



INFORME: El año Quijote

Una identidad irónica

Francisco Gómez-Porro

Es muy probable, escribió W.H. Auden, que sobre los sonetos de Shakespeare se hayan dicho más disparates y se haya derrochado más energía emocional que sobre cualquier otra obra importante de la literatura universal¹.

El *Quijote*, creo yo, puede reivindicar con más derecho la primacía en esa jerarquía insustancial; y no sólo por ser un mito universal, sino porque el disparate forma parte constitutiva de su personalidad literaria, hasta el punto de que todo lo que se arrima a sus páginas buscando algo que está fuera de sus palabras y del tiempo en que fueron escritas, y que por lo tanto no es mensurable en términos estéticos, acaba por dispartarse.

Es obvio que el indicador básico que determina la calidad de una novela no depende del volumen de desatinos que genera entre sus lectores, pero sí que una cualidad de las grandes obras es, precisamente, la de atraer sobre sí la más elevada cantidad de tonterías, dado que también son receptoras del mayor número de juicios atinados.

Disparatar viene de *disparātus*, separar. María Moliner le otorga una primera acepción de "cosa absurda, falsa, increíble o sin sentido que se hace o dice por equivocación, ignorancia, trastorno de la mente, etc." El disparate es siempre una ruptura; una brecha abierta entre nuestro yo y la realidad circundante; una acción, una palabra, un gesto con que nos echamos a un lado del curso de la existencia, de la historia, de la vida social o íntima.

Que nuestra vida se funda sobre una separación trascendental -de la naturaleza, del ser humano, de la tierra en la que hemos nacido, de las personas que nos rodean-, es algo que no tardamos en aprender. La razón, cuyos discursos se encarga la realidad de desmentir, no es más que el resultado de la violenta claridad con que nuestra conciencia descubre el signo de este desgarramiento, de este echarse a un lado de las cosas y de los seres. La razón nos recuerda la fabulosa distancia que media entre nuestros hechos y las ideas que los sustentan. Por ejemplo, estamos obligados por nuestra naturaleza a alimentarnos, pero la forma en que lo hacemos es la más cruel e inicua, y nuestra dieta se basa en el sufrimiento ajeno. No nos cansamos de postular un estado bienhechor que asegure la dignidad de todos los seres; entre tanto, aceptamos vivir con patrones dominantes de producción y consumo que necesitan del combustible de la injusticia, de la guerra, de la pobreza, de la enfermedad, de la inseguridad y del sufrimiento. Pensamos, en definitiva, que la sociedad de la que formamos

parte ha desviado su curso, pero podemos decir, como escribió cierto poeta nórdico, "que tenemos nuestro corazón con los rebeldes y los pies en suelo rico"².

Metabolizar los *disparates de la vida*, superar este estado de pasiva estupefacción donde se mezclan la impotencia con el compromiso, el reconocimiento de la verdad con su negación, la aceptación de nuestra responsabilidad con una débil respuesta, exige disponer de una herramienta de adaptación segura, bien templada, que nos compense de ser testigos impasibles de la historia. Esta herramienta es la ironía.

Por otra parte, la literatura misma necesita, para existir, dispartarse, salirse de madre, focalizar con una luz precisa una circunstancia, un pensamiento, una emoción, un objeto. Como muy bien saben el ama y la sobrina, la literatura es un disparate porque separa a Alonso Quijano del resto del mundo, recluyéndole entre las cuatro paredes de su habitación. Precisamente, para el poeta y el novelista el arte consiste en liberar una vida de la esclavitud de la diversidad, apartar un fragmento de la confusión del Todo y ponerlo en el centro del mundo. Si la locura de don Quijote no hubiera tenido su origen en su afición a los libros de caballerías; si no hubiera encontrado a su paso seres de carne y hueso dispuestos a dispartarse, a fomentar su impostura desde la lectura irónica de esos mismos libros, don Quijote sólo hubiera sido el enajenado al que Kafka imaginó errando por Europa después de haber salido de España donde todos se reían de él.

Gracias a la ironía, los disparates de la vida hallan asilo en la literatura; y al revés, los de ésta penetran en la historia, modificándola: engrandeciéndola o empuqueñeciéndola. Don Quijote tiene la virtud de dispartar cuanto se acerca a él porque la mucca burlona con que Cervantes contempla a los personajes y al paisaje donde tiene lugar la historia permiten este juego liberador. De este modo, admitimos con toda naturalidad que la gente sencilla, sin instrucción, creyera en tiempos de Washington Irving que don Quijote había vivido realmente; disparate que esconde tras el dato exótico las infinitas privaciones en que sus gentes vivían; y, a la vez, no nos escandalizamos por el hecho de que un grupo de profesores de la Universidad Complutense, asegurase en el contexto del IV Centenario que el lugar del que Cervantes no quería acordarse, es, en virtud de la aplicación de un *método científico*, Villanueva de los Infantes.

¿Y por qué no? Un "castellano" de entre los que asisten al carnavalesco desfile de Don Quijote por las calles de

Barcelona grita: “¡Válgate el diablo por don Quijote de la Mancha! ¿Cómo que hasta aquí has llegado sin haberte muerto los infinitos palos que tienes auestas? Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal, pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican...”

Desarraigo e identidad

La identidad cultural no se sustancia en el número de obras extraordinarias que un pueblo es capaz de proporcionar en un período de la historia, sino en la calidad de los valores que ha decidido preservar. Con frecuencia, los hechos notables que delimitan una tradición no son más que la superación de un conflicto histórico por medio de la violencia, y en cuanto a las grandes obras ninguna vale lo que las vidas sacrificadas en su ejecución. Castilla-La Mancha ha decidido preservar el *Quijote* como una seña fundamental de su identidad colectiva en un marco democrático.

Hace cuatrocientos años, un autor sitúa una de sus ficciones en un lugar de paso, desprestigiado por los viajeros, sin relieve épico, deprimido por el aislamiento. La obra alcanza una gran popularidad, y gracias a esa elección, ese mismo lugar se convierte en un mito literario de alcance universal que sus habitantes, bajo la coyuntura política adecuada, deciden rentabilizar convirtiéndolo en su seña de identidad más preciada. En una de las conferencias que Borges dictó en la Universidad de Harvard durante el curso de 1967-1968, ya señalaba el hecho, a su juicio *extraño*, “que porque el viejo soldado Miguel de Cervantes ridiculizó un poco La Mancha, ahora La Mancha forma parte de las palabras imperecederas de la literatura”⁴.

El buen castellano vería justificadas sus deprecaciones con el argumento de que don Quijote tiene la virtud de volver mentecatos y locos a quienes se encuentra en su camino. Pero para nosotros, habitantes reales del territorio donde se produce la ficción cervantina, en el siglo XXI, este disparate tiene un alcance cultural diferente.

James Joyce vivió en Trieste en los años previos a la primera guerra europea y asistió a las encendidas polémicas sobre la identidad de una ciudad multicultural, habitada por etnias y cultos religiosos diversos, que se debatía entre su dependencia de Austria, su vocación italiana y su fuerte influencia eslava. En el *Ulises*, un personaje pregunta a Leopold Bloom: “Pero ¿sabe qué quiere decir una nación?”; y aquél responde: “Una nación es la misma gente viviendo en el mismo sitio”⁵.

El *Quijote* no es el producto histórico de una cultura restringida al ámbito de lo castellano-manchego, pero sí puede ser el lugar en que los castellano-manchegos hemos decidido vivir, el lugar por el que queremos ser reconocidos. En su concepción democrática, una nación es una sociedad de individuos políticamente organizada en un estado común; sus rasgos identitarios no devienen de una singularidad étnica o lingüística, sino del hecho de que sus ciudadanos disfrutaban de unos derechos idénticos. Por el contrario, la *patria* es una construcción del sentimiento individual, pertenece al ámbito de nuestra privacidad, al mundo de los afectos, de la intimidad.

La patria es la emoción de pertenecer a un paisaje, a una lengua familiar; un refugio donde guardamos los tesoros de nuestra memoria y de nuestra experiencia en relación con un territorio más sentimental que real. La patria es infancia y nostalgia; pero no es el lugar en el que hemos decidido vivir, sino la manera en que vivimos, sentimos o apreciamos ese lugar.

Estudiando la literatura austríaca del siglo XX, el malogrado y clarividente escritor alemán W.G. Sebald escribe que el concepto de patria se acuñó en el momento en que la patria dejó de ser un sitio donde permanecer y en el que individuos y grupos sociales enteros se vieron obligados a darles la espalda y emigrar. “Cuanto más se habla de la patria, menos existe ésta”, escribe⁶.

Claudio Magris lo expresaba de un modo más fulminante: “Quien mejor ha expresado el amor a la patria, siempre pequeña y siempre grande, no ha sido quien celebraba bárbaramente el terruño y la sangre, olvidándose que ésta siempre es mestiza, sino quien ha tenido experiencia del exilio y de la pérdida y ha aprendido de la nostalgia que una patria y una identidad no se pueden poseer como se posee una propiedad”⁷.

Buena parte de las obras de Eladio Cabañero, Joaquín Benito de Lucas y Diego J. Jiménez, se soportan sobre la base de una meditación desencantada, irónica o desesperada sobre la ruptura con el paisaje natal, que, en la mayoría de los casos, se resuelve en imposibilidad para volver. O en una vuelta aceptada como castigo. Es lo que Benito de Lucas ha denominado *irónicamente* en uno de sus poemas “la tiranía del regreso”⁸.

Aunque con distintos timbres de desgarramiento, las obras de Antonio Martínez Sarrión y Félix Grande participan también de esta hosca sensación de compartir la herida de un pasado conflictivo. Si en la espléndida trilogía memorialística del primero se nos describe el proceso de alejamiento operado sobre el protagonista de su Albacete natal para disgregarse en un Madrid donde trocar las experiencias provincianas en una saludable apertura a la modernidad; en el segundo, nos sumergimos en la raíz más pura del dolor y la esperanza a través de unos personajes que son los más cervantinos entre los que ha producido la literatura española en los últimos años. Personajes templados al calor de la experiencia humana, que han sentido el mordisco feroz de la historia y cuyas palabras el poeta nos entrega en la flor de su memoria como un iluminador acto de resistencia, que, de paso, ilumina la nuestra, contribuyendo como pocos libros y discursos lo han hecho a dotar de nervio identitario a una tierra mediante la biografía de sus gentes más sencillas y olvidadas.

Pero no concluyen aquí las distintas formas de alejamiento de la tierra de origen. Véase el peculiar caso de Ángel Crespo, sin apenas proyección en su tierra natal, con la que mantuvo relaciones cuando menos displicentes, hasta el punto de que él, que había convertido el paisaje de su infancia y adolescencia manchegas en el nutriente básico de su poesía, desprovisto de las aristas de la historia colectiva, decidiera establecerse en Barcelona, ser enterrado en un lugar de Aragón y que sus obras completas las publicara la Fundación Jorge Guillén de Valladolid. O, en otro orden, más atemperado por el carácter del propio poeta, el caso de José Corredor Matheos, vinculado profesionalmente a Cataluña, para el cual la tierra nativa es en su último y hermoso libro como una luz a lo lejos que despierta en el poeta una “Infinita nostalgia/ de no sé qué”⁹.

Todavía es posible hallar en estos poetas la nostalgia del origen, oír el murmullo de una memoria que balbucea el lenguaje de su desaparición a medida que adopta los sucesivos disfraces del ideal. Paradójicamente, es de esta sensación de desarraigo de donde brota la de pertenencia, la que les otorga algo parecido a una carta de identidad, en la cual se puede vislumbrar la herida que dejaron los zarpazos de lo que Leopardi llamó “il natio borgo selvaggio”¹⁰, el salvaje pueblo natal.

Hasta 1978, en que se produce un rediseño territorial que convierte a los castellano-manchegos en excastellano-nue-

vos, no puede hablarse del pergeño de una identidad colectiva nucleada en torno a una comunidad política de intereses. Es a partir de ahí, y como consecuencia de la necesidad de identificarse en un mapa autonómico donde la singularidad obtiene dividendos y la apelación a unos derechos históricos enmascara anomalías y diferencias entre los distintos territorios, cuando el *Quijote* acabaría ofreciéndose a la nueva región como un espacio sobre el cual fijar las bases futuras de un elemento de cohesión, un símbolo de identidad colectiva. Identidad que, por su origen y circunstancias, no puede ser sino irónica, reticente y abierta, como corresponde a seres humanos que han compartido una misma historia de renunciamentos, frustración y desdicha; un pueblo que en el pasado ha sido conocido bajo otras denominaciones, del que se han segregado territorios y sumado otros, y cuyos habitantes han vivido en los últimos siglos agazapados como perdices bajo la sombra tutelar de Madrid.

En los chiscones de los años veinte del siglo pasado, el conque Luis Esteso, contaba un chiste para regocijo de su clientela de inmigrantes venidos de las provincias. "Bueno -pregunta un manchego-, ¿qué tiene de bueno un madrileño?, y el actor responde: "Pues nada, pero le quitas lo bueno que tiene, y se queda hecho un manchego."

Cultura vigilante frente a cultura alienante

La identidad irónica ocupa una posición intermedia entre una identidad cerrada, exclusiva, encastillada en las raíces, y una identidad difusa, que niega todo compromiso y vinculación afectiva con el paisaje natal. Es la que integra la savia local en la gran corriente de la vida universal, la que se proyecta a través de las venas de lo cotidiano hasta calar en lo más profundo y distante.

Por otra parte, una identidad irónica nos permite conciliar los aspectos más sobresalientes con los más pedestres y oportunistas del presente. Las celebraciones del IV Centenario pueden servir de ejemplo.

En una iniciativa encomiable se han editado de millones de ejemplares de la novela y puesto a disposición del público a un precio irrisorio. Los políticos tienen motivos sobrados para celebrar el impacto mediático de sus campañas, el alto grado de participación en los espectáculos y la subida del PIB. Algunos periodistas han satisfecho su capacidad de explotar los lugares comunes. Los alcaldes han bautizado calles y plazas con el nombre de los héroes cervantinos. Una iconografía anacrónica y reiterativa se ha levantado en honor de Cervantes. Se han celebrado exposiciones, conciertos, conferencias, congresos, mesas redondas, representaciones teatrales, espectáculos de danza, proyecciones de cine, etc. El sector de la construcción ha incrementado su voracidad especulativa; la feliz alianza entre hostelería y diseño ha ofrecido sus banquetes visuales con denominación de origen. Por lo demás, existen sobrados indicios para pensar que en los próximos años la sola mención del *Quijote* producirá cefaleas en los sufridos lectores.

Pero, bromas aparte, ¿hay alguien tan ingenuo que piense sinceramente que las celebraciones de Cezanne en Aix-en-Provence, o Mozart en Viena, tienen un signo distinto? Las exposiciones son *peregrinaciones al fetiche* en que convertimos la mercancía, escribió Walter Benjamin. Y el *Quijote*, desvirtuado, sacado de sus páginas que es donde realmente existe, no es más que una mercancía que hemos puesto en circulación, o la marca de las marcas mediante la cual todo es cuantificable y vendible en términos comerciales. Una ilustración de Forges aparecida en *El País*, abundaba sobre esta agri-

dulce sensación: Mientras don Quijote observa plácidamente a Rocinante, que bebe en un charco punteado de florecillas silvestres, Sancho piensa: "Adosados Ruidera, Piscina, Pádel, Golf".

¿Cómo reconciliar si no es mediante un ejercicio de funambulismo irónico los excelentes testimonios fotográficos de Antonio Manzanares sobre la naturaleza de estas tierras, con el uso indiscriminado de pesticidas, la sobreexplotación de los acuíferos, el avasallador empuje de la construcción especulativa que deteriora cada vez más nuestros campos y la destrucción invisible de nuestra fauna? Y, a la vez, y siguiendo los movimientos pendulares del pensamiento irónico, ¿cómo ignorar que detrás de esa economía demencial donde los recursos naturales se han supeditado históricamente a la pura supervivencia, hay seres humanos concretos, que han podido escapar a la rueda maldita de la marginación y la inmigración donde cayeron sus padres, como demuestran las fotografías de ese pesquisidor de baúles y gavetas que es Publio López Mondéjar? ¿Cómo conciliar estos hechos si no supiéramos ya que el disparate es la organización mental en la que hemos decidido vivir?

Antonio Machado, a través de Juan de Mairena, escribía que "difundir y defender la cultura son una misma cosa: aumentar en el mundo el humano tesoro de la conciencia vigilante"¹¹. Pero para difundir cultura primero es necesario que exista algo parecido a una cultura, y después que merezca la pena difundirla. ¿Como conciliar, en este sentido, sino es con ironía, el derroche de voluntad, ilusión y energía desplegado por centenares de profesionales de bibliotecas, centros culturales, asociaciones, para despertar el interés por la lectura, con las inclinaciones de una población mayoritariamente narcotizada por el consumo de imágenes producidas por una cultura ratonera, alienante -todo lo contrario de "vigilante"- de segundo o tercer orden, viciada por un patético localismo costumbrista y una abusiva e insincera utilización publicitaria de cualquier propuesta? Y, por otra parte, siguiendo el pensamiento de Mairena; es decir, sin caer una vez más en esa superstición castiza por lo selecto que es la característica del señoritismo español, ¿por qué habríamos de despreciar a esos centenares de miles de personas que han asistido a espectáculos y exposiciones o se han involucrado con su participación en algunos de los muchos eventos que han tenido lugar?

Que el IV Centenario haya posibilitado la publicación de textos clásicos como *La ruta del Quijote*, de Azorín, a cargo de Isidro Sánchez y Esther Almarcha, en lo que puede ser un tipo de acercamiento histórico que podría comprender en el futuro obras como *Angel Guerra*, *El humo dormido*, *El crimen de Cuenca* (Garcitoral) y tantas otras, contrarresta la insidiosa superficialidad de otras miradas, sobre todo en el ámbito del reportaje periodístico, donde cuesta distinguir por su grosera inanidad algunos de los artículos y reportajes publicados por revistas y diarios de cualquier tendencia con los escritos hace cien años con motivo de la celebración del III Centenario.

Sólo una identidad ecléctica, nos permite conjugar esta contradicciones, pues algunas evidencian con insoportable claridad la distancia que media entre la realidad y nuestras aspiraciones. ¿Cómo avenir si no es con una dosis adicional de ironía el hecho de que la publicación del IV Centenario que nos afecta de un modo más directo -por lo que tiene de reconstrucción de la identidad quebrantada de los humildes- haya sido llevada a cabo por una pequeña editorial, fuera del circuito celebratorio y de los rigodones institucionales?

La excelente crestomatía elaborada por Isidro Sánchez y Rafael Villena bajo el título *Testigo de lo pasado*¹², es un

buen ejemplo de historia escrita desde abajo, cuando lo que se impone como sustancial no es tanto la apropiación de un símbolo o la apelación a una cultura cuyos elementos se manipulan convenientemente en función de su utilidad política, como de "rescatar la historia de los sin historia", tal como explica Juan Sisinio Pérez Garzón en la presentación. La diversidad de las fuentes utilizadas, los atinados comentarios y la selección de los textos, hacen de este libro una insustituible herramienta de reflexión sobre el pasado regional de Castilla-La Mancha; una centón espiritual donde actas, discursos políticos, artículos literarios o de opinión, cartas personales, informaciones, libros de viajes, circulares, informes, etc., revelan la existencia de una sociedad cuyos elementos están unidos no tanto por una lengua o una raza como por una historia común de dolor y humillación.

Refundar nuestro orgullo asumiendo el pasado desde una perspectiva más generosa con los verdaderos sacrificados en este proceso histórico, para sumarnos fraternalmente a los pueblos sojuzgados mediante la opresión y la ignorancia; reimaginar nuestra historia sobre la solidaridad con los desamparados, con aquellos que experimentaron la agresiva irrupción de la historia en sus vidas, o con quienes como los inmigrantes de hoy contribuyen a mantener el pulso vital de nuestros pueblos, en condiciones indignas muchas veces, es construir una señal de identidad sobre la base del *Quijote* más firme que la celebración de su envoltorio mediático.

Sin embargo, una de las cualidades más notables de la identidad irónica es la insatisfacción; la certeza, en este caso, de que cualquier aproximación a la realidad de nuestras vidas nunca será suficiente si antes no ampliamos el círculo de nuestra comprensión; de lo contrario, nuestra incoherencia corre el peligro de ser tan grande como nuestro descontento. Debemos comprender que además del hombre hay seres vivos necesitados de la atención de la cultura vigilante: animales, plantas, paisajes que desaparecen y forman parte también de nuestra identidad humana. No se puede disminuir la violencia ejercida por el hombre contra el hombre si no comprendemos también en este círculo la violencia ejercida por el hombre sobre el resto de las especies; no se puede escribir la historia de un lugar con un sentido de futuro sin el estudio de las masacres silenciosas perpetradas en nombre del progreso material, sin hacer a la vez una historia social del dolor en la que hallen asilo todos los mundos: el del hombre, el de los animales, el de los árboles y el de las piedras.

Desde su lecho de muerte don Quijote pide a sus albaaceas que, si llegan a encontrarse con el autor apócrifo de la II parte, le rueguen que "perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe, porque parto de esta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos¹³. Llegado a este punto el lector atento recibe estas palabras con inquietud. ¿No será en última instancia a él, el lector, a quién por extensión se le pide la tarea imposible de borrar cuanto ha leído, de ignorar cuanto ha sentido e imaginado siguiendo las locuras del caballero?

En realidad, Cervantes sabía ya que sus héroes habían comenzado a vivir otra vida sobre la cual sus palabras ya no tenían poder alguno; una vida más real incluso que la que él había trasladado a sus páginas; una vida donde el disparate adquiriría un carácter proteico, de infinitas posibilidades. Tampoco Cervantes era ya él mismo hombre; a través del proceso de la escritura, el autor había dejado de existir para dar lugar a otra criatura, más fuerte, quizás más huraña, pero más enriquecida, sin duda, por el trasiego entre vida y ficción que se operaba a su alrededor y del cual él era el único artífice.

Contra la actual terquedad con que se ha afianzado el tópico de que ni la poesía ni las novelas sirven para cambiar el mundo, para desplomar los muros de la incompreensión, la injusticia o la ignorancia, el *Quijote*, como todas las grandes obras, nos demuestra lo contrario. No ha cesado de transformar la realidad desde que hizo su aparición en la escena de la existencia humana en un lejano día del siglo XVII. Castilla-La Mancha es una buena prueba de cómo la literatura modifica desde sus cimientos el curso de la existencia. O de como un disparate ayuda también a vivir cuando, por encima de sus implicaciones negativas, se funda sobre palabras de paz y convivencia. ■

Febrero de 2006

NOTAS

¹ W.H. Auden, *Prólogos y epílogos*, Barcelona, Ediciones Península, 2003, p.48.

² Se trata de Erik Knudsen., poeta seleccionado en *Afinidades afectivas (Antología de poesía nórdica)*, Francisco J. Uriz, Zaragoza, Libros del Innombrable, 2002, p.20-21.

³ Parte II, cap. LXII.

⁴ *Arte poética*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 27.

⁵ Citado por John McCourt en la traducción de J. M. Valverde: *Los años de esplendor. James Joyce en Trieste, 1904-1920*, Turner, FCE, 2002, p. 97.

⁶ *Pútrida patria*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 110.

⁷ "La astilla y el mundo", *Utopía y desencanto*, Barcelona, Anagrama, 2004. 3ª ed.p.74)

⁸ *Yo no quiero volver y, sin embargo/ vivo sujeto por la trania/ del regreso (...)* En *Álbum de familia*, Madrid, Universidad Popular San Sebastián de los Reyes, 2000, p. 95.

⁹ *El don de la ignorancia*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 97.

¹⁰ "Le ricordanze", *Cantos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998, p. 333.

¹¹ *Prosas completas* [Edición crítica Oreste Macrí], Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 2203.

¹² *Testigo de lo pasado (Castilla-La Mancha en sus documentos 1785-2005)*, Tomelloso, Ediciones Soubriet, 2005.

¹³ Parte II; cap. LXXIV".