



Bulletin of Spanish Studies

Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America

ISSN: 1475-3820 (Print) 1478-3428 (Online) Journal homepage: <http://www.tandfonline.com/loi/cbhs20>

Entre el puente y la horca: la 'paradoja del mentiroso' y la narración de la conciencia moderna en Don Quijote (II, 51)

Katherine L. Brown

To cite this article: Katherine L. Brown (2017): Entre el puente y la horca: la 'paradoja del mentiroso' y la narración de la conciencia moderna en Don Quijote (II, 51), Bulletin of Spanish Studies, DOI: [10.1080/14753820.2017.1316009](https://doi.org/10.1080/14753820.2017.1316009)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/14753820.2017.1316009>



Published online: 26 Apr 2017.



Submit your article to this journal [↗](#)



View related articles [↗](#)



View Crossmark data [↗](#)

Entre el puente y la horca: la ‘paradoja del mentiroso’ y la narración de la conciencia moderna en *Don Quijote* (II, 51)

KATHERINE L. BROWN

Yale University, Connecticut

En el capítulo 51 de la Segunda parte del *Quijote* (1615) de Miguel de Cervantes, las fronteras nebulosas entre la realidad y la ficción, entre las palabras y las acciones, entre la ‘verdad’ y la ‘mentira’, se convierten en un asunto serio de vida o muerte. Como gobernador de la ínsula ficticia de Barataria, Sancho Panza juzga (con una perspicacia sorprendente) una serie de casos difíciles que culminan en la paradoja irresoluble del puente y la horca. En este caso teórico, un forastero le describe a nuestro ‘nuevo Salomón’ la construcción de un puente sobre un río que divide las tierras de un noble poderoso.¹ Instalando una horca y un tribunal de cuatro jueces al lado del puente, el noble promulga una ley que dicta que ‘si alguno pasare por esta puente de una parte a otra, ha de jurar primero adónde y a qué va; y si jurare verdad déjenle pasar, y si dijere mentira, muera por ello ahorcado’ (938–39). Sin embargo, cuando un hombre llega al puente y afirma que va a morir en la horca, el sistema se pone en crisis. Tal y como lo resume Sancho, el dilema reside en el hecho de que ‘si [el hombre] muere en [la horca], juró verdad y por la ley puesta merece ser libre y que pase la puente; y si no le ahorcan, juró mentira y por la misma ley merece que le ahorquen’ (939). En un gesto salomónico que evoca el caso del bebé dividido en el Libro de los Reyes, Sancho ofrece la sugerencia de que se divida al hombre en su componente verídico y su componente

1 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. & notas de Francisco Rico (Lima: Punto de Lectura, 2008), 891. Todas las referencias subsiguientes al *Quijote* vendrán de esta edición y se incorporarán al texto del artículo en una forma abreviada.

mentiroso;² frente a la imposibilidad de tal proposición, Sancho termina permitiendo que el hombre cruce el puente, siguiendo los consejos de don Quijote sobre la primacía de la misericordia en el caso de una ambigüedad legal. Sin embargo, la decisión bondadosa de Sancho tiene un alto precio: la admisión inquietante de la ausencia de una ‘verdad’ absoluta y el colapso de la presunta solidez del lenguaje como reflejo de la realidad y medio de asegurar la distinción entre lo verdadero y lo falso.

Las sugestivas peculiaridades de este episodio han suscitado el interés de varios críticos del *Quijote*, aunque sus comentarios típicamente se limitan a una consideración de la relación entre este episodio y el contexto general del aprendizaje político de Sancho en Barataria. Quizás por su posición tangencial con respecto a los demás juicios de Sancho y el hecho de que no sea invención propia de Cervantes (se basa en una paradoja filosófica bien conocida desde la antigüedad griega), el caso suele citarse como otro ejemplo más de la misericordia práctica y la ‘utopía de la razón en estado natural’ encarnada por Sancho, o de una visión de la justicia como un principio situacional.³ Sin embargo, coincido con Alan Burch (aunque por razones distintas de las que él ofrece) en que este enigma, en el cual culmina el aprendizaje de Sancho, constituye un ‘thematic climax of *Don Quijote*’ que arroja luz sobre las cuestiones centrales que Cervantes plantea a lo largo de la obra.⁴ Puesto que la interpenetración paradójica de lo real y lo ficticio forma el eje narrativo del *Quijote*, sobre todo en la Segunda parte, me interesa examinar el caso del puente y la horca como un episodio que pone de relieve las ramificaciones de esta ambigüedad al nivel del lenguaje, del individuo y de la sociedad. Quisiera proponer que Cervantes modifica las formulaciones previas de la llamada ‘paradoja del mentiroso’ de manera deliberada, adaptándola a la visión moderna de una realidad incierta y

2 Véase Francisco Peña Fernández, ‘Medieval Traditions of Jewish Origin in the Episode of Sancho Panza and the Island of Barataria’, *South Atlantic Review*, 72:1 (2007), 212–29 (p. 216). Por supuesto, los tres juicios anteriores de Sancho (el de las caperuzas, el del báculo y el de la mujer ‘forzada’) son inspirados directamente por las leyendas bíblicas de Salomón (217–18).

3 José Antonio Maravall, *Utopía y contrautopía en el ‘Quijote’* (Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005), 252. Véase también Susan Byrne, *Law and History in Cervantes’ ‘Don Quixote’* (Toronto: Univ. of Toronto Press, 2012). Byrne estudia el sistema jurídico y su falta de uniformidad en la época de Cervantes, proponiendo que Cervantes inventa un ‘*mos hispanicus*’ en el *Quijote* que consiste en la aplicación de la ley según las circunstancias específicas de cada caso (147).

4 Véase Alan Burch, ‘Barataria and the Liar Paradox: Thematic Climax of *Don Quijote*’, *Romance Languages Annual*, 10:2 (1998), 477–81. Burch sugiere que el hombre que intenta cruzar el puente representa a don Quijote, quien pone su vida en riesgo e inspira una variedad de ‘juicios’ en cuanto a su grado de locura o sensatez (480). Propone también que la ‘dualidad’ del hombre teórico simboliza la pareja don Quijote-Sancho (quienes quedan separados en este momento), en la que el idealismo de don Quijote representa la parte ‘mentirosa’ y el realismo de Sancho representa la parte ‘verdadera’ (481).

desprovista de verdades absolutas o coherencias fundamentales. Por un lado, las dos soluciones propuestas por Sancho sugieren un desfase entre el lenguaje y la verdad, una crisis de las categorías fijas y la naturaleza fracturada, multifacética e inestable de la conciencia moderna. Por otro, la incorporación de símbolos del poder político por parte de Cervantes apunta hacia una reflexión sobre el compromiso de estas cuestiones con los discursos de unidad 'nacional' en la España del siglo XVII, poniendo en tela de juicio las identidades 'cerradas' y transparentes impuestas por la ley y su predicación de una verdad incontrovertible. Al analizar las implicaciones simbólicas de esta paradoja, intentaré ofrecer un ejemplo de los mecanismos literarios que Cervantes emplea para comentar las limitaciones del lenguaje y de los paradigmas que suponen la fijeza del sujeto y de la verdad. En el proceso, espero examinar la manera en que Cervantes invoca estas problemáticas en la paradoja para reflexionar sobre su propia ficción, identificándose como un autor moderno quien, como el narrador de la paradoja, presenta nuevas subjetividades y un nuevo lenguaje literario que se contraponen a la univocalidad de los discursos 'oficiales' de la sociedad española de la época.

Antes de realizar este análisis, conviene examinar las fuentes de la paradoja presentada a Sancho en este episodio, además de las implicaciones teóricas de las paradojas filosóficas que se relacionan de manera directa con los temas centrales del *Quijote*. La 'paradoja del mentiroso', también conocida por el nombre de *Mentiens*, ha existido en varias formas dentro del pensamiento filosófico occidental desde por lo menos el siglo IV a.C. Atribuida al filósofo griego Ebulides, la paradoja se transmitió a la Europa medieval en los escritos de Aristóteles, Cicerón, Séneca y otros pensadores clásicos que habían intentado resolverla. Además, una versión asociada con Epiménides (un cretense que declaró que todos los cretenses son mentirosos) se había incorporado en la epístola de San Pablo a Tito en la Biblia, pasando a formar parte de los proverbios cristianos y de los estudios formales de la tradición escolástica. Lógicos como Alberto de Sajonia (1316–1390) y Pablo de Venecia (1369–1429) incorporaron la paradoja en sus colecciones de falacias, introduciendo variaciones (la del puente era la más conocida) y proponiendo una serie de respuestas alternativas a los problemas ontológicos planteados por el dilema.⁵ Estas colecciones de 'sofismas', usadas para enseñar el razonamiento a través del debate, formaban la base de los estudios universitarios de lógica en Europa desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, un hecho que aseguró la difusión extensa de la paradoja entre los estudiantes e intelectuales de España. De hecho, como apunta Joseph R. Jones, la variación del puente aparece en dos obras compuestas en España antes de la publicación del *Quijote*: las *Insolubilia et*

5 Joseph R. Jones, 'The Liar Paradox in *Don Quixote* II, 51', *Hispanic Review*, 54:2 (1986), 183–93 (p. 187).

Obligaciones de Juan de Celaya (1517) y las *Introductiones Dialectice* de Domingo de Soto (1529), el cual quedó en uso en los cursos de lógica en la Universidad de Salamanca hasta el primer cuarto del siglo XVII.⁶ En ambas obras, se permite que la figura central (Platón en el caso de Celaya y San Pablo en el de Soto) atraviese el puente si ofrece una declaración cierta y no se permite que lo atraviese si ofrece una declaración falsa; al afirmar que no cruzará el puente, el viajero hace surgir la misma problemática que se observa en el *Quijote*, imposibilitando la clasificación de la frase como cierta o falsa. Aunque el uso de estos tipos de sofismas como método pedagógico había perdido su vigor fuera de Salamanca hacia finales del siglo XVI, la ubicuidad de *Mentiens* en la herencia intelectual de Europa y su presencia en estos textos bien conocidos en España hace probable que los lectores de Cervantes hubieran estado familiarizados con alguna versión de la paradoja del mentiroso.⁷

Las razones del interés de Cervantes en integrar este género de acertijo lógico en el *Quijote* no son difíciles de adivinar. La característica principal de las paradojas es el surgimiento de una conclusión autocontradictoria en la cual dos o más entidades incompatibles se presentan como vigentes a la misma vez. Como sugieren C. H. Langford y Marion Langford, la paradoja es ‘always a matter of mistaken appearance’ en la cual la aparente coherencia racional de una premisa choca con la de otra y, por lo tanto, con su propia apariencia de firmeza lógica; el resultado es un círculo vicioso en el que la veracidad de cualquiera de las premisas se anula a sí misma y socava la noción de la ‘verdad’ que forma la base de la lógica misma.⁸ Cervantes estructura el mundo quijotesco alrededor de esta noción de lo paradójico, inscribiendo una confusión voluntaria entre la verdad y la ficción en la realidad vivida por los personajes y en la interacción del lector con la obra. Desde los primeros capítulos de la Primera parte, elementos como la transformación de la realidad en literatura por parte de don Quijote, la supuesta veracidad histórica de la obra y la incorporación de cuadros literarios (las escenas pastoriles, por ejemplo) en la realidad cotidiana apuntan hacia una coexistencia críptica de lo real y lo falso que imposibilita la distinción entre los dos. La preocupación barroca por la discrepancia entre las apariencias y la realidad sólo aumenta esta dinámica

6 Jones, ‘The Liar Paradox in *Don Quixote* II, 51’, 188–89.

7 Jones, ‘The Liar Paradox in *Don Quixote* II, 51’, 189. Jones nota que la paradoja también aparece en la *Summa summularum* de Villalpando (1557) y la *Commentaria* de Pedro de Oña (1588), aunque ninguno de estos dos textos escolares incorpora la variación del puente. Jones opina que Cervantes probablemente conoció la versión de Soto, y propone que su uso de la paradoja en el *Quijote* constituye una crítica de un sistema educativo pedante e impráctico que no prepara a los estudiantes para la administración eficaz de la justicia (193).

8 C. H. Langford & Marion Langford, ‘Discussion: The Logical Paradoxes’, *Philosophy and Phenomenological Research*, 21:1 (1960), 110–13 (p. 110), <<http://www.jstor.org/stable/2104793>> (accedido el 9 de mayo de 2014).

en la Segunda parte, ejemplificada por el teatro-en-vida orquestado por los duques y culminando en la interacción entre personajes 'ficticios' (que mantienen, sin embargo, una existencia fuera de la literatura) y los lectores de los libros en los cuales aparecen.⁹ La paradoja del mentiroso, al postular una contradicción insuperable, llama la atención a estas incertidumbres que rodean a los personajes del *Quijote* y a sus lectores contemporáneos. Si los avances científicos y culturales del humanismo renacentista habían reorientado la relación entre el individuo y su entorno, llevando a un nuevo conocimiento que sólo sembró dudas sobre todas las 'verdades' recibidas, el mundo del *Quijote* y sus lectores es un reino de 'mistaken appearance' en el cual la 'razón' y la 'verdad' se ven desestabilizadas cada vez que intentan afirmarse como tales.¹⁰ La paradoja, por lo tanto, es la figura de la experiencia moderna por excelencia, encarnando la multiplicación de la realidad en una gama de verdades contradictorias pero igualmente válidas.¹¹

Más allá de su pertinencia temática, sin embargo, los mecanismos de la paradoja le proporcionan a Cervantes una manera de reflexionar sobre su propia ficción y sobre la naturaleza de la 'literatura' en sus varias manifestaciones. La paradoja del mentiroso constituye un ejemplo prototípico de lo que los filósofos han denominado una 'paradoja autorreferencial', y pertenece al subconjunto específico de las 'paradojas semánticas'. Como responde a la necesidad de producir una declaración o cierta o falsa, el lenguaje del mentiroso siempre se remite a sí mismo y a su autocontradicción interminable; atrapando las palabras en una circularidad sin salida, la paradoja del mentiroso desafía no sólo el concepto de la verdad sino también la *formulación* de este concepto a partir del lenguaje.¹² Dado el carácter metaliterario y autoconsciente del *Quijote*, esta cuestión de la autoridad de las palabras y su encadenamiento para formar un discurso textual se convierte en un asunto de suma importancia. En una obra ficticia que se presenta como historia y cuyo protagonista insiste en la veracidad de

9 Para una discusión exhaustiva de este fenómeno en el *Quijote*, véase E. C. Riley, 'Literature and Life in *Don Quixote*', en *Cervantes' 'Don Quixote': A Casebook*, ed. & intro. Roberto González Echevarría (New York: Oxford U. P., 2005), 125–40.

10 Langford & Langford, 'Discussion: The Logical Paradoxes', 110.

11 Véase Charles D. Presberg, *Adventures in Paradox: Don Quixote and the Western Tradition* (University Park: Pennsylvania State U. P., 2001), 34–35. Presberg afirma que este contexto intelectual es lo que informa la centralidad de lo paradójico en la obra. Véase también Carlos Fuentes, 'Don Quixote, or the Critique of Reading', en *Miguel de Cervantes*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), 75–121: 'All is possible, but all is in doubt [...] In the very dawn of his humanist affirmation, the individual is assailed by the very doubts, the very criticisms, the very questioning with which Copernicus and Galileo have set free the dormant forces of the universe' (102).

12 Thomas Bolander, 'Self-Reference', en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, modificado en primavera 2014, <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/self-reference/>> (accedido el 4 de mayo de 2014).

los libros de caballerías por el hecho de que ‘están impresos con licencia de los reyes’ (509), el poder de la literatura (o del discurso en general) y su arraigo en el lenguaje están siempre sujetos al escrutinio y a la negociación. Si lo paradójico en el *Quijote* encarna, como sugiere Charles D. Presberg, ‘realities fraught with contradiction, subject to temporal processes of change, and continually undergoing construction and reconstruction in human discourse’, la autorreferencialidad de la paradoja del mentiroso pone en primer plano la caducidad de los conceptos codificados en las palabras, exponiendo un fracaso de la lógica detrás de la coherencia semántica que llega a regir la relación del individuo con el lenguaje, el conocimiento, las verdades oficiales y su propio ser.¹³ Por lo tanto, la incorporación de esta paradoja en el *Quijote* invoca algunas de las preocupaciones claves de Cervantes al componer la primera novela moderna, la cual conlleva un compromiso directo con esta encrucijada problemática de términos. Como espero demostrar, este episodio simboliza la narración misma de una experiencia moderna que desafía los discursos hegemónicos de coherencia identitaria, subrayando una conciencia de la fragmentación y fluidez de la realidad que se ve reflejada en los nuevos intentos por comunicarla mediante el lenguaje literario.

Cabe señalar, en primer lugar, la importancia del contexto en el que Cervantes sitúa este episodio dentro de la obra y las diferencias que exhibe con respecto a los demás juicios de Sancho. La paradoja es el último de los casos presentados a Sancho durante su gobierno de Barataria, una experiencia ya cargada de ambigüedades en cuanto a la distinción entre la verdad y la mentira; a pesar de que los duques han compuesto el guión de este teatro complejo, la realidad interviene de manera inesperada (en el encuentro con la hija de un hidalgo vestida de mozo, por ejemplo), y el gobierno ficticio de Sancho tiene un efecto duradero sobre la realidad cotidiana del pueblo, que termina adoptando ‘[l]as constituciones del gran gobernador Sancho Panza’ (946). Aunque la paradoja se hace eco de los tres primeros juicios de Sancho, queda separada de éstos en términos físicos y temporales, sugiriendo su diferencia y excepcionalidad dentro de esta dialéctica entre lo real y lo ficticio. Por un lado, representa la culminación del aprendizaje que Sancho ha adquirido a lo largo de ambas partes de la obra, y sus soluciones reflejarán su experiencia prolongada con los ideales encarnados por don Quijote y con los choques constantes entre la ilusión y la realidad que se han desplegado hasta este punto.¹⁴ Por otro lado, como Joseph R. Jones señala, es el único caso teórico que se presenta a Sancho,

13 Presberg, *Adventures in Paradox*, 35.

14 Burch, ‘Barataria and the Liar Paradox’, 478. Burch también señala que este caso representa el nivel máximo de la sabiduría de Sancho. Burch nota además algunos paralelismos entre el juicio de Sancho y el ‘juicio’ de Sansón Carrasco de la carta de la duquesa a Teresa en *Don Quijote*, II, 50; Burch argumenta que Cervantes establece un

pues cada caso anterior (el de las caperuzas, el del báculo y el de la mujer 'violada') conlleva la presencia concreta de los querellantes (ficticios) cuyos destinos Sancho tiene que determinar.¹⁵ A mi parecer, esto significa que la paradoja es el único caso que queda casi estrictamente en el reino de lo imaginado y de lo posible—es decir, en el reino hipotético de la literatura. Es una narrativa maleable en vías de cristalizarse, y que todavía no ha intentado imponerse como una realidad (o verdad) concreta. Su naturaleza elusiva, desprovista de un componente físico que la arraigaría en lo 'real', ya apunta hacia la incertidumbre de la verdad, y de la relación entre el lenguaje narrativo y la realidad, que Cervantes subrayará en la paradoja.

El contexto de Barataria y su mezcla confusa de ficción y vida hace que la ley descrita en este caso cobre una pertinencia llamativa. Tal y como la presenta Cervantes en su versión de la paradoja, la ley instituida por el dueño del río opera bajo la suposición básica de que la verdad absoluta y la falsedad absoluta existen. El noble presume que la naturaleza de estas dos entidades puede ser aprehendida, y que la distinción nítida entre las dos permitirá que los jueces determinen, sin falta alguna, la veracidad o falsedad de lo que declara cada persona que intenta cruzar el puente para poder asignarle a cada uno el destino apropiado. Las únicas posibilidades admitidas por la ley son que se 'jurare verdad' o que se 'dijere mentira', y que se atravesase el puente o que se muera en la horca; por lo tanto, toda ambigüedad quede aniquilada y subsumida en dos categorías cerradas y manejables (939).

Introduciendo los elementos que constituyen el andamio simbólico de la paradoja, Cervantes ofrece una representación metafórica de este paradigma en su descripción del propósito del puente. En primer lugar, el forastero que presenta el caso afirma que el puente se construye sobre 'un caudaloso río' (939), una imagen que evoca un tramo expansivo de fluidez y tumulto. El puente, que sólo puede ser atravesado en el caso de una declaración cierta, representa la creencia en una verdad absoluta que permite que se pase por encima del caos del río. Es un único camino estrecho que indica la suposición de una única verdad estrecha, y la aparente falta de rutas alternativas implica la negación de otras 'verdades' posibles. Además, es una estructura sólida y elevada, apuntando hacia su enaltecimiento como un principio inquebrantable que tiende un puente literal sobre una realidad en un estado de cambio constante. Al aprovechar los atributos del puente y del río, por lo tanto, Cervantes presenta una imagen de la firmeza asumida de las convicciones en torno a la existencia de una verdad absoluta, retratándola como un principio que se concibe como

contraste entre 'the two most important judges of Don Quijote', con Sancho aceptando a don Quijote con misericordia y Sansón juzgándolo con escepticismo (480–81).

15 Jones, 'The Liar Paradox in Don Quixote II, 51', 184.

estable, bien definido y fijo y que permite evitar cualquier fuerza incontrolable.

El corolario de este esquema es la suposición de la transparencia del lenguaje y una exigencia de su correlación directa con la ‘verdad’. Al afirmar que ‘en lo que [los viajeros] juraban se echaba de ver que decían verdad y los jueces los dejaban pasar libremente’ (939), Cervantes hace hincapié en la equivalencia asumida de lenguaje, verdad y realidad. Cada uso del lenguaje (‘lo que juraban’), según esta fórmula casi silogística, corresponde a una categoría definitiva y determinable (verdad o mentira) que luego se traduce en un resultado concreto y específico (vida o muerte). Al introducir estos dos veredictos posibles (dejar pasar o ahorcar) en su versión de la paradoja, Cervantes refuerza el simbolismo del puente como símbolo de la verdad absoluta, ampliándolo para señalar la creencia en la correlación entre esta verdad y el lenguaje. La condena de los mentirosos a la horca apunta hacia un esfuerzo sistemático por eliminar cualquier lenguaje que no se alinee con la realidad; al identificar las discrepancias entre las palabras del viajero y sus intenciones, los jueces realizan la ejecución simbólica de un lenguaje opaco y niegan su derecho a existir por su falta de correspondencia con una ‘verdad’ incontrovertible. En cambio, el permiso para cruzar el puente otorgado a los honestos implica una visión que sólo acepta un lenguaje en que los signos se adecuen a los significados de manera exacta.¹⁶ Si el viajero presenta un juramento que refleja sus propósitos y sus futuras acciones, sobrepasa la confusión del río y participa de la solidificación de ‘la verdad’ en el acto simbólico de cruzar el puente. De esta manera, Cervantes presenta una ‘ley’, un principio regidor de la sociedad, que asevera la existencia de una verdad monolítica fundada sobre un lenguaje en el cual las palabras se conciben como reflejos y creadores de esta verdad dentro de la realidad humana.

Sin embargo, el hombre ficticio cuyo caso Sancho debe juzgar socava la validez de este modelo al emplear un lenguaje que nunca puede categorizarse como verdad o mentira. Con su juramento de que ‘iba a morir en aquella horca que allí estaba, y no a otra cosa’ (939), el hombre inaugura un círculo vicioso en que el lenguaje y la verdad se niegan a sí mismos. Si se cumple la realidad que corresponde a estas palabras, la verdad se convierte en mentira, pues cualquier persona que jura la verdad no debe morir; asimismo, si se admite la verdad del juramento y se deja que el hombre atraviese el puente, habrá mentido y merece una muerte que sólo

16 Véase H. Daniel Dei, ‘Una lectura de *El Quijote* sobre la autoridad, el poder y el discurso’, *Revista Científica de UCES*, 16:1 (2010), 73–78. En sus comentarios breves sobre la paradoja, Dei nota igualmente que ‘se trata de pasar [el puente] con vida, aunque con una condición: la verdad; verdad que sólo es tal si existe correspondencia entre el decir y el hacer’ (78).

convertiría sus palabras en verdad otra vez.¹⁷ No obstante la decisión de los jueces, la verdad absoluta no puede existir, y el lenguaje no puede reflejar la realidad de manera exacta. Mientras Sancho y los jueces lidian con la paradoja que surge, el viajero permanece en una especie de limbo, entre el cruzar el puente y el ser ahorcado, entre la verdad y la mentira, que revela la existencia de un terreno intermedio donde reside la ambigüedad. Habiendo quebrado la integridad de las palabras y su capacidad para asegurar la verdad con este juramento, el hombre no puede atravesar el 'puente de la verdad', el cual se expone como una construcción artificial (en un sentido literal y metafórico) sobre la realidad incierta del 'caudaloso río' (938) que corre debajo.

Es por esta razón que la solución inicial ofrecida por Sancho es tan sugerente en cuanto a la manera en que Cervantes percibe la realidad y la relación entre el mundo, el ser humano y el lenguaje. Después de asegurar que ha entendido la problemática en el meollo de la paradoja, Sancho propone lo siguiente: 'de este hombre aquella parte que juró verdad la dejen pasar, y la que dijo mentira la ahorquen, y de esta manera se cumplirá al pie de la letra la condición del pasaje' (940). Es probable que Cervantes pretenda provocar la risa con esta afirmación ridícula por parte de Sancho, y, como ya se ha mencionado, la propuesta de partir al hombre en dos también refuerza el carácter salomónico de Sancho al evocar la división del bebé en el Libro de los Reyes; además, el esfuerzo por parte de Sancho por observar la ley 'al pie de la letra' evoca el consejo de don Quijote a Sancho de evitar la 'ley del encaje' (la arbitrariedad) en su administración de la justicia en Barataria (869). Sin embargo, se detecta un significado más profundo en estas palabras, dichas casi de paso, que ilumina las razones por las cuales Cervantes pudo haber incluido la paradoja del mentiroso en el *Quijote*. En primer lugar, la propuesta imposible de separar los elementos 'ciertos' y 'falsos' dentro del hombre apunta hacia el concepto moderno de un ser humano marcado por lo que Roberto González Echevarría ha denominado, en otro contexto, 'internal perspectivism'. El viajero puede verse como el representante de un 'new model for being, in conflict with and within itself', cuya propia existencia desafía la noción de las verdades absolutas y de las identidades estables.¹⁸ La imposibilidad de que 'el tal

17 Véase Jorge Luis Borges, *Cervantes y el 'Quijote'*, ed. Sara Luisa del Carril & Mercedes Rubio de Zocchi (Buenos Aires: Emecé, 2005). Borges se interesa por esta paradoja, pero desmiente su complejidad al afirmar que el uso de *juramento* y *mentir* 'insin[úa] una confusión entre ejecución y propósito. Esas palabras imprudentes parecen indicar que la veracidad del interrogado era lo importante, no sus dotes proféticas' (147). Por lo tanto, según Borges, el viajero jura la verdad al declarar sus verdaderas intenciones y puede cruzar el puente sin violar la ley.

18 Roberto González Echevarría, 'Crossed Eyes and Vision', en *Cervantes' 'Don Quixote'*, ed. González Echevarría, 217–39. González Echevarría examina la condición bizca de Ginés de Pasamonte/Maese Pedro como una metáfora de la perspectiva del autor moderno: incierta, cambiante y compuesta de múltiples visiones en conflicto (228).

hombre se divida en partes, en mentirosa y verdadera' (940), sugiere que el viajero reúne elementos múltiples y dispares dentro de su propio ser, y su identidad se presenta como una amalgama de elementos 'reales' (verdades) y elementos contruados o inventados (mentiras) que ya son indistinguibles. Su presente y su futuro inmediato están teñidos de incertidumbre (¿vivirá o morirá?), y el hecho de que 'tiene la misma razón para morir que para vivir' (940) sugiere que su existencia consiste en un conflicto tumultuoso de fuerzas que lo tiran en varias direcciones. Por eso, el encuentro con el viajero acaba en una incoherencia lógica. Este ser moderno, percibiendo una realidad desprovista de certezas, reconoce y vacila entre varias perspectivas, y exhibe una conciencia afligida por la duda y una ambivalencia esencial con respecto a su propia identidad.

Cervantes establece un vínculo directo entre esta imagen de una conciencia en conflicto y el lenguaje, reforzando la caducidad de un concepto del lenguaje como reflejo exacto de la realidad para señalar la naturaleza inescrutable o 'ilegible' del sujeto moderno. Si bien Cervantes ya reorienta el lenguaje a lo largo de la obra para acomodar el 'perspectivismo' y la 'realidad oscilante' fundamentales del *Quijote* (piénsese, por ejemplo, en la invención de la palabra 'baciyelmo' en la Primera parte),¹⁹ esta paradoja es excepcional por la reflexión que Cervantes ofrece sobre la expresión en palabras de una multiplicidad de perspectivas dentro del mismo ser humano. De acuerdo con la identidad multifacética del viajero, su lenguaje refleja un sujeto que resiste la clasificación y que no cabe dentro de las categorías definidas y mantenidas por el sistema lingüístico de su sociedad. El viajero se escapa de cada tentativa de definir su juramento (y, por extensión, su identidad), pues calificarle de 'mentiroso' lo convierte en 'honesto' y, a fin de cuentas, en ninguno de los dos.²⁰ Además, aunque

19 Véase Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, ed. Julio Rodríguez Puértolas (Barcelona: Editorial Noguer, 1972), 75–122, para la discusión clásica de la 'realidad oscilante' (83) y el perspectivismo que resulta del 'hecho de que el mundo de los hombres y de las cosas se refractara en incalculables aspectos' (84). Véase también Michel Foucault, *Les Mots et les choses: une archéologie des sciences humaines* (Paris: Éditions Gallimard, 1966) y Leo Spitzer, 'Linguistic Perspectivism in the *Don Quixote*', en *Cervantes' Don Quixote*, ed. González Echevarría, 163–216, para estudios sobre la relación entre estos fenómenos y el lenguaje. Foucault atribuye la locura de don Quijote a un mundo donde 'les ressemblances et les signes ont dénoué leur vieille entente' (*Les Mots et les choses*, 61), llevando al intento por parte de don Quijote de hacer que la realidad corresponda al lenguaje de los libros de caballerías. Spitzer, por su parte, ofrece la palabra 'baciyelmo' como un ejemplo de la manera en que Cervantes crea un nuevo lenguaje que revela y abraza múltiples visiones subjetivas ('Linguistic Perspectivism in the *Don Quixote*', 183–84).

20 Para una discusión breve pero interesante de esta división del hombre desde la perspectiva psicoanalítica, véase Claudio Guillén, 'Cervantes y la dialéctica: o el diálogo inacabado', en *Les Cultures ibériques en devenir: essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895–1977)* (Paris: Fondation Singer-Polignac, 1979), 631–45. Guillén caracteriza la división como 'una metáfora perfecta para la esquizofrenia' (634), entendiendo

intenta definir su destino último en palabras ('iba a morir en aquella horca que allí estaba, y no a otra cosa' [939]), su declaración niega la posibilidad de un camino lógico y claro hacia este fin, poniendo en tela de juicio la solidez del lenguaje y la legitimidad de las categorías racionales que pretende establecer. Por consiguiente, un primer intento de 'cumpli[r] al pie de la letra la condición del pasaje' (es decir, de realizar una lectura y aplicación literal de la ley) resulta imposible; como el forastero nota en su interpretación (también literal) del juicio de Sancho, 'será necesario que el tal hombre se divida en partes [...]; y si se divide, por fuerza ha de morir' (940). Cervantes sugiere que, aunque fuera todavía posible distinguir entre 'la verdad' y 'la mentira', el lenguaje no podría aplicarse nunca al hombre en un sentido transparente. Puesto que la verdad y la mentira no son atributos corporales sino conceptos abstractos, la división literal del cuerpo no aseguraría la división de lo cierto y lo falso, así que la única manera de sostener la ley es a través de la imposibilidad metafísica de una fisión del alma humana. En otras palabras, Cervantes subraya una confluencia incómoda de elementos contradictorios dentro del sujeto que las convenciones del lenguaje ya no aclaran. Revelando una discrepancia irresoluble entre el lenguaje y la realidad que imposibilita un entendimiento literal de las palabras, Cervantes cuestiona los discursos que predicán la existencia de identidades estables y verdades absolutas, y desmonta el poder otorgado al lenguaje como una herramienta en la construcción e identificación de estos ideales. De esta manera, Cervantes anuncia a un sujeto moderno sin una identidad fija cuyo intento de expresar su condición en palabras pone las verdades establecidas en crisis; es un ser, por consiguiente, que no puede ser 'leído' y que sólo puede comunicar su experiencia de la realidad y de sí mismo a través de un lenguaje paradójico y autocontradictorio.

Un detalle que parece mínimo pero que cobra gran importancia con respecto a estas problemáticas es la terminología que Cervantes elige para describir tanto al hombre que intenta cruzar el puente como al hombre que le presenta la paradoja a Sancho. En el caso del primero, Cervantes emplea sólo la palabra 'hombre' a lo largo del diálogo hasta que Sancho ofrece su juicio final; después de la objeción a su propuesta de dividir el hombre en dos partes, Sancho cambia de término al hacer una referencia explícita al hombre como un 'pasajero' (940). En su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), Sebastián de Covarrubias incluye la palabra *passagero* bajo la entrada para *passar*: 'atrauessar de vn lugar a otro, del nombre Latino *passus*'.²¹ Por supuesto, este uso corresponde al uso moderno de la

la esquizofrenia como un desorden comunicativo. Si aceptamos la esquizofrenia como metáfora del conflicto interno del sujeto moderno, creo que es una analogía útil.

21 Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611), 580^f.

palabra como sustantivo para describir a una persona en ruta a algún lugar. Sin embargo, también sugiere la naturaleza indefinida de nuestro representante del sujeto moderno; en un estado de transición constante, esta figura no está arraigada en ningún punto específico y viaja entre una serie de identidades o perspectivas distintas, quedándose en cada una durante un periodo breve antes de pasar a otra. De hecho, una de las definiciones de *passus*, según Alfonso de Palencia en su *Universal vocabulario en latín y en romance* (1490), es ‘esparzido’ o ‘suelto’, indicando el carácter vagabundo del ‘pasajero’ y su naturaleza fragmentada e incierta.²² Aunque Cervantes emplea el sustantivo en este caso, es interesante notar que la palabra ‘pasajero’ también se utilizaba en la época como un adjetivo para describir un lugar con mucho tráfico (de hecho, Cervantes la emplea de esta manera en la Primera parte al describir el camino como un ‘lugar muy pasajero’ [76]).²³ Evocando una condición de cambio constante, siempre sujeta a la partida y llegada de nuevos elementos, este uso anticipa la definición actual del adjetivo como ‘efímero’ o ‘fugaz’. Por lo tanto, nuestro pasajero (sustantivo) es también ‘pasajero’ (adjetivo), representando un *locus* dinámico donde confluyen múltiples experiencias y perspectivas. Al emplear este vocablo, Cervantes enfatiza el carácter transicional del hombre en la paradoja y su movimiento constante entre varios puntos fijos, reforzando la identidad inestable e ilegible del sujeto moderno y su conciencia en conflicto frente a una realidad fluida y multifacética.

El término que Cervantes asigna al hombre que presenta el caso, ‘forastero’, es igualmente significativo por la relación que existe entre él y el pasajero. El forastero, al participar en el teatro maquinado por los duques, se convierte en uno de los numerosos autores o narradores internos del *Quijote* que fomentan el desarrollo de una continuación de la Primera parte. Sin embargo, como ya he mencionado, el forastero se diferencia de otros autores internos en su presentación de un caso puramente teórico que parece estar más comprometido con el mundo de la literatura que con la realidad concreta. Si un forastero es alguien ‘que no es del mismo lugar, ni de la misma tierra’, el hombre que presenta esta paradoja teórica encarna la diferencia;²⁴ es un ‘Otro’ que viene literalmente desde fuera (*foras* en

22 Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance. Reproducción facsimilar de la edición de Sevilla, 1490*, 2 tomos (Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967), II, 343^v.

23 Véase el ‘Banco de datos (CORDE)’, en Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español*, <<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>> (accedido el 6 de mayo de 2014). Cervantes emplea la palabra ‘pasajero’ cuatro veces en el *Quijote*: en los dos casos mencionados aquí, en su descripción del cautivo (388) y en la historia de don Gaiferos y Melisendra narrada en el retablo de maese Pedro (753).

24 Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 411^f.

latín) y que aporta una perspectiva nueva, extraña y quizás amenazante desde un lugar más allá de las fronteras fijas del reino de Barataria. En este sentido, el forastero podría verse como una representación del autor moderno, una figura marginada cuyas narraciones parecen inauditas, 'intricad[as] y dudos[as]' (939) por la nueva conciencia que intenta comunicar. Esta figura advierte una realidad que carece de verdades absolutas y reconoce la naturaleza camaleónica y ambivalente del sujeto, construyendo una narrativa que expone estas incertidumbres a una sociedad dispuesta a disimularlas; su planteamiento de la paradoja indica una reflexión imaginativa sobre cómo representar esta nueva visión del mundo en un lenguaje codificado que ya no sirve como reflejo directo de la realidad y de la conciencia. Cervantes, al presentar a este autor como 'forastero', resalta una percepción anti-hegemónica de la realidad que contrasta con la de la sociedad en que esta figura se encuentra. El autor moderno, con una perspectiva marginada por su falta de pertenencia al reino, cruza y viola las fronteras (literales y figurativas) establecidas por el discurso oficial de este territorio, entrando en él para anunciar el advenimiento de un paradigma novedoso. Como una especie de abogado del sujeto moderno, el autor le ofrece al tribunal una narración que pone en tela de juicio sus convicciones más firmes, inaugurando una 'literatura' que evidencia la mutabilidad e incertidumbre del ser humano y de la realidad que percibe.

La función legal de este autor 'forastero' y la invocación del tema político en la paradoja sugieren que esta nueva literatura tiene serias repercusiones con respecto al vínculo entre el estado, sus súbditos y el discurso literario. Conviene recordar aquí el contexto político y cultural en el cual Cervantes escribió la Segunda parte del *Quijote* y, en particular, la relación íntima entre la literatura y la consolidación del poder en la España de la época. A pesar de la unificación de 'España' por parte de los Reyes Católicos a finales del siglo XV, el país seguía operando más bien como un conglomerado de regiones separadas que mantenían sus propios sistemas legales e identidades locales;²⁵ a pesar de los esfuerzos centralizadores de Felipe II, conflictos como las revueltas de Flandes (1566) y Aragón (1591–1592) y la rebelión de las Alpujarras (1568–1571) pusieron en evidencia la profunda fragmentación política, social y cultural inherente al territorio 'español'. El poder creciente de la Inglaterra protestante y los temores de una alianza entre los turcos y los moriscos españoles sólo intensificaron la necesidad de un discurso unificador que superara las fracturas internas del estado. La coherencia de 'España' dependía, por lo tanto, de la movilización de la fe católica como la base de una identidad común, produciendo una 'narrativa'

25 J. H. Elliott, *Imperial Spain: 1469–1716* (London: Penguin, 2002 [1st ed. London: Edward Arnold, 1963]), 84.

oficial de España como el heraldo de un orden providencialista que empezó con la Reconquista y persistía con la expansión del imperio, la guerra contra los ‘herejes’ protestantes y la vigilancia inquisitorial de las creencias religiosas.²⁶ La institución de la doctrina de la limpieza de sangre en 1556 y la prohibición de ropa, nombres y costumbres moriscos en una pragmática de 1566–1567 exigieron una conformidad absoluta al modelo de la España de los ‘cristianos viejos’, culminando en la expulsión de los moriscos de la península en 1609.²⁷

Además de producir esta versión oficial de la ‘nación’ española por medio de la ley, los órganos administrativos del estado regulaban la producción literaria para aprovechar su uso potencial como un instrumento ideológico orientado hacia la formación del súbdito español ideal. En una pragmática de 1558, la Corona prohibió libros impresos en el extranjero y exigió una licencia real para cada libro producido en España, sometiendo la literatura a la inspección, la manipulación y la censura para asegurar su alineamiento con la ideología católica.²⁸ Cualquier expresión de ‘heterodoxia’ o subversión potencial de la autoridad del estado y/o de la Iglesia, aunque tal resistencia no fuera la intención del autor, fue sistemáticamente silenciada, y (en teoría) el público lector quedaría ignorante de (o por lo menos protegido de) ideas que minaban los fundamentos monárquicos y católicos de la España que se intentaba construir. Si la ley y la literatura han tendido a surgir juntas en las culturas occidentales por su función compartida de imponer el orden a través del lenguaje,²⁹ el estado español de los siglos XVI y XVII infundió la ley en la literatura y la literatura en la ley para crear y autorizar el orden de ‘España’. El resultado de estas medidas fue la construcción de un país cada vez más ‘cerrado’ que exigía la adopción de una identidad ‘española’ monolítica, negando la fragmentación actual del país y la posibilidad de alternativas a su propia narrativa de la nación.³⁰

26 Elliott, *Imperial Spain*, 108.

27 Elliott, *Imperial Spain*, 222–24, 238, 305–06.

28 Elliott, *Imperial Spain*, 225. Para una discusión detallada de la relación entre la literatura y el poder estatal en la España de la época y de su representación en el *Quijote*, véase Georgina Dopico Black, ‘Canons Afire: Libraries, Books, and Bodies in *Don Quixote’s* Spain’, en *Cervantes’ Don Quixote*, ed. González Echevarría, 95–123.

29 Véase Roberto González Echevarría, *Love and the Law in Cervantes* (New Haven: Yale U. P., 2005). Resumiendo el argumento de Jacob Grimm, González Echevarría afirma que ‘the order law seeks to implement is akin to that of the literary text, which is its representation in language’ (19); tanto la literatura como la ley dependen de ‘the need to use words in strict, precise, and self-conscious fashion’ para conseguir ‘the conveyance of the truth in a persuasive and even beautiful fashion’ (20). González Echevarría ofrece como ejemplo de este fenómeno el *Poema de mio Cid*, notando junto con Colin Smith que las fórmulas retóricas de la ley explotaban los mismos mecanismos del ritmo, la aliteración, etc. que se encuentran en la composición poética.

30 Elliott, *Imperial Spain*, 382.

Los mecanismos ideológicos del reino ficticio presentado en la paradoja se hacen eco de esta España cerrada y su exigencia de un súbdito clasificable y modelado según una noción de la verdad absoluta. Además de su incorporación de los cuatro jueces, la horca y la casa de audiencia, todos símbolos del estado y su ejercicio de la justicia, Cervantes vincula la construcción del puente de manera explícita a la unificación territorial y a la solidificación del poder político. En primer lugar, el forastero atribuye la existencia del puente al hecho de que el 'caudaloso río dividía dos términos de un mismo señorío' (938). El río, como una frontera natural que rompe la continuidad del señorío, señala una fractura interna que introduce una fuerza fluida, dinámica e inasible dentro de la masa sólida de la tierra. Si el puente representa la 'verdad' y la integridad del lenguaje, el río puede verse como el símbolo de la fragmentación ideológica y la falta de identidades fijas que amenazan la autoridad del estado y su construcción de una nación soberana. Al instituir la ley, el noble encubre la zona ambigua del río y la incoherencia que introduce en su terreno, dando la ilusión de una unidad territorial con un 'puente' discursivo que se fundamenta en la noción de una verdad absoluta. Además, como 'dueño del río, de la puente y del señorío' (938), este representante de la autoridad política *controla* la verdad y decide quién puede cruzar el puente (y así quedarse en su reino) según su conformidad a esta norma construida. Suponiendo la transparencia del sujeto y la posibilidad de una categorización fácil de los súbditos como 'honestos' o 'mentirosos', este estado en miniatura elimina a toda persona que contradiga su versión de la verdad y que mine la unidad otorgada al territorio por el puente sólido del discurso en torno a esta verdad. Como el estado español de la época, preocupado por la distinción entre 'cristianos viejos' y 'cristianos nuevos' y construido sobre la base de las 'verdades absolutas' de la fe católica y del imperio, este señorío no admite ni la existencia de múltiples perspectivas ni la naturaleza mutable de la identidad. Enfrentado con un sujeto que desafía la estabilidad de su narrativa 'oficial', el estado sufre una crisis de categorías que expone las fisuras ideológicas en la verdad 'firme' que ha construido para reforzar su propia legitimidad.

Por supuesto, el *Quijote* está repleto de figuras perseguidas por la ley que plantean un desafío tajante a estas categorías y 'verdades' absolutas con un lenguaje que no corresponde a la realidad aparente. Además del 'pasajero' multifacético de la paradoja, Cervantes presenta a un protagonista que es 'un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo' (677), en cuyas narraciones 'parte de las cosas [...] son falsas, y parte verisímiles' (749), y a un Sancho complejo que gobierna y habla de tal manera que su escribano 'no acababa de determinarse si le tendría y pondría por tonto o por discreto' (892). Personajes como Ricote y Ana Félix, moriscos expulsados que se identifican como españoles, sirven para cuestionar la validez de los juicios categóricos implicados en la construcción de la nación española. De hecho, el caso de

Ana en particular se hace eco de la paradoja del puente y la horca de una manera llamativa. En su tentativa de cruzar el mar, un 'río' amplificado que constituye una brecha ambigua entre España y África (dada la presencia musulmana en España durante más de 700 años y la fusión amenazante de la herencia musulmana y la fe católica por parte de los moriscos), la apariencia de 'turco [...] o moro o renegado' de Ana le condena a la horca; como el 'pasajero' de la paradoja, Ana Félix queda en un estado de limbo, 'echado el cordel a la garganta, esperando la muerte' (1039). Cuando el virrey le pide que se identifique, sus palabras, 'mujer cristiana', se describen como 'más [...] cosa para admirarla que para creerla' por la identidad ambigua que revelan (1039); su narración sobre sí misma (mujer cristiana) choca con su proyección exterior de otra identidad clasificable (hombre moro), imposibilitando una definición fija de su identidad. Si, como Barbara Fuchs ha sugerido, 'the possibility of making [...] distinctions depended on subjects being transparent and classifiable',³¹ el lenguaje de Ana Félix (tanto sus palabras como el 'discurso' de su traje) 'casts repressive categories into crisis' al exponer la existencia de un sujeto con una identidad fluida, compuesta de varios elementos en conflicto.³² Estas resonancias con la paradoja presentada a Sancho sugieren una conciencia aguda por parte de Cervantes de los usos tradicionales del lenguaje por parte de las autoridades políticas para formular una 'narrativa' que supone una verdad absoluta y la fijeza del sujeto. La paradoja, por lo tanto, sirve como un simulacro de la sociedad española de la época y su relación con una literatura que presenta un modelo diferente de la realidad y del ser humano. Cervantes, como el 'forastero' que plantea la existencia de un sujeto dividido y dinámico, ofrece una obra literaria nueva que pone en primer plano la naturaleza subjetiva y ambigua de la 'verdad', legitimando así una serie de sujetos modernos sin identidades fijas ni convicciones firmes.

A la luz de esta lectura metafórica de la paradoja, el veredicto final de Sancho es significativo por sus implicaciones en cuanto a las posibilidades expresivas de la literatura frente al discurso cerrado y monolítico del estado. Si bien Cervantes no tenga la crítica social como su objetivo exclusivo en el *Quijote*, parece reconocer que la ficción puede ofrecer un espacio alternativo y multivocal en el cual, como sugiere Anthony J. Cascardi, 'frames can be found for the negotiation of the many different discourses that might figure in the state'.³³ Habiendo reconocido la imposibilidad de 'dividir' al viajero, Sancho afirma que, 'pues están en un fil las razones de condenarle o asolverle, que le dejen pasar libremente, pues

31 Barbara Fuchs, *Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity* (Chicago: Univ. of Illinois Press, 2003), 2.

32 Fuchs, *Passing for Spain*, 9.

33 Anthony J. Cascardi, *Cervantes, Literature, and the Discourse of Politics* (Toronto: Univ. of Toronto Press, 2012), 262.

siempre es alabado más el hacer bien que mal' (940). Abrazando una nueva conciencia de la naturaleza proteica de la identidad, Sancho encarna el sueño (quizás imposible) de un estado español que escuche y adopte el modelo narrativo del autor moderno y su anuncio de otro acercamiento al individuo y al lenguaje. Sancho rechaza la noción de una verdad absoluta y acepta la apertura del lenguaje a una serie de contradicciones internas que reflejan una realidad y una identidad fragmentadas. Vestido 'parte de letrado y parte de capitán' y considerando este caso teórico—literario—con seriedad, Sancho funde la política con la nueva 'literatura' del forastero (866); negándose a resolver la paradoja, Sancho convierte su reino en un espacio que, como el texto literario del autor moderno, admite múltiples 'verdades' y discursos.³⁴ Al descartar la narración totalizadora que intenta imponer una identidad hegemónica, su nuevo estado elige la 'misericordia' frente a la noción de un súbdito inclasificable y deja 'pasar libremente' una pluralidad de voces que resisten la congelación en un discurso uniforme (940). Aunque el logro de esta visión sea tan elusivo como el gobierno de Sancho, Cervantes ofrece la paradoja como un reflejo de la 'justicia literaria' que intenta construir en el *Quijote*; con sus múltiples perspectivas, registros lingüísticos y personajes dinámicos, la obra literaria moderna, para Cervantes, sirve como un 'estado' moderno en el cual la 'verdad absoluta' cede el paso a la heterogeneidad discursiva e identitaria.³⁵

La paradoja del puente y la horca, por lo tanto, ofrece un comentario sobre las posibilidades de la literatura como un contrapunto de las verdades oficiales del estado, encarnando la conciencia de una realidad compleja, incierta e imposible de fijar. Apropiándose de y transformando las fuentes

34 Se ha interpretado el uniforme de Sancho sobre todo como un rasgo carnavalesco que lleva a una satirización de los letrados, pues el Sancho analfabeto ejerce una justicia práctica basada en la razón natural. Véase Jean-Marc Pelorson, 'Le Discours des armes et des lettres et l'épisode de Barataria', *Les Langues Néolatines*, 212 (1975), 40–58 (p. 47), y Bruce W. Wardropper, 'Cervantes and Education', en *Cervantes and the Renaissance: Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*, ed. Michael McGaha (Easton: Juan de la Cuesta, 1980), 178–93 (p. 181).

35 Véase Cascardi, *Cervantes, Literature, and the Discourse of Politics* para una discusión exhaustiva de la relación entre los discursos políticos y literarios en el *Quijote*. Notando la tendencia hacia un discurso autoritario en la España de la época, Cascardi ofrece una interpretación del *Quijote* semejante a lo que he denominado 'la justicia literaria'; afirma que Cervantes 'understands the need to renounce speech claiming to be complete on the grounds that such discourse is likely to be infused with authoritarian ideas' (28) y sugiere que 'rather than pursue the search for any final synthesis, he understood that it was more important for political reasons to impede any such attempts' (71), un hecho reflejado en su 'negotiation of the many different discourses that might figure in the state' (262). Véase también Fuchs, *Passing for Spain*, 44. Fuchs señala que 'the play of genres, from trite romance to the more transgressive epic models, undoes the easy certainties of literary convention as a point of reference', sugiriendo que la composición misma del *Quijote* refleja el carácter multidimensional e inclasificable de los personajes y de la realidad en la obra.

de este caso peculiar para sus propios fines, Cervantes realiza un ejercicio autorreflexivo en el cual se enfrenta a la cuestión de cómo representar al sujeto moderno, cuya identidad y perspectiva siempre cambiantes complican la división de la realidad en categorías monolíticas de ‘verdad’ y ‘mentira’. Como el preguntante de la paradoja, Cervantes expone la artificialidad de los discursos totalizantes y plantea un reino teórico (el de la literatura) donde el lenguaje narrativo refleja las múltiples subjetividades entre y dentro de los personajes. Cervantes reconoce que el intersticio que constituye la existencia humana, entre el puente de la vida y la horca de la muerte, es también un espacio entre la ‘verdad’ y la ‘mentira’, un espacio en que cada individuo se deshace y se reconstruye repetidas veces y nunca se posa en un centro fijo que haría posible estas categorías definitivas. Es por esta razón que Cervantes invalida la ‘ley’ de las verdades absolutas en el *Quijote*, llenándolo de personajes multidimensionales y perspectivas en conflicto, sin que ninguna de ellas se privilegie sobre otro. Al fin y al cabo, la obra literaria moderna, como la nueva conciencia humana que retrata, sólo puede terminar en la imagen de la fragmentación, en el reconocimiento de múltiples verdades, y en la aceptación de una paradoja irresoluble como la única manera de expresar la experiencia moderna.*

* Cláusula de divulgación: la autora ha declarado que no existe ningún posible conflicto de intereses.