

LAS MÁSCARAS DEL HIDALGO

DAVID H. DE LA FUENTE



Colección La Bolgia, 5

Director de la colección La Bolgia

Fernando R. de la Flor

Consejo Editorial

Túa Blesa

Fernando Broncano

Luis Canseco

Amelia Gamoneda

Manuel Lucena

Felipe Núñez

Manuel Ambrosio Sánchez

Pedro Serra

Paolo Tanganelli

Primera edición: noviembre 2010

LAS MÁSCARAS DEL HIDALGO

Colección La Bolgia, 5

© 2010, David Hernández de la Fuente

© 2010, EDITORIAL DELIRIO S.L.

www.delirio.es / info@delirio.es

Diseño de la colección: F.R.F.

Impreso en *Iberoprinter*, Salamanca, España.

ISBN: 978-84-937495-7-6

Depósito Legal:

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la editorial.

ÍNDICE

9	MÁSCARAS
18	LA EDAD DE ORO
25	UN HIDALGO PLATÓNICO
31	“EN ESTO DEL HABLAR POLIDO”: UNA RETÓRICA
40	COMEDIA Y LITERATURA: UNA POÉTICA
51	UN HIDALGO ROMÁNTICO
57	DEL ENAMORADO AL ENDEMONIADO
64	UN EXILIO INTERIOR
70	LA TERCERA PARTE DEL QUIJOTE
75	UN FINAL DIONISIÁCO

MÁSCARAS

Hay un hombre que espera, en pie, frente a un desfiladero de los rocosos Abruzos. O acaso sea Otranto, la de hermosa torre. Tal vez en Sierra Morena, entre su legendario bandidaje, donde un hombre, un místico, un loco, se mantiene a la espera.

Hay un hombre que espera sobre las rocas una revelación por venir. Tal vez se trate de un joven inglés, educado y neurasténico, que recorre la Europa del sur con gran devoción literaria, en un viaje sentimental que, como el de Laurence Sterne, Jan Potocki y los aristócratas del *grand tour*, de urnas eternamente jóvenes, solo podría acabar en un suicidio, una inspiración fugaz y pintoresca o una novela gótica. Es la actitud romántica que acaso remeda a ese hidalgo español que ejercitó como el claro Amadís su locura de anacoreta enamorado en los riscos de la sierra. En su cabeza habita el problema de la locura a causa de un mundo que ya no es: ha hablado con los muertos, con los habitantes del otro lado, invocados, como no podía ser de otra forma, a través de la literatura.

Otro posible viajero, lector o escritor, otro artista de retrato postadolescente es deslumbrado por la divinidad en un camino de Alemania en 1802. Quizá sea el poeta Hölderlin, que supo comprender qué significa el lugar de la espera y que existe un reino secreto al que el hombre puede acudir, donde puede hallar refugio, que es a la vez dulce como la infancia y la locura. Allí donde el ser de miserable condición, azacaneado en la lucha cotidiana consigo mismo, pueda resguardarse por un momento. Aunque puede que haya fracasado en esa victoria platónica y equilibrada que es

vencerse a sí mismo¹ y haya sido derrotado por la manía que aqueja a determinados hombres divinos.

Ese hombre luego hará uso de ciertas máscaras para regresar desde nuestro mundo a aquel reino primordial de la hermosa locura. Y viceversa. Máscaras de ida y vuelta que se usaban ya en las cavernas —el yeso blanco en el rostro del iniciado, la máscara del sacerdote o del chamán, la pura túnica del adivino de pies descalzos que tocan la tierra—, en los muchos siglos que preceden a la historia, a nuestra época marcada por la escritura que, sin embargo, se ve compelida a consignar literariamente ciertas experiencias del otro lado. El hombre santo, el brujo enmascarado o el médium: la figura del intermediario entre este mundo y el más allá cumple una función sagrada. La mediación con el otro mundo la representa nuestro hombre mediante las máscaras del creador y de la criatura, que le permiten, siendo otro, ejecutar los antiguos ritos que unen la naturaleza con lo sobrenatural, la literatura con la vida.

Es fama que tal era la figura de Orfeo, el poeta por antonomasia en tiempos antiguos. Autor y personaje, en él esta literatura enmascarada y sublime encuentra un inicio divino. En su figura prestigiosa y legendaria se cifra la ida y la vuelta a esas montañas del ensimismamiento en un tiempo de mito y solemne tragedia, esencialmente humana, solo humana y desprovista de accesorios². El poeta es la máscara que, como la aurora nocturna, la luna o la noche mística, recorre el camino no hollado que conduce al otro mundo y regresa para contárselo al resto de los hombres. Un intermediario que pueda él solo ir y venir. Los verdaderos creadores, los

1 Platón, *Leyes* 626e.

2 Cf. en general el clásico estudio de W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, Methuen & Co.: Londres, 1952 (2ª ed.).

poetas o hacedores (*to poiein*) llegaron a ese reino y volvieron de él, como el mítico Orfeo, el loco Hölderlin o el enamorado Cardenio. Ellos supieron descubrir de qué manera fue antes el hombre feliz y corrió junto a los ciervos y gamos del bosque en épocas pretéritas; cómo aún hoy siente una cierta nostalgia del origen, una añoranza de aquel mundo absoluto, cuando recorría la tierra como un dios antes de que muros y miradas domeñaran su espíritu libre, infantil, ingenuo, luminoso.

Así hizo también un hidalgo español. Parece que estaba hecho de cristal y que vivía en una pequeña ciudad de Castilla³. Quien sabe si viajó a Italia, al Oriente, a los desfiladeros sinuosos que nos separan de esos mares, si estuvo en una mágica prisión, si obtuvo privilegios o deshonra. Visitó en sus páginas el mundo de una locura creadora dando forma a un personaje que es sueño y a la vez máscara de sí mismo: Alonso Quijano el Bueno, Don Quijote de la Mancha.

La gran novela de Cervantes marca un punto de inflexión en la historia del pensamiento, del espíritu humano, de la identidad moderna. Una nueva forma de entender la literatura desde premisas antiquísimas. Muchas cosas se pueden decir del *Quijote* –todas ciertas, todas falsas–, pero es uno de los libros sobre los que siempre convendrá escribir en lo que quede de los días. Con esta obra nace la novela moderna y se produce para la modernidad el comienzo verosímil de la gran literatura, la verdadera, la que hace al hombre soñar y lo eleva en un juego onírico y extático a la par: contar historias, que le cuenten a uno historias. Cervantes inaugura de nuevo para

3 En Cataluña también existió un impulso semejante, si no tan arrebatado, en el mágico viaje de Pere Portes al más allá (s.xvii). Luego, este hombre sería interrogado por sus convecinos para conocer los círculos de un infierno materialista que hubiera horrorizado a Dante. Cf. M. López Vilar (ed.) *Dos viajes al más allá*, Madrid: ELR, 2004.

los hombres modernos la antiquísima ficción, el juego verdadero que es esta literatura. Para ella es requisito indispensable deponer unas máscaras, y ponerse otras. Dejar la de lo cotidiano y aplicarse al rostro la de guía por esas historias más o menos lejanas, trágicas, triviales, serias solo a medias e inexorablemente humanas: la máscara de Dioniso ríe y llora, entre bromas y duelos, como todas las cosas que se dicen en los diálogos de Platón o en las páginas del *Quijote*.

Pero, cuidado, hay que dosificar bien las historias y cautivar al auditorio en la prerrogativa del poeta, en su etimología última de hacedor. Así sucede en una reliquia de isla que acaso date de aquel primer mundo de la edad de oro. En Islandia el huésped que relata sus historias al amor de la chimenea ha de ser cuidadoso e ir dosificándolas para crear interés y no agotarlas todas en una sola noche. De ello depende no sólo el gusto de los oyentes, sino la continuidad de su condición de huésped. Ulises en la isla de los Feacios se guardó mucho de revelar todas sus máscaras, administrando el tiempo que pasaría en el palacio que le hospedaba. Cuánto mejor demorar las historias, desgranar las estirpes míticas, de Jonia a Lübeck, paladeando cada lenta mención a la cumbre nevada del Olimpo, del volcán islandés o de Davos Dorf. Pues de ello depende, en definitiva, el prestigio del poeta, del narrador⁴, de Homero a Thomas Mann.

Puede que Cervantes no se considerase a sí mismo buen poeta, pero en lengua española es el hacedor por excelencia. Como Don Quijote, en arrebató, supo crear gigantes a partir de molinos, ejércitos de simples rebaños rodeados de polvo, hechizos de los yermos y caminos de la Mancha. El polvo en el camino es la materia prima de un mundo mágico

4 Así contaba Gudbergur Bergsson, escritor y traductor islandés del *Quijote* (Miguel de Cervantes, *Don Kíkóti*, Reykjavík: JPV Útgáfa, 2002).

que es creado por la acción de nombrar. El juego de máscaras del *Quijote* es la renovación que nos cambió para siempre a través de la historia de la literatura y de las ideas, su transmisión y su traducción. Trascendido ya lo literario, el *Quijote* se ha convertido en una referencia moral, espiritual y simbólica para toda la humanidad y la sombra del hidalgo en una máscara filosófica que enlaza con la tradición más crítica del pensamiento clásico. Así se verá en las siguientes páginas sobre los motivos de la tradición clásica en el *Quijote* y la recepción de estos en otros escritores a través de la gran novela de Cervantes.

Más allá de la parodia de la literatura caballerescas, como en un principio se planteaba la invención original de la obra, y de las consideraciones dialógicas de sus dos personajes, Don Quijote y Sancho, como los dos arquetipos del alma humana, el idealista y el realista, el libro, como a menudo sucede, ha recorrido su propio camino. *Habent sua fata libelli*.

Se puede plantear la pregunta de por qué este destino de tantas bifurcaciones para una novela cuya primera idea parecía bastante sencilla, desde dónde se desbocaron las páginas y los destinos de la criatura y el creador. En el principio era la locura de un caballero rural, obsesionado por los libros de caballerías, que sale en busca de aventuras por los paisajes de la Mancha entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Varias veces abandona su aldea y regresa por lo general molido o desencantado, habiendo fracasado en sus imaginarias aventuras, hasta que finalmente vuelve enfermo, recobra el juicio y muere. A este argumento se le superponen, o más bien se entrelazan dentro de él, numerosas tramas secundarias, novelas dentro de la novela, y varios niveles narrativos en un complejo juego de espejos que se va complicando y adquiriendo vida propia a medida que el lector se inicia en él. En cuanto a la autoría, por ejemplo, se supone que la historia estaba escrita originalmente en árabe

por un tal Benengeli, que fue traducida al español, y que es glosada y citada por un segundo autor, de identidad sospechosa. Son los vericuetos de la azarosa transmisión de textos míticos, manuscritos encontrados y demás apócrifos de los que se nutre la gran literatura falsaria desde la antigüedad⁵. Si el lector se rinde a este juego entre lo falso y lo real quedará desarmado ante la ficción en que se convertirá su vida.

No se puede contestar esta pregunta delimitando conceptos estancos ni aplicando ideas modernas. Ni siquiera, como ocurría en el mundo clásico, están a salvo las de originalidad o autoría en este recorrido. Se diría que el *Quijote* es una aventura sorprendente para su propio autor, que sale de viaje como el hidalgo protagonista de su novela, con las armas puestas y deseando enfrentarse al mundo. Seguramente Cervantes no era consciente de los mil vericuetos misteriosos y fascinantes por los que iba a transitar cuando emprendió este primer y mágico viaje con *Don Quijote* en 1605. Desde su primera recepción, el *Quijote* se ha metamorfoseado de forma infinita, no sólo desde sus fuentes, sino incluso por mediación de todos los que han leído esta obra y la han teñido de subjetividad filosófica, cómica, romántica, política o postmoderna. Las máscaras del hidalgo han triunfado de la muerte en una recreación continua y celebrada a lo largo de la historia en las muchas traducciones que, desde muy pronto, llevaron la historia del caballero manchego a todos los rincones del mundo. Desde las ediciones españolas de 1605, 1607, 1608, 1610 y 1611, pronto llegaría la traducción al inglés (1608) y al francés (1614), las dos antes de que se publicara la segunda parte de la obra.

5 Sobre este tema en particular, cf. Carlos García Gual, «Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 10 (1996), 47-60. En general, Anthony Grafton, *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental*. Barcelona: Crítica, 2001.

La segunda parte, de 1615, es ya diferente, como cierre y culminación del universo quijotesco. Consciente de su popularidad y de sus consecuencias⁶, Don Quijote profetiza el futuro ya desde el comienzo de este segundo libro, «que los poetas también se llaman *vates*, que quiere decir *adivinos*»⁷: se sabe ya en boca de los hombres gracias a las labores apócrifas del cronista arábigo y de sus varias máscaras. Gracias a los oficios de Sansón Carrasco sabemos también que el libro tendrá su destino y «no ha de haber nación donde no se traduzca»⁸.

Entre la primera y la segunda parte también ha cambiado de forma oracular la relación del autor con su alter ego. Al regreso de su aventura el hidalgo se encuentra homéricamente vencido y asendereado y sigue viendo señales –*malum signum*– de que todo se acaba hasta que se encuentra al fin en el momento en que los hombres están dotados del don de la profecía, cuando van a morir⁹. Hay un creciente desengaño en el creador y en la criatura que va en progresión imparable hacia el final: «Señores, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño»¹⁰. No se ha triunfado en la vida real, ni en las armas ni en las letras, o al menos como Cervantes quisiera. Pero sí en la vida auténtica que da la

6 Algunas desagradables, como las del hurto literario del falsario Avellaneda, cuyas tesis ha de combatir y que, sin embargo, ve imprimirse en Barcelona, parte II, capítulo LXII. Para la identificación del autor del falso *Quijote*, cf. J.A. Frago Gracia, *El Quijote apócrifo y Pasamonte*, Madrid: Gredos 2005.

7 Parte II, capítulo I.

8 Parte II, capítulo III.

9 Platón, *Apología de Sócrates*, 39c.

10 Parte II, capítulo LXXIII.

literatura, donde al fin se alcanzará la inmortalidad. No moriré del todo, nos viene a profetizar con la corte de los poetas latinos el moribundo hidalgo castellano¹¹.

La creación, en fin, no hace sino enmascarar al creador. Máxime cuando la criatura deviene hacedor. Cervantes confiere a su personaje el más grande poder, el de ser él mismo artífice de mundos, de gentes y ejércitos que pueblan la llanura manchega, el de imaginar monstruos, peligros, hermosas doncellas y andanzas por el ancho horizonte. La máscara de Cervantes le permite ir y venir entre los diversos planos del mundo vivido y soñado sin compromiso con ninguno de los dos, en el más ingenioso tránsito entre espejos. La novela que inventa, la vida que se inventa Cervantes, tal vez desencantado de la suya propia, es señal de la divina locura. Es la máscara doble, la doble autoría —como en otro *alter ego*, el árabe Cide Hamete Benengeli, acaso el enigma cifrado de su propio nombre—¹² o triple —en la persona desconocida del traductor al castellano—, o incluso más allá.

Las máscaras, como en la caverna primitiva, permiten al chamán ir y venir del otro mundo. Al escritor edificar una construcción metafísica entre el yo, el personaje, el autor, el cronista supuesto, el traductor de éste y el editor o tercer artífice¹³. Son máscaras que, al amor del fuego, se pone

11 *Non omnis moriar*, Horacio, *Odas* III 30. Cf. también *Volito uinos per ora uirum*, Ennio, *Varia* 17-18 Vahlen; *perque omnia saecula fama, / si quid habent veri natum praesagia, vivam*, Ovidio, *Metamorfosis* XV 878-79; *me tamen extincto fama superstes erit, dumque suis uictrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar*, Ovidio, *Tristia* III, 7. 50-52.

12 C. Marcilly y S. Bencheneb, «Qui était Cide Hamete Benengeli?», en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarruillh*, París: Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques, 1966, vol. I, págs. 97-116.

13 Puede que haya más autores, como «el nebuloso personaje que cobra cuerpo al

y se quita constantemente el narrador, confundiendo al oyente/lector en la magia de sus palabras taumatúrgicas. Cervantes lleva todo ese juego mágico –moderno y a la vez arcaico– a su máxima expresión literaria, en la obra que ha merecido reinar sobre la novelística universal.

fin del capítulo VIII, para hilvanar el fragmento del primer autor con la aportación del segundo, y que reaparece en el capítulo final de la primera parte para hacer las últimas observaciones. Es el intermediario más distanciado de las aventuras de don Quijote y, al mismo tiempo, el más íntimo, tanto para el libro como para el lector», cf. G. Haley (ed.), *El Quijote* de Cervantes, Madrid: Taurus, 1984, pág. 271, a propósito del retablo de Maese Pedro.