



INFORME: El año Quijote

# Las dos manos de Cervantes

*Pedro A. González Moreno*

Hemos leído a menudo, en algunas biografías cervantinas, que nuestro genial escritor perdió en Lepanto la mano izquierda para gloria de la derecha, ya que con ésta habría de escribir la obra de la que este año tanto viene hablándose y que, sin embargo, continúa leyéndose tan poco. ¿Qué cabría añadir hoy sobre **El Quijote** sin incurrir en la más enojosa repetición o en la más huera obviedad?

Pecamos por defecto o por exceso, pero siempre pecamos. O somos mezquinos con nuestras grandes creaciones o somos exageradamente pródigos. Porque en un año como éste, de tanto trajín quijotesco, puede que nos hayamos excedido un poco en nuestras atenciones para con el ingenioso hidalgo manchego y nos hayamos olvidado un poco del propio Cervantes, de ese otro Cervantes sin suerte que también fue poeta y dramaturgo; y que fue, además, autor de otras novelas desconocidas para el gran público (ese que lee poco o no lee nada). Vista la situación que hemos vivido a lo largo de todo este año de interminables conmemoraciones, tal vez cabe pensar que Unamuno tenía razón en su nivolesca "**Niebla**" cuando afirmaba, por boca de Augusto Pérez, que Don Quijote es no sólo tan real, sino más real que Cervantes.

Quizás resulte excesiva la afirmación anterior, sobre todo porque postula que las criaturas de ficción llegan a adquirir vida propia al margen de sus creadores, pero bien mirado, si atendemos a toda la parafernalia conmemorativa del IV Centenario, cualquiera diría que se ha hecho realidad el juicio unamuniano. Y es que, en un año de tan desmedido fervor quijotesco, ¿no habremos perdido una oportunidad histórica (y ya para nosotros irreplicable) de promocionar, entre el gran público, a ese otro Cervantes menos afortunado que también escribió – y con la misma mano – no sólo teatro y poesía sino otras novelas que no son **El Quijote**? ¿No deberíamos haber aprovechado la ocasión para recuperar, como mínimo, a ese Cervantes de los entremeses, o a ese extraordinario narrador que se manifiesta en, al menos, media docena de sus novelas ejemplares?

También convendría recordar que **El Quijote** de 1605, el de la primera parte, contiene descuidos y torpezas que ya han sido minuciosamente glosadas por los estudiosos, y que aquí no viene al caso exponer ahora porque desbordaría las pretensiones de estas páginas. Hay en la novela, y justo es reconocerlo, momentos en los que decae excesivamente la tensión narrativa, y que, pese a haber sido escritos también con la diestra, parecen, malévolamente y metafóricamente hablando, escri-

tos con la izquierda, que era, (ya lo era para sus coetáneos) la mano prescindible del Cervantes dramaturgo y poeta. Me estoy refiriendo a aquellos capítulos que aún hoy, para cualquier lector no especializado del siglo XXI, resultan de lectura más bien enojosa, como ya lo fueron también para los propios lectores del tiempo de Cervantes. Se trata, fundamentalmente, de los relatos intercalados, prolijos en exceso, y que interrumpen el desarrollo de la acción principal de la obra: la historia pastoril de Marcela y Grisóstomo (cap. 12, 13 y 14), la novela sentimental de Cardenio y Dorotea, que se prolonga a lo largo de varios capítulos entrecruzándose con episodios de la trama principal; o los largos relatos de *El curioso impertinente* (cap. 33, 34 y 35) y del *Cautivo* (cap. 38, 39, 40 y 41). En algunas de estas historias intercaladas (tal es el caso de la segunda y de la cuarta), en un esfuerzo por integrarlas en la acción principal, Cervantes ingenia desenlaces retardados, con soluciones forzadas, azarosas e inverosímiles, o con truculentas anagnórisis, todo ello muy propio del género bizantino del que Cervantes fue tan devoto y del que su hoy ya casi olvidado **Persiles** da buena fe.

Todas esas tramas secundarias que se van entrecruzando, todos esos personajes que casualmente van a confluír en la venta, crean una estructura laberíntica y se superponen en una artificiosa construcción narrativa. No en vano **El Quijote** es la novela por antonomasia, es la novela de novelas. Como en un borgiano "jardín de senderos que se bifurcan", hallamos relatos dentro de otros relatos, historias que se entrelazan en una dispersión que el propio Cervantes criticaría en otra de sus mayores creaciones laberínticas, **El coloquio de los perros**, donde, por boca del perro Cipión, el autor satiriza la tendencia a las "*impertinentes digresiones*" porque perjudican el desarrollo de la narración. Pues bien, esa tendencia digresiva, tan propia de la primera parte de **El Quijote**, distrae indudablemente al lector del principal foco de atención de la novela, y condena a sus dos protagonistas a un discreto segundo plano, de meros espectadores, para el que no estaban en principio concebidos. Consciente de ello, Cervantes corrigió ese defecto diez años más tarde, en la segunda parte de su obra.

A todo ello habríamos de añadir otros capítulos que son, en un sentido estricto, verdaderos tratados de teoría literaria, ya sea sobre el género de caballerías (cap. 32 y 47) o sobre el teatro (cap. 48), y aunque se trate en este caso de *pertinentes digresiones*, digresiones son al fin y al cabo si nos atenemos al criterio "cipionesco", que es el criterio del Cervantes



Ilustración de Pablo Sanguino



de la segunda parte de *El Quijote*. En resumidas cuentas, el resultado final es que, para cualquier lector no especializado de hoy y de siempre, *El Quijote* presenta un considerable número de capítulos, si no prescindibles, sí al menos de lectura un tanto enojosa.

Hechas tales observaciones sobre este *Quijote* en el que a Cervantes se le fue un poco la mano *digresiva*, es decir la izquierda, siempre quedará a salvo, naturalmente, la indiscutible genialidad del más universal de nuestros autores, y el tiempo y los críticos (e incluso los lectores) se han encargado de situar la novela en el lugar que se merece. Poco o nada podríamos añadir al torrente bibliográfico que nuestra más inmortal novela ha generado a lo largo de cuatro siglos, pero tal vez algún día podamos ahondar en un uno de los más interesantes aspectos de la obra, que está presente además en buena parte de la producción cervantina: el conflicto entre el ser y el parecer, y, en definitiva, el cuestionamiento de eso que llamamos "la realidad", que Cervantes aborda siempre desde la lúcida actitud de un amplio perspectivismo crítico. En este sentido, la primera parte de *El Quijote* ofrece el mundo como una "representación" de la fantasía del protagonista, por cuanto la realidad es contemplada desde la visión delirante de un loco que transforma el mundo a su antojo, transmutándolo a impulsos de su fantasía aventurera. Arrieros y gañanes, criadas y pastores, ovejas y molinos son el soporte sobre el que don Quijote construye, infatigablemente, sus quimeras. En consecuencia, el héroe de esta primera parte es un personaje ilusionado e ilusionante, activo y batallador, inventor de quimeras, desfacedor de entuertos, aunque luego, reflejado en el espejo cruel de la parodia, resulte continuamente humillado, injuriado, apedreado, apaleado, enjaulado y finalmente derrotado.

La segunda parte, en cambio, presenta una visión de la realidad como "simulacro"; el mundo no es ya una representación de la fantasía del protagonista, sino una representación de la voluntad de los demás personajes que le rodean. La realidad no se presenta como la proyección de unos delirios sino como la escenificación de una farsa. El mundo y sus potenciales enemigos, los de don Quijote, no provienen ahora de la facultad fabuladora del héroe, sino de la intención, más o menos aviesa, de otros personajes que despliegan a su alrededor un escenario fingido y fabricado a la medida de la fantasía quijotesca. Por eso el héroe se convierte en víctima y espectador de una farsa. Los disfraces del Bachiller Sansón Carrasco o el montaje escenográfico desplegado por los duques de Barcelona son dos ilustrativos ejemplos de esta mecánica singular, que en la segunda parte revela la actitud cervantina de representar el mundo caballeresco como una pantomima. De ahí que don Quijote, en el centro de ese escenario bufo, pase a ser una criatura cada vez más desilusionada y desilusionante, más desilusionante aún por cuanto es incapaz de reconocer lo que esa realidad tiene de farsa y fingimiento.

La ejemplarizante buena muerte de don Quijote, su "vivir loco y morir cuerdo" supone, más que su derrota final a manos del Caballero de la Blanca Luna, el verdadero fracaso del héroe. Cervantes triunfó matando a su criatura y, en un impulso de piedad por ella, le hizo recuperar la razón y renegar de su extraña y antigua locura; para mayor escarnio de los

libros de caballerías, quiso que el hidalgo manchego fuese consciente de su sinrazón. Pero el verdadero fracaso de don Quijote, si es que fracasa de algún modo, es éste: apelar finalmente a la razón y renegar de la locura que le había dado sentido a su existencia.

En cualquier caso, la condena de don Quijote y su razón misma de ser, más allá del triunfo o del fracaso, consiste en esa permanente lucha contra una realidad que aparece siempre como representación y quimera, ya sea porque don Quijote se inventa el mundo o ya porque es el mundo quien le inventa a él. Recordemos que la aventura de los leones, en la segunda parte, es la única en que el héroe está a punto de entablar batalla con un enemigo real, no imaginado por él ni simulado por otros; y recuérdese también que, ante esta clase de enemigos "reales" (como ya observó Francisco Rico) don Quijote es incapaz de actuar. Por eso en la citada aventura, la realidad — aquí simbolizada por el león — le vuelve sarcásticamente la espalda al héroe, negándose a luchar contra él.

Cervantes, desde su sabiduría de narrador moderno, establece diferentes planos desde los que abordar una realidad que es subjetiva y fluctuante, y muchas veces engañosa: en primer lugar, el plano delirante de don Quijote, el más fascinante de todos, que convierte el mundo en aventura y nos sitúa ante un universo sólo regido por las leyes de la imaginación y el encantamiento. En segundo término, el plano de Sancho Panza, que es inestable y ecléctico, que ve molinos y ventas donde su señor ve gigantes y castillos, pero que, por necesidad o por contagio, creará también en los encantamientos, verá gigantes donde sólo hay cueros de vino, o estará dispuesto a aceptar que es "baciuelmo" la famosa bacía robada al barbero. Hay, en tercer lugar, otro plano que es el de la realidad contemplada por los demás personajes de la novela, que obedece al punto de vista de la sensatez, del pragmatismo, de la razón o del puro sentido común. Pero en este juego de espejos laberínticos, aparece un punto de vista fundamental: el del lector, donde todos los anteriores confluyen y sobre el que proyecta siempre Cervantes la responsabilidad crítica de discernir, con su buen juicio, cuál es el concepto de realidad que debe prevalecer. Y en ese acto de someter al lector a un esfuerzo de análisis y discernimiento, proyectando sobre él todas las claves y toda la responsabilidad crítica, Cervantes está inventando la literatura moderna.

Un concepto de literatura, nuevo y distinto, que ya formuló también Cervantes en *El coloquio de los perros* cuando, ante la duda del Alferez Campuzano de "si hablaron los perros o no, el Licenciado Peralta, figura que representa al lector, responde muy sensata y significativamente: "No volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención, y basta". ¿Qué importa si los perros hablaron o no? O lo que es lo mismo, trasladado el problema al Quijote: ¿Qué importa si fueron gigantes o molinos, ventas o castillos, ejércitos o rebaños, y si se trataba de yelmo o de bacía; qué importa si voló o no Clavileño? Lo que importa, para Cervantes, es que el lector atento enjuicie críticamente el artificio narrativo, la invención novelesca, en definitiva, el valor literario de la obra más allá de su anécdota, de su intención o su mensaje.

Y eso y no otra cosa es la literatura con mayúsculas. Y Cervantes su inventor. Y basta... ■