

mendaz y encarnizado anticervantista Lope de Vega y, sobre todos ellos, la Inquisición a la que, amante de la libertad de conciencia, odió Cervantes con toda su alma. Por otra parte se nos aparece un Cervantes partidario de una monarquía liberal, seguidor de don Juan de Austria y convencido de que el infante don Carlos supondría una vuelta de tuerca a la negra España que presenciaron sus inquietos e inquietantes ojos. Aquella España cuyo rey "a tanto poder llegó y con tal extremo que fue el espantajo y el coco del mundo. Tuvo que vivir de loco, y tuvo que morir de cuerdo. A su muerte, que no se recuerda otra igual, todo el mundo vivió días felices. Hacen de la muerte ventura", según uno de estos anagramas.

Por otra parte, el señor Bonilla no es sino el continuador de una larga corriente esotérica de la obra de Cervantes, en especial del Quijote. Son estudios que procuran hacernos entender la obra cervantina como libro en clave, con un significado místico o simbólico, y por extensión aquellos que consideran al autor como a un nigromante o sabio conocedor de todas las ciencias divinas y humanas. Según esta crítica, el Quijote no es sólo obra de entretenimiento sino también expresión de una filosofía críptica.

Este tipo de interpretaciones son características del período romántico, pero se extreman en la segunda mitad del siglo XIX. Como el iniciador entre nosotros debemos citar a Nicolás Díaz de Benjumea, que lee el Quijote como novela en clave y replantea viejos problemas casi olvidados como la relación entre Cervantes y Blanco de Paz durante el cautiverio en Argel. Ve, pues, en la novela alusiones claras a esa enconada relación, así como otras referencias que le hacen suponer que

es el Quijote una novela alegórica. Su continuador, Francisco María de Tubino, piensa que, en cambio, Cervantes es claro en su propósito de oponer a la falsa caballería los valores que corresponden a una caballería más profunda, la de toda la humanidad abnegada. Don Juan Valera critica este tipo de interpretaciones, pero se ve obligado a admitir que en el expurgo de la biblioteca hay una clara imitación a los procedimientos inquisitoriales.

La realidad es que cada uno tiene derecho a leer a su modo el Quijote y así puede estimarse a Cervantes como médico, jurisconsulto o cocinero y se pueden deducir de sus obras todas las filosofías imaginables. Y así como le pasó al investigador señor Bonilla, hay quien afirma que fue un librepensador, "un demócrata que nos precedió hace tres siglos".

Los krausistas fueron esotéricos en su interpretación y uno de ellos, José Pernias y Hurtado dice que predica un socialismo individualista basado en la cooperación económica, y en el *Album Cervantino Aragonés*, publicado por la duquesa de Villahermosa, que recoge los artículos leídos en la celebración del tercer centenario, se afirma que la tal duquesa es descendiente directa de los duques del Quijote. A tal punto ha llegado la interpretación de que se trata de una novela en clave. Y se ha llegado a insinuar que debemos considerar las novelas de Galdós, su gran discípulo, "como una derivación de la crítica esotérica aplicada en particular al Quijote".

De todo esto podemos deducir, como escribió el famoso Doctor Thebussem, "que el Quijote es un libro tan grande, que cada uno puede encontrar en él todo lo que le de la real gana". ■

Tiempo y espacio, o el descenso a los abismos

José Rivero

'Yo no sé señor Don Quijote, como vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá abajo, haya visto tantas cosas y respondido tanto'. Capítulo 23, 2ª Parte.

Una de las obsesiones, no se sólo recientes, de los lectores e intérpretes de 'El Quijote' es la lucha por fijar su espacialidad reconocida. Espacialidad reconocida y obsesiva que lleva a confeccionar, ya desde el siglo XVIII, tramos de itinerarios y rutas; y que más cerca aún hoy, nos muestra, tanto la pugna de lugares y ciudades de La Mancha por prohijar al caballero, como la pretensión de componer milimétricamente los itinerarios. Hay quien lee por ello El Quijote, como dice Agostini, con brújula y metro a la mano. Mala fortuna, es ello.

Centrando esta obsesión espacial buena parte de las lecturas críticas del texto y acabando por tratar a 'El Quijote' como un libro de viajes o como una guía de turismo del siglo XVI y XVII. Espacialidad del texto que compone, consecuentemente, una larga singladura de representaciones gráficas, como pocas veces se ha visto a propósito de un texto literario. Probablemente sea el texto que más versiones ilustradas haya merecido. No se trata, tanto ni tan sólo, de revisar las versiones gráficas y pictóricas modeladas, sino de indagar en las derivaciones que tal obsesión crítica viene produciendo en la lec-

tura; como si no hubiera lectura posible y libre que no fuera aparejada por un apretado continente de imágenes y lugares. Olvidando de hecho, la cuestión crucial de todo asunto narrativo, que versará más sobre la temporalidad que sobre la espacialidad. Temporalidad propia, externa e interna que ya ha sido tratada por diversos estudiosos: desde Canavaggio a Trapiello, desde Martín de Riquer a Carme Riera. Esta dicotomía interpretativa del tiempo y del espacio, ya fue entrevista por Juan Benet en dos ocasiones, con su sagacidad habitual. Produciendo dos sistemas analíticos sumamente fértiles: la Estampa y el Argumento, primero; y más tarde el Corpúsculo y la Onda. Con la Estampa Benet fijaba el ámbito y el dominio de la espacialidad y su vector dominante en las artes espaciales; con el Argumento expresaba la jurisdicción dominante del tiempo en las artes temporales y por ende narrativas. Cada marco estatutario de ambos planos, quedaba condicionado por un registro de los vectores espacio-tiempo; de tal suerte que uno de ellos sería la guía imperiosa de la composición pretendida, quedando el otro a suerte y albedrío de los caprichos del artista. Concluía Benet su juicio estableciendo la dictadura férrea del tiempo en la narrativa, frente a la liberalidad con que puede modelarse y tratarse el espacio en los asuntos literarios. La segunda ocasión reflexiva de Benet, y ya específicamente centrada en 'El Quijote', daba pie para analizar el tratamiento de los viejos y nuevos asuntos en la novela, en función de los flujos narrativos que desprende ya la Onda, ya el Corpúsculo.

El abismo: transversal y curvo

'Niño, niño, seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas o transversales'.

Capítulo 26, 2ª parte.

Pero pese a todo, y en una vuelta de tuerca añadida, quiero centrar estas líneas en la doble inverosimilitud del tiempo y del espacio, acogiéndome a un solo ejemplo, en el proyecto literario de Cervantes. El espacio y el tiempo, pueden de hecho ser pulverizados, merced al temple del narrador y a su voluntad narrativa. Sin tener que dar cuenta, a nadie ni a nada, de sus anomalías de género o de su verosimilitud de tiempo y espacio.

El consejo quijotesco al auxiliar de Maese Pedro, que abre este capítulo, no parece ser seguido por él mismo, cuando capítulos atrás relata sus andanzas y construye sus memorias por las espesuras de las cuevas de Montesinos. Y no es sólo la fractura de las curvas del tiempo, sino también la quiebra de las transversales del espacio. Frente al viaje temporal realizado a las hondonadas naturales, que a juicio del cómputo de Sancho duró 'poco más de una hora'; Quijano opone el ciclo contable de un viaje de días y noches varias, hasta un total que contabilizaba en un 'amanecer y anochecer tres veces'. Evidenciando la fractura de una dimensión tan disputada y nítida como es el tiempo; salvo que nos movamos en el púlpito de la ficción, desde el cual pueden adoptarse diversas contabilidades según el punto de vista del que mira o cuenta. Bien cierto es que la bajada y andadura a ese lugar de entre doce y catorce estados de profundo, duró magnitudes diferentes para los dos interlocutores. Una hora escueta para el escudero, y setenta y dos para su señor. Pero parece claro, que mientras Sancho contó matas, jaramagos y nubes circundantes en ese intervalo; Quijano realizó un extraordinario viaje temporal en el mismo lapso de tiempo en que su escudero musitaba las extrañezas de su Señor con el primo del licenciado. Pero no sólo acontece la confusión de tiempos reales; sino que

se produce la superposición de tiempos históricos. Ya que en la bajada a la gruta Quijano coloquia con alguien cuya historicidad ficticia, data de finales del siglo XII, pero que es capaz al mismo tiempo de mostrarle la visión del presente, en las labradoras tobosesñas actuales, tan reales como sus sueños y visiones mismas.

Si el ámbito del tiempo, tan férreo en su estructura, exigible desde la narratividad de un relato, puede ser violentado sobremanera, qué no podremos decir del ámbito del espacio, susceptible de ser alterado a gusto y medida, ya del autor, ya del narrador. Bajo ese oscuro camino descendente aconteció, a tan sólo esos ochenta y cuatro pies o unos treinta metros aproximados, todo un acontecimiento del resurgir del espacio y de su versatilidad narrada. Y no será la visión del espeleólogo, que descubre espacios naturales soberbios, sino toda una ensoñación imposible, tanto por el lugar dispuesto, como por la materialidad con que se ejecuta ese ensalmo. Primero un prado esplendoroso y deleitoso; cuando bien cierto es que líneas atrás, el mismo Quijano nos había advertido de la oscuridad del recinto en el que 'cabida había para un carro de mulas'. Y sin solución de continuidad, las tinieblas se transformaron en luminosidad galante y la angostura en una espaciosidad sin límites. Y después del orden natural, acontece la transversal cruzada del artificio: una soberbia construcción (alcázar o palacio, da igual) toda ella trabajada en claro cristal, no menos esplendoroso y transparente. 'Volví la cabeza y ví por las paredes de cristal que por otra sala pasaba una procesión...', nos cuenta el fantástico Quijano, tras la bajada-sueño a la bocacueva. Frente a la dilatación del espacio, ya mencionada antes como muestra de la liberalidad narrativa, Cervantes opta ahora por proponernos una doble inversión, tanto de la oscuridad por la luz, como la del orden constructivo real por uno ficticio. Orden constructivo, que más allá de cloacas y catacumbas, de servicios y cárceles, opera sobre la rasante del terreno, para proponer en sus muros alzados una visión elocuente de un orden edilicio. Cervantes, opone el orden invertido que relata Quijano, de una edificación bajo tierra que llega, para colmo, a llamar alcázar, cuando bien cierto es que un alcázar ocupa las cotas más altas y destacadas del natural terreno. Ese misterioso alcázar subterráneo, oculto y hundido, no sólo asombra por su enclave, sino por el aparejo de sus materiales, tan inusuales como poco frecuentes para la época. El vidrio y el cristal, bien cierto es, parecen producir una extraña fascinación en Cervantes, que ya he contabilizado en otro lugar. No sólo por la propuesta edilicia del palacio oculto de Montesinos; sino por el perfil otorgado al Licenciado vidriera y por la reiteración de algunas señales vítreas en la primera parte del libro. El vidrio, en suma y antes de su entonación por Walter Benjamín o por Paul Scheerbarth, como mito moderno resume muchas valencias del misterio y muchas transversales de lo literario. Esa mirada de Quijano a través de un muro, que no es ni ciego ni opaco, evidencia la potencia de la mirada de la invención literaria. Una mirada que hace visible lo invisible, por muy revestido que se halle el sujeto o por muy tupido que se nos muestre la cosa narrada.

Tal vez con el descenso a la sima del misterio, se ejemplifique, bien a las claras, la potencia de la invención y sus leyes trabadas. No sujetas, ya ni al arbitrio del tiempo, ni a las convenciones del espacio, sino solamente al moderno gesto de liberar espacios para soñar un mundo nuevo. Por que bien cierto es que 'post tenebras spero lucem'. Como el paradójico descenso a las Cuevas de Montesinos, donde se halló la luz tras la cabalgadura de las sombras. ■