

CONSTANTIN DRAM  
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

## *Eroul cervantesc între realitate și sminteală*

### *Alternative Reality and the Madness of Don Quixote*

**Keywords:** reality, illusion, fiction, madness, dynamism, chivalry, quest, rational, irrational, errant

**Abstract:** Miguel de Cervantes published the second part of *Don Quixote* after the appearance of a counterfeit part two. Anxious to counter his imitators and prove the real paternity of the Knight of the Sorrowful Countenance, Cervantes allowed his imagination to wander so far from existing prose genres – the pastoral tale and chivalric romance being the most popular at the time – that he ended up in an entirely new form. That form is the modern novel, and he is credited with its invention.

The book tells the story of the third journey of Don Quixote, a knight errant, and his squire, Sancho Panza, in quest of a new self. This time, Don Quixote's madness seems to fade into some sort of "sense of reality". In fact, he is lucid enough to ask questions about how real reality is and how unreal illusion is, what fiction is and what fact is. His most interesting discovery is the realization that he is not a real human being, but only a character in a novel.

Acceptând ideea că romanul lui Cervantes deschide drumul către ideea de roman total, nu se poate să nu remarcăm faptul că acest text propune și o nouă perspectivă asupra înțelegerii lumii, bazându-se pe falia ce se crea atunci între un anume mod de a privi realitatea, care caracterizase un întreg Ev Mediu deprins să amestece ficționalul și realitatea peremptorie într-un ghiveci greu de imaginat și de ingurgitat din perspectiva lectorului modern, și un nou mod, ce avea să caracterizeze de acum încolo zorii modernității epice și care se sprijinea, în chip nemijlocit, pe discutarea reperelor realității și a relațiilor ce se creează între acestea și anumite câmpuri ale imaginarului.

La fel de semnificativ este faptul că, în cele mai uzuale comentarii asupra Cavalerului Tristei Figuri, accentul este pus pe dimensiunea melancolic patologică a eroului, adică pe *sminteala* remarcată constant de mai toate personajele cu care acesta intră în contact. În imaginarul literar, nebunia era/este folosită în chip frecvent ca un procedeu subtil de escamotare și manevrare a *celuilalt*. În *Don Quijote* aceste probleme sunt mult mai nuanțate și, din acest motiv, cu atât mai dificil de clasificat, mergându-se frecvent spre asocierea a două trăsături profund antinomice (*înțelepciunea* și *nebunia*) spre a configura cele două ipostaze consacrate: *nebulul-înțelept*, respectiv *înțeleptul-nebun*. Eroul este privit din această perspectivă duală (rațional vs irațional) mai cu seamă (sau mai explicit) în a doua parte a romanului ce vorbește despre isprăvile iscusitului cavaler din La Mancha, parte care, după cum s-a comentat întotdeauna, se deosebește radical de prima parte. Iar acest aspect nu este relevat prin faptul frecvent surprins că eroul este altul decât o replică tardivă și desuetă a purtătorului de cavalerism, cât, mai cu seamă, prin strania metamorfoză a eroului

„dinamic”, care acum caută atributele contemplației faptelor sale și ale altora, punând în discuție probleme aleatorii ale realității, alături de probleme ale realității mediate spre ficțional, ajungând, implicit, la încâlcitele și complicatele *aspecte ale romanului* ca gen ilustrativ al spațiului referențial. Într-o carte despre don Quijote, Jean Babelon remarcase faptul, extrem de important, că autorul spaniol discută și impune o nouă înțelegere asupra rațiunii existenței eroului, punctând un alt *sens al realității*. Și aceasta deoarece, în ciuda unor obsesive apropieri discursive și a unor aventuri ce încearcă o copie după un imaginar livresc, personajul întruchipat de don Quijote este mult mai veridic decât Amadis de Gaula; aceasta însemnând că nici măcar nu se pune în discuție evidența unei uriașe complexități a eoului creat de imaginarul cervantesc. Totul pornește de la aspectul că lumea prin care se deplasează anacronicul cavaler (privită mereu prin dublul ocean al raționalului și al iraționalului) este mult mai convingătoare decât aceea vag determinată prin care își duceau veacul în căutare de aventuri rătăcitorii cavaleri medievali, eroi ai cărților citite cu frenezia asumării totale de un cuminte hidalgo din La Mancha, pe la sfârșit de secol XVI. Or, în acest veac se poate vorbi de alți cavaleri, cu alte constante ale aventurii, ce vizau constituirea de averi uriașe și domenii noi, într-un plan de cucerirea a lumii dincolo de granițele ei medievale.

E o lume într-o mișcare teribilă, alta decât ceea ce vor arăta cele trei expediții donquijotești, restrânse, de altfel, pe un perimetru convențional în jurul punctului prim de plecare, satul eroului. Dar toate aspectele și multe altele se vor înscrie, fără îndoială, într-o orientare radical schimbată în ceea ce privește drumul romanului, ca gen în sine. Explicit, spre finalul romanului *Don Quijote* se decriptează o clară conștiință și cunoștință auctorială, manifestată printr-o nouă atitudine față de textul romanesc, aspect ce trebuie înțeles drept o adevărată revoluție la nivelul literaturii universale:

Là, l'écrivain prend conscience de lui-même, il sait qu'il est l'auteur d'une sorte de révolution dans l'histoire des lettres. Ceux qui l'ont compris, jusqu'à Flaubert, savent qu'il a créé le roman moderne, substitué aux folies désuètes d'un âge révolu. Un nouveau besoin de vérité s'est greffé sur l'arbre de la fiction, et le rameau est si vif qu'il fera éclater la vieille souche. La conscience de Don Quichotte plantée entre la pure folie et la connaissance du réel, va refluer de génération en génération.<sup>1</sup>

Perceperea corectă este pusă însă sub semnul întrebării; se creează un joc amețitor, în care *viața și propria ei imagine* sunt juxtapuse în același tablou, ca prin artificul unei oglinzi à la Vélasquez, iar privirea se pierde într-o lume de repercutări ale reflectărilor surprinse de această oglindă captatoare. Să nu uităm că o primă intenție a lui Cervantes fusese să-și facă eroul mai degrabă romancier, decât cavaler rătăcitor; altfel spus, creator de ficțiuni și nu actant al propriilor ficțiuni. De aici pornește toată sminteala văzută de unii la Quijote; de aici pleacă și neobișnuita înțelepciune care surprinde la fel de mult. Tot de aici se dezvoltă și

<sup>1</sup> Jean Babelon, *À la gloire de Cervantes*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1939, pag. 248.

o linie fastuoasă a genului romanesc. Romanul capătă acea *autocrație* ce îi permite să făurească un discurs în care nu mai are nici o relevanță verificarea informațiilor privind lumea care se mișcă în roman. Dimpotrivă, lumea descrisă de roman se dovedește a-și fi suficientă sieși, pentru orice nivel de receptare, este o lume în care credem, pe parcursul lecturii, la fel de mult cum eroul lui Cervantes crede în fantezmele sale, deși drumul său trece mereu printr-o lume extrem de reală. Așa cum va remarca același Jean Babelon, citat anterior, Cervantes se dovedește a fi un descoperitor, care-și adjudecă noi teritorii, asemenea lui Cristofor Columb.

Partea din roman care intră în discuție marchează cea de a treia și, din nefericire, ultima ieșire a cavalerului. Prima parte se încheiase cu întoarcerea umilitoare a eroului în satul natal, fără însă a da semne că s-ar fi vindecat de celebra-i „sminteală”. Chiar din primul capitol al părții îl vom vedea pe bunul hidalgo rămas consecvent în nebunia sa, spre consternarea celor din jur, care complotaseră pentru salvarea sa. Sfatul său, în legătură cu un iminent război împotriva puterii turcești, este acela ca regele să-i adune pe cavalerii rătăcitori „care cutreieră Spania, și chiar dacă n-ar veni decât vreo cinci-șase, nu s-ar găsi, credeți, vreunul dintre ei care să poată nimici singur toată puterea Turcului?”. Aluzia este mai mult decât străvezie, și replica următoare anunță ce poate să se declanșeze, în concordanță cu modul său de a vedea lumea: „Vai de mine, strigă atunci nepoata, capul mi-l pun că stăpânul meu vrea să se facă iarăși cavaler rătăcitor!”. Iar felul în care eroul, atacat ne-cavalește de prietenii săi care îl vor cu mintea limpede, va înțelege să își apere modelele livrești trimite clar la intenția continuării *programului său cavaleresc*:

Dacă nu, ia spuneți-mi: cine-i mai cinstit și mai viteaz decât vestitul Amadis de Gaula? Cine-i mai înțelept decât Palmerin de Anglia? Cine-i mai nobil în purtări și mai iscusit decât Tirant cel Alb? Cine-i mai chipeș decât Lisuarte de Grecia? Cine a dat și a primit mai multe lovituri de spadă decât don Belianis? Cine-i mai semeț decât Perion de Gaula? Cine-i mai disprețuitor de primejdii decât Felixmartre de Hircania? Sau cine-i mai curat la cuget decât Esplandian? Cine-i mai îndrăzneț decât don Cironilio de Tracia? Cine-i mai neînfricat decât don Rodomonte? Cine-i mai prevăzător decât regele Sobrino? Cine-i mai cutezător decât Reinaldos? Cine-i mai nebiruit decât Roldan? Și cine-i mai plăcut și mai curtenitor decât Rugero, din care coboară astăzi ducii de Ferrara, așa cum spune Turpin în cosmografia sa? Toți acești cavaleri, și încă mulți alții pe care aș putea să-i numesc, au fost, părinte, cavaleri rătăcitori, mândrie și slavă a cavaleriei.<sup>2</sup>

Istoria literară a consemnat drept principal motiv al continuării romanului ce fusese conceput inițial într-o singură mare parte faptul că pe piață apăruse o continuare apocrifă, semnată de un anume Avellaneda. Se poate spune, fără îndoială că intenția primă va fi fost aceea de-a demonstra adevărata paternitate a lui *Don Quijote*, motiv pentru care Cervantes va continua în aceeași linie a

<sup>2</sup> În articol, cităm după ediția Miguel de Cervantes y Saavedra, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, Editura pentru Literatură, București, 1969.

expunerii de aparente aventuri cavalești, descrise cu umor, cu ironie, cu simpatie și înțelegere, adesea în doi peri, pentru a putea dezvolta acea suficiență satirică ce caracterizase nemijlocit prima parte. Dar noutatea absolută la nivel romanesc, având forța de a amplifica *sminteala* determinată de imaginarul livresc, constă în plasarea celei de a treia plecări a cavalerului sub semnul cunoașterii și interpretării unui fapt nemaîntâlnit: eroii știu și comentează în cunoștință de cauză faptul că au devenit „ființe de hârtie”. Avem astfel de a face cu o ingenioasă derivare de gradul doi, care va determina și un interesant *efect de perspectivă*, care permite personajelor din roman să aibă informații, comentarii etc. despre Cavalerul Tristei Figuri și despre scutierul său, atât din textul publicat cât și din realitatea imediată lor (care aparține, de altfel, câmpului determinat de imaginarul cervantesc). Autorul favorizează astfel nu doar o critică din interior a propriei opere, ci, mai mult, dezvoltă neașteptat conflictul dintre judecățile *cuminți* și cele mai puțin *cuminți*, pe căi multiple. Apogeul se derulează spre finalul romanului, într-o secvență ce îi prezintă pe cei protagoniști, aflați în Barcelona și vizitând o tiparniță, adică un spațiu al realului ce trimite spre lume ficțiunii mai mult sau mai puțin acceptate. E un episod cu totul deosebit, prin faptul că aduce eroii chiar acolo de unde pornise în lume ediția apocrifă a lui *Don Quijote*:

Trecu mai departe și văzu, tot așa, cum se îndreptau greșelile la altă carte; întrebă ce carte-i aceea, și află că-i zicea *A doua parte din iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, alcătuită de un cutărică din Tordesillas.

– Am mai auzit eu de cartea asta, spuse don Quijote, și pe sfântul adevăr că-mi ziceam înde mine cum c-a fost arsă și făcută praf, ca o prostie nesăbuită, ce este; dar las', c-o ajunge-o și pe ea Ignatul, ca pe orice rămător, căci poveștile cele mai mincinoase numai într-atât sunt bune și desfătătoare întrucât se apropie de adevăr sau de asemănarea cu adevărul, iar cele adevărate sunt cu atât mai bune cu cât tot mai adevărate sunt! Și spunând aceste vorbe, ieși cam cu năduf la inimă din tiparniță.

După cum cerea tipicul romanului cavaleresc, articulat în așa fel încât să impună un *sens*, în prima parte fuseseră ficționate adevărate aventuri în serie, într-o repetare multicoloră, în așa fel încât din ele să se înfiripe și să se motiveze imaginea și rostul existențial al cavalerului. Dar dacă prima parte respectase, fie și parodic, cutuma romanului cavaleresc, cea de a doua, chiar de la început, introduce un conflict al regimului de imagini, arătând un erou interesat de imaginea sa ficțională, deși Don Quijote o consideră, în buna tradiție a smintelii sale, ca fiind singura reală, motiv bun ca să îl cerceteze pe Sancho despre receptarea acesteia : „cam ce se vorbește despre mine prin partea locului, cum mă vede poporul, cum mă văd hidalgii și cum cavalerii? Ce părere au despre vitejia mea? Ce gândesc despre isprăvile mele? Și ce spun despre purtările mele alese? Ce se vorbește despre hotărârea ce-am luat-o de a reînvia și a aduce iarăși pe lume uitata tagmă a cavalerilor?” Răspunsurile lui Sancho nu fac altceva decât să justifice, încă o dată, de ce o lume dominată de sistemul *férreo*, nu poate să accepte faptele lui don Quijote decât în codul iraționalului. Eroul este înarmat și înzestrat într-un grad absolut al ridicolului, mai cu seamă că pretențiile sistemului se reduc la forță și avere. De aici preeminența celor două tipuri de reacții: râsul

neiertător (căci tot ce încearcă a face bietul cavalerul nu respectă un cod al raționalului, așa cum este el impus de societatea dominantă, ci ține doar o lume imaginară, în care credința sa este neștrămutată) respectiv violența necruțătoare (manifestată de un lung șir de corecții prin bătaii, lovituri pe care eroul – ca și scutierul său neștiutor – le încasează de la negustori, arcași, hangii, catârgii, ocași). Idealurile lui don Quijote („a apăra fecioarele, a ocroti văduvele, a ajuta orfanii și nevoiașii”, a o adora pe Dulcinea – cea pe care el o vede cum ar trebui să fie, nu cum este în realitate) par a fi înfrânte într-un sistem neiertător; aceasta este și părerea lui Sancho Panza, care nu uită însă să îl informeze, în stilul său „că abia acum vine grosul”. Și îi va relata mai departe mai departe Sancho din cele aflate de la bacalaureatul Carrasco, care a învățat la Salamanca: „a și început să umble prin cărți povestea luminăției-tale, cu numele de *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha*; și spune că mă pomenește și pe mine într-însa, cu numele meu cel adevărat de Sancho Panza, și mai pomenește și de domnița Dulcinea din Toboso, laolaltă cu alte întâmplări prin care am trecut numai noi doi, așa că m-am crucit de mirare cum de-a putut să le știe povestitorul care le-a scris”. Capitolele III și IV, având titlul *Despre vorbirea cea hazlie care s-a ținut între don Quijote, Sancho Panza și bacalaureatul Samsón Carrasco* și, respectiv, *Unde Sancho Panza răspunde la îndoielile și întrebările lui Samsón Carrasco, împreună cu alte întâmplări vrednice de-a fi cunoscute și povestite*, sunt, din perspectiva pe care o impun receptării pentru această a doua parte, deosebit de importante. Felul în care este prezentată noua ieșire a eroului, faptele săvârșite în continuare de acesta îl vor distanța evident de ceea ce se întâmplase până acum: registrul devine grav, solemn, emoționant uneori, ca și perspectiva din care poate fi văzut eroul, tot mai tragică și absurdă. Îngâduratul cavaler crede că numai un vrăjitor („înțelept, fie el prieten, fie vrăjmaș”) ar fi putut scrie o asemenea poveste, în schimb bacalaureatul, participant și el la incitanta discuție (căci se discută mai mult decât se înfăptuiește, în această a doua parte a romanului și se amplifică, astfel, conflictul dintre rațional și irațional – cu mențiunea că între cei doi poli ai înțelegerii au loc inerente permutări) vine de pe poziția unei puteri ce se înfiripă, aceea a intelectului manifestat prin carte: „eu știu dinainte că nu va fi nici un neam care să n-o cunoască și nici un grai în care ea să nu fie tălmăcită”.

Într-adevăr, cea de a treia ieșire a cavalerului în căutare de aventuri nu mai are cum să semene cu precedentele. E un aspect pe care îl comentează Paul Alexandru Georgescu (v. „*Don Quijote, romanul luptei dintre două sisteme*”), arătând că în această a doua parte se configurează convingător acel sistem diamantin pe care îl apără cavalerul aflat într-un permanent conflict cu forțele unei oarbe rațiuni ce ține de lumea reală:

La început [...] avem impresia că există un singur sistem, cel real, de fier. Sistemul lui Don Quijote pare o aberație, iar eroul, un rătăcit, o excepție aruncată mereu în afara sistemului. Treptat, desfășurarea romanului arată cum *această excepție se transformă în sistem*, în sistemul diamantin al promovării valorilor, al proiectării nobile, exemplare, a valabilității omului. Don Quijote ajunge să fie centrul generator al noului sistem. Conflictul evoluează deci de la o aparentă victorie a sistemului ferreo, obținută prin silnicie sau reducere burlescă, la primatul sistemului diamantin,

manifestată în imposibilitatea faptelor de a-l altera – nu poate fi dezmințit – în puterea lui de atracție și de demontare a mecanismelor adverse, pentru a termina într-o nouă viziune, apoteotică, a morții lui Don Quijote.<sup>3</sup>

Ceea ce va fi cu adevărat provocator nu e legat doar de condiția unui sistem, cât de o nouă devenire a textului care se constituie acum simultan cu istoria pe care o acoperă. Don Quijote și Sancho, ca și celelalte personaje cu care intră în contact, de altfel, se vor comporta așa cum se comportă, deoarece au o anume știință despre ei și vor să o verifice în această stranie întâlnire a realului și a reflecției sale, fiind, la rândul lor, prinse însă într-o supremă ficțiune, romanul; de aici multiplele tipuri de reprezentare, mai mult sau mai puțin conflictuale. Toate însă, raționale sau iraționale, capătă o supremă *autocrație*, putând astfel să își fie suficiente lor înseși, fără relaționări și pozitivări obligatorii.

De altfel, logica donquijotescă face ca acest aspect să fie mai puțin important la nivelul constituirii unei macrosemnificații, iar înșiruirea faptelor nu face altceva decât să prezinte tot atâtea posibile conflicte între rațional și irațional. Un Sancho destul de confuz la început acceptă să îl însoțească în noua expediție și cei doi se îndreaptă spre El Toboso, adică spre o Dulcinea și un palat la care Sancho pretinde că a fost (!), aspect asupra căruia îl putem bănuși inclusiv pe stăpânul său că se cam îndoiește. Însă, în acest prim episod se petrece o serioasă răsturnare de perspective și atitudini: Sancho, preluând în mod propriu ceva din știința metamorfozelor vrăjite invocate frecvent de cavaler, îi arată stăpânului său o țărancă lipsită de orice urmă a frumuseții și a nobleței, pretinzând că ar fi Dulcinea, eventual aflată sub influența unei vrăji din cele multe care îl înconjură pe cavaler. Don Quijote, care acum nu se mai alimentează din cărțile altora, ci evoluează în propria-i carte, trist și dezavantajat față de evoluțiile-i anterioare, nu reușește să vadă nimic/nu vrea să vadă nimic din ceea ce Sancho, sau, ceea ce poate fi și mai trist, știe care este adevărul rațional, opus celui ficțional. Să nu uită că tot el proclamase supremația invenției, a utopiei erotice, arătând că „Dumnezeu știe dacă este sau nu o Dulcinea”; motiv pentru care el face o serioasă disjuncție între *ființa reală* și *ființa ficțională*: „Uite până unde ajunge răutatea lor și ura ce mi-o poartă, că au vrut să mă lipsească de mulțumirea ce mi-ar fi putut-o da faptul de a o vedea pe domnița mea în carne și oase”. De acum încolo, domnița va rămâne mult mai sigură ca o *ființă de hârtie*, ca o plăsmuire de sorginte livrescă, singura pe care personaj (el însuși ființă de hârtie) o poate accepta. Toate încercările și tertipurile (mai cu seamă cele puse la cale, mai târziu, de răutăcioasa familie ducală) nu încearcă decât să îl deturneze de la dreapta și justa cale ce și-a ales-o, în spiritul cărții care se naște o dată cu noua sa aventură, profund existențială, probând tragismul condiției umane.

Aventurile ce sunt dezvoltate mai departe de textul cervantesc nu fac decât să releve constant această dimensiune a receptării unui real plasat între rațional și irațional. Este emblematică acea confruntare cu „vajnicul Cavaler al Oglinzilor”, imagine sub care se ascunde bacalaureatul Samson Carrasco, metamorfozat astfel

<sup>3</sup> Paul Alexandru Georgescu, *Valori hispanice în perspectivă românească*, București, Editura Cartea Românească, 1986, pp. 71-72.

spre a-l învinge și să poată să îi pretindă întoarcerea acasă. E un irațional dublu acceptat, chiar dacă bacalaureatul mimează această stare de lucruri, ambii protagoniști părănd a se supune unei proiecții livrești, iar Cavalerul Tristei Figuri are satisfacția meritată de a nu mai lupta cu proiecții neacceptate de ceilalți (precum morile de vânt sau neciopliții catârgii din prima parte a aventurilor sale) drept care se erijează într-un meritat învingător, chiar dacă aceasta se petrece în interiorul iluziei, adică într-o capcană în care cade cel care o întinsese. Interesul cel mai proeminent însă îl datorăm unei alte confruntări, de o cu totul altă factură decât cele care consacraseră supranumele de până acum al eroului. Grație acestei aventuri ce împinge conflictul dintre rațiune și ne-rațiune dincolo de limitele consacrate, noul re-nume al lui Don Quijote va fi acela de Cavalerul Leilor. Aici putem înregistra singura (și meritata) victorie a sistemului diamantin față de cel de fier, pe seama căruia au discutat atât de mult comentatorii lui Cervantes: leii (chiar dacă, din motive de siestă, refuză să îl atace pe viteazul cavaler) sunt singurii cu adevărat „nobili” dintre toți cei provocați la luptă de un cavaler ce atacă lumea contingentă cu instrumente ce erau specifice unui timp revolut. Tocmai pentru aceasta biruința lui don Quijote (chiar dacă susceptibilă de a fi interpretată ca act necugetat) este dintre acelea care îi va încununa pe drept destinul cavaleresc. În stilu-i caracteristic, Miguel de Unamuno va comenta acest episod, exclamând:

O, blestemat Cide Hamete Benengeli, sau oricine ai fi cel care ai povestit o asemenea ispravă, cât de meschin ai priceput-! Parcă ți-ar fi șoptit-o la ureche pizmașul de bacalaureat Sanson Carrasco! Nu, n-a fost așa, ci în realitate leul mai degrabă s-a înspăimântat sau s-a temut văzând cutezanța Cavalerului nostru, căci Dumnezeu îngăduie fiarelor să simtă mai bine decât oamenii prezența puterii de nezdruncinat a credinței. Sau, poate, leul, visând atunci la leoaica culcată undeva în umbra unui palmier, între nisipurile deșertului, va fi văzut-o pe Aldonza Lorenzo în inima Cavalerului. Și nu cumva dragostea a făcut fiara să înțeleagă dragostea omului, cinstind-o și rușinându-se în fața ei?

Nu, leul nu putea și nici nu trebuia să-și bată joc de Don Quijote, căci nu era om, ci leu, și fiarele naturii, neavând voința coruptă de vreun păcat originar, nu-și bat joc niciodată de nimeni. Animalele sunt pe de-a-ntregul serioase și pe de-a-ntregul sincere, fără vreo urmă de viclenie sau răutate. Animalele nu sunt bacalaureați, nici de Salamanca, nici de altundeva, căci le ajunge ce le dă Natura.<sup>4</sup>

Celelalte aventuri și întâmplări (printre care nunta lui Camacho cel avut cu frumoasa Quiteria, care se transformă, printr-o stratagemă de îndrăgostit, în nunta lui Basilio cel sărac cu aceeași Quiteria, fata pe care o iubea fără speranță) pregătesc trecerea spre o dimensiune semnificativă a existenței personajului, cea care concentrează totul la nivelul unei probleme de aventură a limbajului și a realității alternative, cea de care este capabil limbajul artistic. Acum, prin puterea cu care este investit limbajul, realitatea invenției devine real asumat artistic, cartea în sine devine realitatea, granițele dintre rațional și irațional devenind

<sup>4</sup> Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, București, Editura Univers, 1973, pp. 254-255.

cadeuce. Este vorba despre aventura ce se desfășoară în peștera Montesinos. Cei doi au fost conduși spre Montesinos de un tânăr care „se pricepe să scrie și cărți pe care le dă la tiparniță și le închină domnitorilor” (o ironieplină de sarcasm cervantesc) și care are în intenție confecționarea unui op pe care el îl numește o *carte a metamorfozelor*. Dincolo de sensuri mitologice consacrate, coborârea eroului în „prăpastie” e revelatorie deoarece propune o sumă de contradicții între ceea ce el *crede că vede* și ceea ce nu se vede, în condiții normale aici. Dar, rolul scriiturii este de a consemna totul și de a investi totul cu reguli interne, specifice unei realități alternative. Crezute sau necrezute, cele văzute de don Quijote în peșteră sunt adnotate de „povestitorul dintâi, Cide Hamete Benengeli”, într-un mod care trimite spre cealaltă opțiune a ingeniosului hidalgo, de posibil *creator de ficțiuni* și nu de erou trăitor (re-trăitor) al aventurilor:

Nu poate să-mi intre în cap și nici nu pot să mă încredințez că viteazului don Quijote i s-a întâmplat întocmai tot ce se află scris în capitolul de mai înainte. Temeiul este că toate aventurile prin care trecuse el pân-acum au fost de netăgăduit și vrednice de crezare; dar pe asta cu peștera nu găsesc nici o cale ca s-o socotesc adevărată, de vreme ce trece cu mult dincolo de hotarele unei minți cumpănite. [...] deși se dă ca învederat că pe patul morții, când era aproape să-și dea duhul, don Quijote, zice-se, n-a mai recunoscut-o ca adevărată și a destăinuit că o născocise el, pârându-i-se că se brodea și se potrivea de minune cu marile isprăvi pe care le citise în cărțile lui cele cu povești cavalierești.

Comentând acest episod atât de plin de semnificații pentru ceea ce se întâmplă mai departe cu *cartea*, Unamuno observă următoarele:

Dacă te încumeți să te scufunzi și să te adâncești în peștera tradițiilor poporului tău ca să o cercetezi și să scoți la iveală cele ascunse acolo în adâncuri, scotocind și săpând până vei da de capătul ei, te vor izbi în față corbii cei mari și huhurezii care-și fac cuibul la gura ei, căutând adăpost între mărăcinișuri. (...) Și înainte de a se scufunda și adânci cineva în peștera aceasta a adevăratelor credințe și tradiții ale poporului, nu a celor ale cărbunarului, trebuie să doboare și să reteze hățușul care-i acoperă intrarea. Iar dacă veți face acest lucru vă vor zice că vreți să înfunțați peștera ca să-i sufocați pe cei ce locuiesc în ea; vă vor numi fii răi și denaturați și tot ce le va veni la îndemână. La asemenea croncăneli faceți pe surzii.<sup>5</sup>

Minunățiile descrise de don Quijote îl apropie acum, hotărâtor, de latura contemplativă, specifică mai degrabă creatorului, și nu de latura activă, căreia i se închinase, cu trup și suflet, până acum. Atent la cartea sa, prin care trece și pe care o lasă să fie scrisă, să fie confruntată cu palida-i *image reală* (într-un imaginar cervantesc care alătură mereu imagini reale și imagini reflectate) don Quijote împrumută, până la finala sa întoarcere în hainele lui Alonso Quijana cel Bun, atributele specifice firii contemplativ-tragice. Nu poate să se decică de programul său cavalierec; dar tot ce i se întâmplă de acum înainte, culminând cu „aventura care l-a amărât pe don Quijote mai mult decât toate câte i s-au întâmplat pân-atunci” și în care falsul Cavaler al Albei Luni triumfă asupra unui cavaler sortit pentru întotdeauna unui eșec aparent – în profunzime fiind loc de

---

<sup>5</sup> Miguel de Unamuno, *op. cit.*, pp. 260-261.



interpretări!, probează o decădere, o reducere progresivă a fortunei sale cavalerești, conducându-l, subtil, după un lung șir de umilințe integrate în nemiloase, acum, canoane cavalerești, spre ultimul drum pământean al său.

Don Quijote devine astfel personajul care se construiește pe sine. Realitatea ficțională de până acum, rod al fanteziei livrești, se continuă, se îmbogățește cu proiecția personajului în propria-i ficțiune – creată ca un sistem paralel cu cel de până acum. Până aici personajul (prin grija părintelui său literar) sublimase romane cavalerești; nu le parodiase, cum s-a spus și s-ar putea crede. Acum, trebuie să credem în propriul roman, Cervantes deschizând drumul *romanului total*, axat pe o contextualizare realistă. Într-un text atât de plin de invenții și ficțiuni, realul este cel mai puternic iar teritoriul său este descris prin evoluția unui „smintit”. Dar să ne amintim că *Elogiul nebuniei* nu era foarte departe în epocă, iar bolnavul avea voie să numească realitatea altfel, oferind mai viabil contradicțiile epocii. Iar rătăcirile cavalerești sunt rătăcirile de mai târziu ale eroilor din romanele secolului XX, în căutarea unor realități alternative.<sup>6</sup>

#### **BIBLIOGRAFIE**

- Cervantes y Saavedra, Miguel de, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură, 1969
- Babelon, Jean, *A la gloire de Cervantes*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue critique, 1939
- Georgescu, Paul Alexandru, *Valori hispanice în perspectivă românească*, București, Editura Cartea Românească, 1982
- Munteanu, Romul, *Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul XVII*, București, Editura Univers, 1983
- Unamuno, Miguel de, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, București, Editura Univers, 1973

---

<sup>6</sup> Romul Munteanu, *Clasicism și baroc în cultura europeană din sec. XVII*, București, Editura Univers, 1983, pp. 259-260.