdo hay amor y que en todo olvido falta. O, incluso, que el insumo básico de toda política memoriosa, en

las batallas simbólicas que se gestan, es el amor, un amor que se abraza como vector cardinal de la propia identidad.

Un primer punto a destacar, de las bien variadas historias episódicas, es que el olvido no resulta reconocido por quienes olvidan. Y ello determina que se privilegien enunciados en los cuales las y los olvidados se victimizan o, en su defecto, resaltan el mal proceder del ser amado que se ha desentendido de compromisos afectivos, promesas y proyectos de vida. Por lo cual, también, las formas verbales conjugadas tienden a disminuir privilegiándose participios pasivos, con los cuales se expresan resultados consumados, o, incluso, nominalizaciones que permiten la construcción genérica de un tipo de amante.

Así, por ejemplo, Cardenio diagnosticará la traición de don Fernando refiriendo que a su enamorada Luscinda

Viola en sayo, tal que todas las bellezas hasta entonces por él vistas las puso en olvido. Enmudeció, perdió el sentido, quedó absorto y, finalmente, tan enamorado, cual lo veréis en el discurso del cuento de mi desventura (I, 24, p.182).

Y este diagnóstico sobre el temple olvidadizo de don Fernando será refrendado, ulteriormente, por Dorotea al narrar su peripecia

En fin, me resolví en que poco amor, poco juicio, mucha ambición y deseos de grandezas hicieron que se olvidase de las palabras con que me había engañado, entretenido y sustentado en mis firmes esperanzas y honestos deseos (I, 28, p. 224).

Y habrá de retomar la misma línea argumental cuando, en la venta de Juan Palomeque, se produzca las anagnórisis cruzadas de los enamorados de Sierra Morena e interpele al noble con estas palabras

Pero, con todo esto, no querría que cayese en tu imaginación pensar que he venido aquí con pasos de mi deshonra, habiéndome traído sólo los del dolor y sentimiento de verme de ti olvidada. Tú quisiste que yo fuese tuya, y quisístelo de manera, que, aunque ahora quieras que no lo sea, no será posible que dejes de ser mío (I, 36, p.296).

La antítesis amor-olvido es eje vertebrador del segundo cuarteto del soneto que Lotario compone, supuestamente, para expresar su sufrimiento por otra dama distinta de Camila:

Podré yo verme en la región de olvido,
De vida y gloria y de favor desierto,
Y allí verse podrá en mi pecho abierto,
Como tu hermoso rostro está esculpido (I, 34, p. 275).

La Segunda Parte del *Quijote*, en lo que a este eje respecta, se abre con la bizarra confesión del primo humanista quien explica cómo, en el volumen *de las libreas* que ha compuesto, confiere “al celoso, al desdeñado, al olvidado y al ausente las que les convienen, que les vendrán más justas que pecadoras” (II, 22, p.568). Discurre, a continuación, con el señalamiento, en el retablo de Maese Pedro, de que “Jugando está a las tablas don Gaiferos, / que ya de Melisendra está olvidado” (II, 26, p. 592). Y alcanza su cenit cazarro con las maldiciones que Altisidora, fingidamente enamorada de don Quijote, le lanza al caballero en su romance de despedida:

Tus más firmes aventuras
En desventuras se vuelvan,
En sueños tus pasatiempos,
En olvidos tus firmezas (II, 57, pp. 772-773).

El olvido, susurra el texto, está por doquier, todos parecen afectos a él en el universo barroco de 1615, y es el factor decisivo de la violencia homicida en Claudia Jerónima:

Finalmente, él me prometió de ser mi esposo, y yo le dí la palabra de ser suya, sin que en obras pasásemos adelante. Supe ayer que olvidado de lo que me debía, se casaba con otra, y que esta mañana iba a desposarse, nueva que me turbó el sentido y acabó la paciencia; y por no estar mi padre en el lugar, le tuve yo de ponerme en el traje que vees, y apresurando el paso a este caballo, alcancé a don Vicente obra de una legua de aquí

y, sin ponerme a dar quejas ni oír disculpas, le disparé estas escopetas y, por añadidura, estas dos pistolas y, a lo que creo, le debí de encerrar más de dos balas en el cuerpo, abriéndole puertas por donde envuelta en su sangre saliese mi honra (II, 60, p.795).

Motivo por el cual, risueñamente, el olvido amoroso adquiere, en palabras de don Quijote, un estatuto próximo a una personalización, suerte de deidad abstracta de cuyo obrar podría esperarse, de un modo bien irónico, la superación del sufrimiento que el rechazo concita:

Pero dime agora: ¿preguntaste a ese Tosilos que dices qué ha hecho Dios de Altisidora: si ha llorado mi ausencia, o si ha dejado ya en las manos del olvido los enamorados pensamientos que en mi presencia la fatigaban? (II, 67, p. 833).

Con todo, sin embargo, no puede cerrarse esta tercera constelación significativa del olvido si no reparamos en el pasaje que, con mayor detallismo y variables diversas del conjunto, parece cifrar el sentido de esta ecuación: el episodio de Marcela y Grisóstomo. En efecto, para el imaginario pastoril la tónica del olvido resulta constitutiva pues perfila, al interior de los prados amenos, un tipo de protagonismo que confiere realce a todos cuantos sufren y reconocen la melancolía de ya no ser (Madelpeuch-Toucheron, 2008). Puesto que, como ya lo cantaba Teócrito (1986) en su *Idilio XXIII* el olvido amoroso los conduce fuera de sí y del territorio amoroso compartido: “Voy al lugar a donde tú me has condenado, dicen que allá está para los enamorados el remedio común de sus pesares, allá está el olvido” (p. 204-205).

Grisóstomo, de creer a su *Canción desesperada* y al consenso masculino de todos cuantos creyeron conocerlo, se perfila como el gran olvidado del *Quijote*. Y a ello hay que sumarle, además, el que la ambigüedad que rodea su deceso — un más que probable suicidio— resignifique el poder informador del olvido en el destino del sufrido amador. Pues, casuística erótica al margen, no entremos en el debate de si esa percepción íntima se correspondía con acciones reales de la amada, lo evidente es que la creencia de saberse olvidado es lo que habría informado su voluntad de dejar este mundo. El olvido de la amada muta en olvido de sí y se cristaliza en olvido de su persona para todos.

La *Canción desesperada* funge, para los personajes presentes al entierro y los lectores todos, de responso poético que permitiría entrever no sólo la personalidad del difunto sino también su arte poética. Y no puede negarse cómo, en la calibrada mixtura de autofiguraciones y preocupaciones estéticas por el propio canto, lo único exangüe y fantasmático que podría pervivir, el olvido deviene verdadero *leit-motiv* de una pasión desastrada.

Contra un temor de olvido no aprovecha
Firme esperanza de dichosa suerte.
En todo hay cierta, inevitable muerte;
Mas yo, ¡milagro nunca visto! Vivo
Celoso, ausente, desdeñado y cierto
De las sospechas que me tienen muerto,
Y en el olvido en quien mi fuego avivo;
Y entre tantos tormentos, nunca alcanza
Mi vista a ver en sombra a la esperanza,
Ni yo, desesperado, la procuro;
Antes, por estremarme en mi querella
Estar sin ella eternamente juro (I, 14, pp. 99-100).
(...)

Diré que la enemiga siempre mía
Hermosa el alma como el cuerpo tiene,
Y que su olvido de mi culpa nace,
Y que en fe de los males que nos hace,
Amor su imperio en justa paz mantiene (I, 14, p. 100).

Grisóstomo —es bien evidente— se perfila como digno merecedor de olvido y ello determina, como el contexto enunciativo lo precisa, que su voluntad póstuma —lo que los asistentes al entierro deberían garantizarle— se ordene ga-

rantizando el imperio triunfante del olvido a su respecto, tanto en el plano físico como en el artístico.

Su amigo Ambrosio despeja cualquier duda sobre el significado del lugar elegido para depositar su cuerpo:

Allí me dijo él que vio la vez primera a aquella enemiga mortal del linaje humano, y allí fue también donde la primera vez le declaró su pensamiento, tan honesto como enamorado, y allí fue la última vez, donde Marcela le acabó de desengañar y desdenar, de suerte que puso fin a la tragedia de su miserable vida. Y aquí, en memoria de tantas desdichas, quiso él que le depositasen en las entrañas del eterno olvido (I, 13, p.96).

El olvido puede ser también quimérico territorio que se recorta, autónomo, del *continuum* del prado ameno por ser epifanía de una pasión estéril, cifra del desamor, yermo confín desde el cual todo lo potencialmente bello y circundante ha dejado de ser así para el suicida. Olvido que devora al enamorado y que, cual ser monstruoso, lo fagocita. De forma tal que, al pensar el destino final de su corporeidad, Grisóstomo reconfirma que él, en definitiva, ya mora en ese más allá desde el cual ningún recuerdo de sí debería subsistir.

Criterio por el cual —se entiende— también dispuso mandas para toda su producción poética. Anheló que organiza el contrapunto subsiguiente con Vivaldo:

—De mayor vigor y crueldad usaréis vos con ellos —dijo Vivaldo— que su mismo dueño, pues no es justo ni acertado que se cumpla la voluntad de quien lo que ordena va fuera de todo razonable discurso. Y no lo tuviera bueno Augusto César si consintiera que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado. Ansí que, señor Ambrosio, ya que deis el cuerpo de vuestro amigo a la tierra, no queráis dar sus escritos al olvido; que si él ordeno como agraviado, no es bien que vos cumpláis como indiscreto (I, 13, p.97)

Que el anhelado olvido integral se espeje en el designio de borrar todo trazo de la propia escritura que lo evoque y lo recuerde más allá de la muerte es

pulsión tanática que persigue, exhaustiva, toda eventual prosopopeya que a él remita. En tanto que la dinámica de la purificación de su obra persigue la indiferenciación resultante de todo lo existente en las cenizas, pues el olvido —ya lo recordaban de un modo metafórico los filólogos— es anegarse en lo indiscernible, devenir *tabula rasa* y página en blanco donde quienes fuimos no pueda ser leído.

-VII-

Todo recuerdo, podría ser el corolario de esta constelación que contrapone olvido y amor, es sutilísima y poderosa red en función de la cual lo pasado se sustrae del devenir y deviene actualidad que redefine, incesante, los vínculos y los modos de ser de cada cual en su presente. Lo cual nos permite comprender por qué una cuarta funcionalidad bien precisa que señala la tematización del olvido en el *Quijote*, en incesante tensión con ubicuos recordatorios, es la portentosa fragua progresiva de renovada constelación familiar.

Ya que uno de los aspectos más notorios de la novela, el modo en que Sancho y don Quijote se redescubren próximos y queridos recíprocamente (Jauralde Pou, 1988), tras la ilusión de ser otros, es la expectativa de que el otro actualice en un futuro inmediato compromisos y promesas que ha hecho y no deben ser olvidadas. Porque en los momentos de distensión que jalonan las aventuras, cuando todo parece ser persistir en la prosecución de ilusiones gestadas, una y otra criatura se afianzan en las promesas compartidas y en los sucesivos avisos al otro de que en el renovado vínculo no cabría el olvido. Son el uno para el otro porque construyen una micro comunidad memoriosa por elección.

Aquello que Sancho le recordará insistentemente, procurando certificar que su amo piensa en él, que lo tiene presente y no lo olvida en el fragor de las aventuras ni ante los aleatorios resultados de su hacer, es la tópica de la gobernación de una ínsula: —“Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la ínsula me tiene prometido, que yo la sabré gobernar, por grande que sea—”, (I, 7, p.60). Sancho —conforme ha sido analizado (Gerber, 2006)— cree en la promesa que explicita en el primer parlamento directo que se le reconoce en el texto porque confía no sólo en la dimensión performativa

del prometer sino también, en un nivel más profundo, porque intuye que en tal caballero no puede haber olvido.

Y por ello es realmente llamativo el que, en la Segunda Parte, cuando sobreviene la secuencia de Barataria, el texto explorará la eventualidad de que el compromiso entre ambos protagonistas no resulte recíproco o pueda ser puesto en duda por el caballero y los lectores todos. En efecto, ante el encantamiento de Dulcinea que Sancho había obrado, los duques idearon la exigencia infernal de que el desencantamiento de la dama se obtenga a costa de la martirización voluntaria, cual disciplinante de sangre, del cuerpo del escudero (Redondo, 1998 b; Vila, 2008). Y por ello, entonces, Altisidora y la duquesa habrán de conjurar o puntualizar la debilidad de Sancho ante lo que le debería a don Quijote.

–Todas estas malandanzas te suceden, empedernido caballero, por el pecado de tu dureza y pertinacia; y plega a Dios que se le olvide a Sancho tu escudero el azotarse, porque nunca salga de su encanto esta tan amada tuya Dulcinea, ni tú lo goces, ni llegues a tálamo con ella, a lo menos viviendo yo, que te adoro (II, 46, p.708).

Altisidora finge no tolerar que don Quijote no se olvide de Dulcinea y la forma de enfatizar es desear que esa memoria se compense con el olvido de su escudero encumbrado al rol de gobernador. Rol cazarro en el que cree velar por la salud de todos sus gobernados al tiempo que se desentiende de la dimensión contractual de una promesa que habría allanado su marcha.

Y este olvido momentáneo, no casualmente cuando la narración los separa, resulta también corroborado, según los dichos del narrador, cuando la duquesa refiere a su consorte sobre la estrategia ideada para contactar a Teresa Panza:

Contó la duquesa al duque lo que le había pasado, de lo que se holgó mucho, y la duquesa, prosiguiendo con su intención de burlarse y recibir pasatiempo con don Quijote, despachó al paje que había hecho la figura de Dulcinea en el concierto de su desencanto (que tenía bien olvidado Sancho Panza con la ocupación de su gobierno) a Teresa Panza, su mujer, con la carta de su marido y con otra suya, y con una gran sarta de corales ricos presentados (II, 50, p. 731).

No hay modo de ser en familia —susurra el texto— si no se conserva la memoria del deudor y ello se ve corroborado, en los particulares casos de Sancho y don Quijote, porque los deseos de memoria y los agravios del olvido que se conjuran, señalan con claridad meridiana qué otras figuras son o podrían llegar a ser relevantes para ellos.

Para don Quijote —que como Alonso Quijano tiene una misma sobrina y un ama en el hogar abandonado— lo estrictamente relevante es su fiel Rocinante, único otro en el hilván de la primera salida aventurera en soledad: “¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia! Ruégote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras” (I, 2, p. 30).

Este anhelo de memoria para la cabalgadura que se reconoce esencial en su nuevo estatuto es inversamente proporcional al olvido que despliega para anegar el recuerdo de una familia real que no satisface, socialmente, el ideal: no hay hijos, hay una torsión en la descendencia y quien lo heredará habrá de ser mujer (Joset, 1990).

Razón por la cual se comprenden que la tensión memoriosa en Sancho se resuelva no desde el borrado sino en función del peligro de la reescritura vincular, ya que, si está casado con Teresa y tiene dos hijos, la duquesa se holgará de sugerir, página tras página, que el gobernador la tiene más presente que a su verdadera consorte (Vila, 2003, 2012, 2013). Motivo que explica por qué, en las misivas femeninas que se intercambian, el reproche por el peligro del olvido brote a borbotones en la comunicación.

Teresa sabe que la distancia y el universo de la aventura lejos de hogar es fuente de potenciales olvidos y así, antes de despedirse, habrá de amonestarlo diciéndole “Pero mirad, Sancho, si por ventura os viéredes con algún gobierno, no os olvidéis de mí y de vuestros hijos” (II, 5, p. 467). Y por tal razón es que no se privará de ‘agradecerle’ a la duquesa cuando, entre líneas, advierta la potencial afrenta o burla que se seguiría de los intercambios epistolares:

No se le olvide a vuestra pomposidad de escribirme, que yo tendré cuidado de la respuesta, avisando de mi salud y de todo lo que hubiere que avisar deste lugar, donde quedo rogando

a Nuestro Señor guarde a vuestra grandeza, y a mí no olvide.
Sancha mi hija y mi hijo besan a vuestra merced las manos (II,
52, p.747).

Ser para quien nos recuerda y existir porque no resultamos olvidados parece ser la matriz reguladora del vínculo que Sancho y don Quijote irán edificando de forma conjunta. Mas no cabe olvidarse —motivo será de otra comunicación diversa— cómo operan ambos y que tipo de consciencia dicen poseer —memoriosa o no—, cuando la materia involucrada no resulta ser, precisamente, la entidad de cada cual para el otro (Vila, en prensa).

-VIII-

Nuestra lectura podría proseguir por escenas bien conocidas en las que otros personajes olvidan —Dorotea y el nombre de Micomicona cuando imposta la ficción de princesa menesterosa—, o, también, sobre secuencias en las cuales las quejas por ciertos aspectos de la cotidianeidad resultan borrados del recuerdo cuando la esperanza contingente sobreviene con mayor fuerza —pensamos en la fuga de Berbería que llevan a cabo el Capitán y Zoraida—, más prefiero ir cerrando este recorrido atendiendo al modo en que el proceso diegético —en la multiplicidad de rostros que asume la narración del *Quijote*— hace del combate contra el olvido condición de posibilidad de la enunciación, de la escritura y del relato. Pues si el olvido es blanco, silencio y borrado, la reflexión metaliteraria que propone el *Quijote* sobre el propio arte no puede pensarse desligada de la tensión insoslayable entre memoria y olvido.

Todos, a su manera, saben que tomar la pluma o prestar su voz es intervenir semióticamente en la propia coyuntura. Y en ese infinito eje que se tensa entre presencia y ausencia, no está de más recordar que la de Cide Hamete es una fábula que incluso se precia y pide elogios, “no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir” (II, 44, p.691) (El Saffar, 1988).

Y no es un dato menor, tampoco, el que, en el vario eslabonado de narradores, muchas primeras intervenciones en el texto de estas figuras vuelvan explícito que su emergencia en la red semiótica de la narración surge en tensión con el olvido.

La voz del autor en el prólogo, cuando interpela en forma directa al amigo “gracioso y bien entendido” (I, prólogo, p.10) es la primera que recorta la eventual valía de su praxis estética de la anomia imperante por el olvido:

Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos que admiran a los leyentes, y tienen a sus autores por hombre leídos, eruditos y elocuentes? (I, prólogo, p.10)

El autor del prólogo a la Primera Parte funde, sugestivamente, tres nociones próximas —el sueño, el silencio y el olvido— conceptos para los cuales la mitografía grecolatina había trazado convincente topografía en los abismos de lo cognoscible. Pues Hypnos, el sueño, hijo de Nix, la noche, y hermano de Tánatos, la muerte, duerme en caliginosa cueva cuyo ingreso es protegido por el mudo Silencio y en la que discurre un poderosísimo río, Leteo, el olvido.

Que el perfil de este autor prologal haya sido hermanado con el estatuto del mismo Cervantes no es difícil de comprender. El alcalaíno, desde la *Galatea* de 1585, había dejado de brindar primicias narrativas a la arena literaria. Razón por la cual, de un modo comprensible, se filiaba el estatuto del texto que prolongaba con toda la red sémica propia de la senectud (Vila, 2023). Más lo que no se debe desatender es que se enfatice cómo el escribir es salirse de una cueva metafórica en que estas tres abstracciones fundían sus significados para tener obturado toda noticia de él.

Que haya vuelto a escribir, tras veinte años de sequía narrativa, fue un despertar en el que volvió a creer en la palabra, combatiendo el silencio en el que estaba sumido, fue desandar el olvido animándose a re-inscribirse en el mundo

con los valores propios de una edad diversa. Y es perfectamente comprensible el que el sentimiento rector, gestado por un olvido que lo había mortificado en vida, resulte ser el percibirse inadecuado para ese tiempo en el que los usos parecen ser bien diversos.

Pues en todo combate contra el olvido colisionan los tiempos. No todos regresan del olvido y en esa azarosa travesía a la actualidad el temor y la inseguridad por bien previsible asincronía termina reforzándose en la duda y los desafíos para la memoria de un renacer simbólico. El autor sabe que ha regresado, pero ¿basta ese gesto para evitar ser, nuevamente, devorado por el olvido? ¿quién recordará lo diferente?

Por eso no asombra que las últimas palabras de ese mismo autor resulten ser, en el párrafo de despedida, el encomendarse a Dios, pues si los hombres sólo recordarán en la posteridad a quienes han sido señalados como los triunfadores de su tiempo, Dios misericordioso retendrá la valía de todos sin distinción para la eternidad:

Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. Y con esto Dios te dé salud y a mí no olvide. Vale (I, prólogo, p.14).

La memoria dirime su combate contra el olvido munida de un texto y ello vuelve perfectamente lógico el que en la sección de las composiciones prologales se obre un desacople de niveles relevante, pues Orlando, el modélico protagonista del poema de Ariosto de 1532 en el cual muchos leyeron un intertexto privilegiado del *Quijote*, sentenciará la semejanza sustancial de los protagonistas ficcionales distantes entre sí por casi un siglo, porque don Quijote, como él, ofreció “a la Fama en sus altares / aquel valor que respetó el olvido” (I, prólogo, p.19).

El protagonista de Ariosto mora, consagrado, en la eternidad que tantos humanos anhelan, y no vacila en sentenciar, como si de un recuerdo del futuro

literario se tratara, que lo propio del *Quijote* sería una análoga e inasible inmortalidad. Primer dictamen literario que comienza a edificar una política de lo memorable y el sojuzgamiento del olvido, pues el *Quijote* vuelve a parir a Cervantes.

Análogo diagnóstico —el combate contra el olvido— es el que sutura la discontinuidad narrativa entre primer y segundo narrador (Vila, 2001), en el célebre pasaje que media entre la imposible prosecución de la aventura del vizcaíno y el providencial hallazgo del manuscrito de Cide Hamete en el Alcaná de Toledo:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen (I, 8, p.68).

Existe el texto del *Quijote* porque la escritura memoriosa asumida por un colectivo de ingenios salva el déficit y mengua que tiñe la primera historia que, necesariamente, cabe atribuir a un único historiador primero. Y no deja de ser sugerente el que se predique cómo la totalidad sólo puede ser resultado de la complementariedad de esfuerzos y cómo, además, tal como es de todos sabidos, la versión que neutraliza el olvido del desenlace de la primera versión del relato resulte ser, precisamente, una traducción (Fine, 2011) cuya labor se escenifica en el mismo texto.

La versión de Cide Hamete, hallada en portentoso manuscrito arábigo, probablemente un grimorio ilustrado como lúcidamente analiza Luce López Baralt (2013), sólo es conocida por la traducción del morisco aljamiado a quien se le paga con comida para que geste el relato faltante en español. Hay, en ese texto que cumple el necesario salvataje del olvido de la fábula, un tránsito que brillantemente parece espejar la deriva de lo incognoscible al reconocimiento que aquejaba al autor del prólogo.

Pues el olvido es, también, esa lengua otra en un manuscrito perdido, desvirtuado de su función primera comunicacional, pues la insignificancia lo había reducido a la mínima utilidad que su materialidad podía retener: papel escrito con grafía incomprensible, que sólo puede ser valorado como simple papel.

Y en una y otra escena puede detectarse cómo el olvido no necesita de nadie, en todo caso de la pasividad de los sujetos —el escritor que no escribe, los lectores que no leen otras lenguas—, mientras que la memoria siempre exige voluntad decidida de intervención.

La Segunda Parte de 1615, en cuya narración interviene, de forma decidida, la existencia de una Primera Parte de 1605 que circula entre las manos de los personajes como un volumen legible y mercable, genera un proceso de focalización en el artefacto libro impreso en función del cual se conservará la isotopía memoria-olvido pero, como resulta previsible, con ciertas variantes ya que en la apuesta estética por la recursividad un dilema meridiano será la dilucidación, ante el material escrito, de los responsables de los olvidos.

Puesto que —parece sugerir la secuela del relato— todo discurso, transformado en impresión pública, entraña la necesaria individuación —para bien o mal— de las autoridades que lo han habilitado. No podría haber, en la arena social donde las prácticas de escritura y su magia aneja se dirimen, memorias sin garantes precisos.

Un primer cambio, bien evidente, es que la figura de Miguel de Cervantes Saavedra, “criado de v. excelencia” (II, dedicatoria, p.439) se patentice como factor insoslayable del entramado enunciativo. 1615, a diferencia de 1605, invierte la secuencia dedicatoria-prólogo, y esto favorece que la firma en la dedicatoria al duque de Lemos en 1615 ampare también el discurso prologal que aquí precede el envío de la ofrenda lectora. No otro, sino Cervantes mismo, es quien clausura su segundo prólogo del *Quijote* reconociendo un fallo: “Olvidáseme de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando, y la segunda parte de *Galatea*” (II, prólogo, p. 438).

Aunque breve y sucinta, al punto de haber habilitado el tópico de los anuncios cervantinos en materia editorial en los propios prólogos, es necesario enfatizar que Cervantes sólo se reconoce responsable —aunque sea un mero giro

expresivo que invierte su valor, anunciar que se olvida de decir algo explicitándolo— de olvidos que conciernen a la prosecución de su retomada vocación de prosista. Se trata de un mero recordatorio que nulifica lo que podría pensarse como un fallo comunicacional con su público y, en punto alguno, avanza sobre el contenido de la propia fábula cuya continuación está preludiando.

Y ello importa, y mucho, porque un filón muy frecuentado por la crítica —decimonónica y posterior— es el de los denominados “descuidos” cervantinos como narrador (Martín Morán, 1990). Punto que se debe resaltar porque al ser planteado en el plano de la ficción por boca de una de las criaturas más polémicas e inasibles de la continuación permite entender el problema de los olvidos desde una atalaya diversa.

En efecto, el socarrón bachiller Sansón Carrasco, responsable de una primera evaluación de la Primera Parte ante los asombrados don Quijote y Sancho, habrá de enfatizar, insistentemente, un tipo de recepción según la cual el placer generado por el *Quijote* de 1605 debería sopesarse, en balanza alterna, por el asombro o disgusto que habrían generado evidentes fallos de memoria de los autores intervinientes en la escritura del volumen recientemente editado:

—El que de mí trata —dijo don Quijote— a pocos habrá contentado.

—Antes es al revés, que, como de «*stultorum infinitus est numerus*», infinitos son los que han gustado de la tal historia; y algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor, pues se le olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara, y sólo se infiere de lo escrito que se le hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mismo jumento, sin haber parecido. También dicen que se le olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos cien escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra, y hay muchos que desean saber qué hizo dellos, o en qué los gastó, que es uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra (II, 3, p. 459).

Carrasco mezcla, sin precisar en su diálogo, lo que podría tipificarse como fallo historiográfico —los autores no declaran el uso de los “cien escudos”— con, desde otro ángulo, incongruencias ilativas en el relato referido.

Y ello se combina, para mayor disfrute lector, con una perspectiva alterna. Lo que censura con mirada histórica —que no haya olvidos o silencios sobre algo que habría que haber referido porque efectivamente ha sucedido (el asno fue recuperado y cabe inferir que Sancho habrá dispuesto algún tipo de gasto o ahorro con el dinero)— se impugna, desde perspectiva estética, con el señalamiento de que el público habría deseado que otras menudencias pasaran desapercibidas:

—Con todo eso —respondió el bachiller —, dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote (II, 3, p. 456).

Esta fluctuación se explica en el texto por el aporético estatuto categorial del *Quijote* para los mismos personajes, por un lado, y para los lectores todos por el otro. ¿Cómo leer el *Quijote*? ¿Es Historia o es Poesía? ¿Es lícito ponderar el resultado estético con el baremo de la exhaustividad y la objetividad que presuntamente definirían el decir histórico?

Este dilema impacta de lleno en las tensiones que rodean el ejercicio de la memoria y el incontrolable olvido. No sólo porque el discurso de la historia no tiene un en sí que lo diferencie, prístinamente, del discurso de ficción —ambos son discursos—, sino también porque la diferencia entre ambos no puede colegirse —como muchos han deseado pensarlo— en función de una elocución que persiga, infatigable, la totalidad de lo real existente.

Y ello, en verdad, porque todo discurso que propenda al recuerdo de lo estrictamente relevante necesita, imperiosamente, de hiatos entre los datos y hechos puros para que la subjetividad humana, interpretación mediante, produzca un discurso determinado. Lo que nos permite señalar cómo todo discurso sobre la memoria —aunque suene irreverente— no puede edificarse sin perspectiva, sin mediación y sin, naturalmente, un criterioso proceso de criba en el cual el olvido tiene su peso. Pues, como sostenía Borges con la parábola

de “Funes el memorioso”, para pensar es necesario también no recordar todo, absolutamente todo.

Sansón sugiere que el *Quijote* de 1605 no es tan bueno porque no se dice en qué gastó Sancho el dinero. Tampoco —podría agregarse *ad nauseam*— se refiere qué ha hecho con ese dinero la persona que lo habría recibido del escudero, si es que Sancho no lo ha ahorrado y lo conserva aún. Disposición psicótica de lectura que parece diagnosticar el problema de qué hace cada sociedad con los discursos que intercambia y que circulan entre sus constituyentes. Pues también, al evaluar la memoria o el olvido de los discursos, cabe interrogarse por el tipo de preguntas que los lectores y los sujetos todos dirigen hacia esas empresas de escritura.

Deriva crítica que desemboca, irónicamente, en la figura del único autor que funciona al interior del texto de 1615 como productor de relatos presuntamente próximos a la verdad de los hechos. Pues si don Lorenzo, el hijo del caballero del verde gabán, es cifra de lo encomiable en el cultivo poético, el primo humanista que lo guía hacia la cueva de Montesinos es emblema risible de todo recuerdo fútil, absurdo e innecesario.

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos o Ovidio español*, de invención nueva y rara; porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora; y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo, que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo, y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra, y lo autorizo con más de veinte y cinco autores,

porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser útil el tal libro a todo el mundo (II, 22, p.568).

El primo humanista encarna una perversión filológica. Vive obsesionado por los fallos del arte y de la ciencia y cree que su rol se prestigia suplementando, amplificando todo lo existente. Sugiere, silentemente, que en lo real y en la propia cultura debería haber cabida y registro para todo aquello que, en su mirada, es ausencia o fallo de memoria. Y no advierte que, estéticamente, en nada contribuye a las *Metamorfosis* de Ovidio la bizarra continuación que juzgó necesario idear para dar cuenta, también, de otras transformaciones. Y es más que claro, asimismo, que en la redacción de ese *Suplemento a Virgilio Polidoro* pudo soñar que contribuía al progreso de la cultura sin advertir, risueñamente, que el progreso no podría medirse por todos los olvidos que se pueden instaurar bufonescamente sino, antes bien, por la criba de lo realmente relevante y memorable.

Su producción de saberes que la humanidad debería conocer y retener es falaz, contingente y sumamente caprichosa. Todo lo cual la transforma, allende el paso bufo en la narración, en merecedora del más firme olvido. Puesto que como Sancho Panza lo señala —sorprendiendo lúcidamente al mismo don Quijote—, “Si me doy a preguntar y a responder, que no acabe de aquí a mañana. Sí, que para preguntar necedades y responder disparates no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos” (II, 22, p. 569). No todo debe ser salvado del olvido.

-IX-

El análisis podría proseguir, pero el espacio de esta comunicación debe limitarse. Razón por la cual, puesto a espigar un mínimo de conclusiones provisionales y acotadas a lo sucintamente expuesto, me gustaría llamar la atención sobre ciertos sentidos rectores de las isotopías temáticas trabajadas. Puesto que, por lo pronto, no hay una valoración análoga por parte de todos los personajes, de la memoria y el olvido ni, mucho menos aún, del tipo de prácticas ligadas a recordar, o no, y su funcionalidad en la cotidianeidad representada.

Un primer clivaje bien notorio es que a diferencia de la dupla protagónica y del perfilado semiótico que se realiza para verosimilizar las distintas instancias enunciativas del *Quijote*, para el resto de los personajes, en un sentido global, la tensión olvido-memoria tiende a configurarse en el plano de las interacciones discursivas recíprocas. De forma tal que, en más de un pasaje, alguien manifiesta que habría dejado de recordar y, a continuación, explicita puntualmente esa temática o contenido comunicacional que habría omitido en forma previa. Fenómeno que, irónicamente, aplanan el contrapunto porque lo olvidado —según la lógica narrativa lo explicita—, resulta automáticamente impugnado con la precisión subsiguiente.

Esos olvidos, vueltos presencias por la misma dinámica enunciativa en que se inscriben los varios decires de las criaturas de ficción, parecen señalar cierto linde aporético: la imposibilidad de erigir, integralmente, un relato sobre olvidos pues al construir el diálogo recíproco como un incesante intercambio de información, todo lo dicho —aunque se adhiera a este recurso retórico para indicar un problema en la ilación argumental de lo transmitido— queda automáticamente emplazado en el confín de la memoria pues si no se recordase tal o cual señalamiento no podrían aducir que antes lo habían olvidado.

Frente a esto, entonces, el caso de don Quijote resulta ejemplar por varios motivos. En primer término, porque es la única criatura ficcional para la cual lo olvidado socialmente entraña un problema que trasciende lo meramente comunicacional. Y ello incide, decididamente, en que al pensar el punto de divergencia uno advierte la conjunción de decires obturados y anegados en la insignificancia hasta ese entonces —la valía del universo de la caballería aventurera que ha internalizado— junto con, notoriamente, prácticas bien precisas enderezadas a señalar que no hay recupero eficaz de lo olvidado si no hay compromisos vitales que trascienden lo meramente enunciativo. Don Quijote valora a los caballeros, pero fundamentalmente elige activar la memoria colectiva por medio del ejemplo vital.

Que don Quijote resulte ser memorioso en más de un aspecto —verbal y existencial— es guiño preciso que impugna uno de los estereotipos de la época sobre el olvido y la memoria, ya que, conforme lo recuerda Covarrubias (1994), Séneca, de proverbial memoria, había sostenido que los olvidos arreciaron

cuando envejeció. Don Quijote es para muchos un anciano, pero persiste en los recuerdos. Aspecto que, también, en el mismo lexicógrafo tenía una justificación plausible ya que, según Cicerón, Catón el mayor argumentaba que no existía el esclavo que hubiese olvidado donde había escondido un tesoro. La memoria, entonces, se activa por el interés de quien recuerda. Para don Quijote recordar las ficciones gustadas, que intuye próximas al mundo perimido de sus bisabuelos, no es mero hecho estético. Pues le permite activar la diferencia que Todorov (2000) registra entre una memoria ejemplar y una memoria literal.

La memoria literal, acotada a lo estrictamente puntual y personal, usualmente intransitiva, tensa un diálogo entre pasado y presente mientras que, por el contrario, la memoria ejemplar tiende a buscar principios de acción para el presente porque el diálogo perseguido se abre al futuro. Porque en esas asociaciones por semejanza que don Quijote elabora con los paladines ficcionales logra trascender y superar el viejo acontecimiento que signo el declive de los de su clase expresado por las armas “olvidadas” de su bisabuelo.

Un tercer aspecto, que singulariza la subjetividad memoriosa del caballero, es el haber devenido ejemplo a seguir y emular por su escudero Sancho. Pues si bien es cierto que es un tópico crítico del cervantismo la fusión de identidades de la dupla protagónica y la progresiva inversión caracterológica conforme avanza la novela —la tan mentada quijotización de Sancho y la sanchificación de don Quijote—, cabe señalar que en la tensión memoria-olvido ello no se constata. Pues si Sancho, en los albores de la gesta, insiste en más de una oportunidad en que no tiene memoria, terminará demostrando que deviene memorioso junto a su amo. Pero don Quijote, por el contrario, jamás pierde un ápice de su aptitud rememorativa. Ambos dos, en síntesis, terminan defendiendo una comunidad de memoria.

Quizás, entre otras razones, porque la memoria, en la dimensión social, coadyuva a la fusión y el reconocimiento de los individuos. Pues poder leer y conocer al prójimo, ese Otro esencial y fundante de la identidad, es parte de la magia narrativa del *Quijote* y signo inequívoco de su constante actualidad.

Pensar la memoria y el olvido en el *Quijote* es internarse en el modo en que las criaturas perciben la propia historicidad, su modo de ser en el tiempo, y la

manera en que intuyen y reconocen lo definitorio de la existencia que les cupo. Punto que no hay que desatender porque, no casualmente y como los historiadores lo han analizado, el régimen de historicidad prototípico de la modernidad —el *Quijote* expresa los albores de una primera modernidad— se cifra en la aparición de un tiempo nuevo insuflado por la idea de progreso. Punto en el cual colisionan dos categorías precisas, la experiencia, que legitima el valor normativo del pasado para las nuevas generaciones, y la ampliación de las expectativas para nominar el futuro.

Tensión insoslayable para pensar la dinámica de memoria y olvido en el *Quijote* porque, historiográficamente, podría señalarse que la gran crisis que sustenta la potencia de la fábula es el descubrimiento, por parte de un olvidado hidalgo en anónimo lugar de la Mancha, que para los de su clase el poder centralizado de los Austria no tiene un futuro atractivo, un horizonte de realización individual que los traccione, optimistas y felices, hacia un mañana.

Fenómeno que explica, entonces, por qué, gracias a la memoria de lo olvidado con una óptica ejemplar, la parábola de la metamorfosis de don Quijote puede parecer conservadora, pues vuelve a un pasado que ya no existe, pero, al mismo tiempo, adquiere un cariz revolucionario, pues ese tiempo ido deja de ser propio para transformarse en legítimo reclamo de un porvenir alterno.

Ya que lo olvidado, que el enajenado combate caballeresco viene a actualizar, es que para todo sujeto marginalizado e invisibilizado en su tiempo —los que padecer el olvido comunitario— el anhelo de un futuro signifiante es expectativa cardinal de la propia subjetividad. Nadie puede ser feliz sabiéndose olvidado de la tierra y de su tiempo. Y es por ello que, al disfrutar el *Quijote*, el anhelo basal de los lectores todos es volver su lucha en espejo ejemplar.

Referencias

- Angenot, M. (2023). Historia del olvido. *Rétor*, 13(1), 19-30. <https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/article/view/189/178>
- Calvo, F. (1995). Otros modos de llevar a los encantados. Cervantes y Chrétien de Troyes: El libro no leído, ni visto ni oído por don Quijote. En G. Grilli (Ed.), *Actas del Segundo Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp.379-386). Societá Editrice Intercontinentale.
- Cátedra, P. (2007). *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*. Abada Editores.
- Cervantes Saavedra, M. (1983). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Avril.
- Covarrubias Orozco, S. (1994). *Tesoro de la lengua castellana o española*, (Ed. F.C.R. Maldonado, rev. M. Camarero). Castalia.
- Egido, A. (1994). La memoria y el Quijote. En *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre 'La Galatea', 'El Quijote' y 'El Persiles'*. Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Egido, A. (2023). *Don Quijote de la Mancha o el triunfo de la ficción caballeresca*. Cátedra.
- El Saffar, R. (1998). In Praise of What if Left Unsaid: Thoughts on Women and Lack in Don Quijote. *Modern Language Notes*, CIII, 205-222.
- Fine, R. (2002). Tiempo y memoria: Reflexiones sobre la función del recuerdo y el olvido del desmemoriado caballero don Quijote de la Mancha. En M. L. Lobato y F. Domínguez Matito (Eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (pp.813-822). Iberoamericana-Vervuert
- Fine, R. (2011). Traducción y heterodoxia. Releyendo el capítulo I, 9 del Quijote. En C. Rivera Iglesias (Ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes* (pp. 57-70). Asociación de Cervantistas, Centro de Estudios Cervantinos.
- Gerber, C. (2006). 'Aún más de lo que te prometo': don Quijote, Sancho y el dispositivo de la promesa en el Quijote de 1605. En A. Parodi, J. D'Onofrio y J. D. Vila (Eds.), *El 'Quijote' en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario* (pp.389-394). Asociación de Cervantistas, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso".
- Jauralde Pou, P. (1988). Un espacio novelesco familiar: Sancho-Don Quijote. En A. Redondo (Ed.), *Les parentés fictives en Espagne (XVIè-XVIIè siècles)* (pp. 207-215). Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Joset, J. (1990). De la familia de don Quijote y de la sobrina de este o «Familles, Je vous hais!» (André Gide). En *Actas del I Coloquio de la Asociación de Cervantistas* (pp. 123-133). Anthropos.
- Lida de Malkiel, M. R. (1939). De cuyo nombre no quiero acordarme. *Revista de Filología Hispánica*, I, 167-171.

- López Baralt, L. (2013). El grimorio ilustrado de Cide Hamete Benengeli. En J. D. Vila (Coord.), *El 'Quijote' desde su contexto cultural* (pp. 59-84). Eudeba.
- Madelpauch-Toucheron, F. (2008). Revisión de una escritura canónica y aproximación a una poética original: La temporalidad en Garcilaso de la Vega. En P. Ruiz Pérez (Ed.) *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro* (pp. 75-85). Editorial Academia del Hispanismo.
- Martín Morán, J. M. (1990). *El 'Quijote' en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*. Edizioni Dell'Orso.
- Molho, M. (2005). Utopía y ucronía: el tiempo en el *Quijote*. En *De Cervantes* (pp. 339-348). Editions Hispaniques.
- Redondo, A. (1998 a). La melancolía y el *Quijote* de 1605. En *Otra manera de leer el 'Quijote'* (pp. 121-146). Editorial Castalia.
- Redondo, A. (1998 b). De vapulamientos y azotes en el *Quijote*. En *Otra manera de leer el 'Quijote'* (pp. 171-187). Editorial Castalia.
- Rey Hazas, A. (1996). El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna. *Edad de Oro*, XV, 141-160.
- Rodríguez de la Flor, F. (1995 a). Teatros de la memoria artificial. En *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (pp. 109-162). Alianza Forma.
- Rodríguez de la Flor, F. (1995 b). Emblemas y 'arte de la memoria'. En *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (pp. 163-179). Alianza Forma.
- Roses, J. (2017). Del olvido imposible a la nada indudable en las *Soledades* de Góngora. *Criticón*, 129, 243-268.
- Teócrito (1986). Idilio XXIII: El enamorado. En *Bucólicos griegos* (pp. 203-206). Gredos.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Vila, J. D. (2001). Don Quijote, el vizcaíno y la granada: Políticas del texto y del Estado. En C. Strossky (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (pp.1313-1325). Iberoamericana-Vervuert.
- Vila, J. D. (2003). Todo sobre Sanchica: narración familiar, género y control social. En *Estudios Críticos de Literatura Española vol. II. "Escritura/Reescrituras"* Actas del IV Congreso Argentino Letras del Siglo de Oro Español. *Hacia Calderón* (pp.23-49). Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Grupo de Literatura Siglo de Oro -GLISO-, Área Literatura Española.
- Vila, J. D. (2008). Domina anónima. En *Peregrinar hacia la dama. El erotismo como programa narrativo del 'Quijote'* con prólogo de Augustin Redondo, (pp. 264- 308). Edition Reichemberger, Colección Estudios de Literatura Nº 112,.
- Vila, J. D. (2012). Discurso matrimonial e ironía mítica: Teresa y la Duquesa frente a frente. En *E-humanista Cervantes*, I, 419-436.

<http://www.ehumanista.ucsb.edu /Cervantes/volume%201/index.shtml>

- Vila, J. D. (2013). Sombras para Sanchico: Herencia, malestar familiar y olvido. En *El 'Quijote' desde su contexto cultural* (pp. 311-324). Eudeba.
- Vila, J. D. (2023). '...no lo concede Dios todo a todos': Fragmentarismo, discontinuidad y rebeldía. Marcas del estilo *de senectute* en el 'Prólogo' y la 'Dedicatoria' de las *Ocho comedias y ocho entremeses* cervantinos. En L. Funes (coord.), *Hispanismos de la Argentina en el mundo virtual* (pp. 473-484). Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 'Dr. Amado Alonso', Asociación Argentina de Hispanistas.
- Vila, J. D. (en prensa). 'Como vi que no había de ser de más provecho, di en olvidalla' (*Quijote* I, 30). Sancho, la carta de amores y los desafíos del recuerdo. En *Actas de las XIV Jornadas cervantinas de Azul*.
- Weinrich, H. (1999). *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Siruela.
- Yates, F. (1974). *El arte de la memoria*. Taurus.