

Meditaciones cervantinas

CÉSAR PÉREZ GRACIA *

Cuanto más lee uno a Proust se percata de que se trata de una especie excéntrica de digamos novelista aristotélico. ¿Y qué quiere significar tal bicoca? Se trataría de un novelista dotado de una capacidad analítica descomunal. Un genio del análisis novelesco. Si no recuerdo mal, Rachel, la amada de Saint-Loup, es vista por el narrador proustiano como Dulcinea, pero con la salvedad de que se trata de una Dulcinea de *maison de passe* o lupanar. Cosa que Saint-Loup ignora o que acaso le trae al fresco. El amor es ciego. Virtud —cerrar los ojos— que Cervantes o Proust no pueden permitirse. Uno de los ensayos previstos y aplazados *sine die* por Ortega en su ensayo fundacional

Meditaciones del Quijote, se titulaba “*¿Cómo solía ver el mundo Miguel de Cervantes?*”. Cuenta Azorín —príncipe de los cervantistas— que nada más natural que Don Quijote tomase los molinos de viento por gigantes. Eran una novedad absoluta para todo cristiano de esa época, cuerdo o ido, sobrio o ebrio. Se implantaron en La Mancha en 1575 —pág. 136 de *La ruta de Don Quijote*, edición Cátedra—. Seguramente son un signo más de la flamenquización de España con el emperador Carlos, nacido en Gante. Molinos de Amberes o Ámsterdam injertados en plena Mancha. Hay preciosos aguafuertes de Rembrandt con el molino como emblema holandés.

Igual sucedió con las techumbres nórdicas o flamencas de pizarra de El Escorial o del Ayuntamiento y Plaza Mayor de Madrid. Pero esa fecha, 1575, me intrigó. ¿Dónde estaba Cervantes ese año? Resulta que fue el mismo año en que al regresar de Italia, tras la victoria de Lepanto, terminó cautivo en Argel en manos de piratas turcos. Quiere esto decir que, cuando Cervantes regresa a España en 1580, ausente de ella durante un decenio —cinco años libre en Nápoles y cinco preso en Argel—, tuvo que quedarse de piedra al ver los molinos flamencos desperdigados por La Mancha.

El mozo de 23 años que vuelve a su patria con 33 años no da crédito a sus ojos. “Ésta no es mi tierra”, tuvo que decirse. Aquí tenemos un detalle concreto, una forma de mirar el mundo, una circunstancia cervantina recreada luego en forma novelesca, y que gracias a Azorín sabemos que, por así decir, todos los manchegos hacia 1575 fueron quijotes y sufrieron la cómica alucinación ante aquellos gigantes holandeses haciendo aspavientos. Cuando la novela sale a la luz, en 1605, apenas han pasado cuatro decenios desde tan brusco cambio en el paisaje de La Mancha. Desde hace uno o dos decenios algo similar ha sucedido en nuestro siglo con los molinos de viento que producen electricidad. Hace unos meses, Javier Marías me comentaba su cómico espanto al atravesar los altos de La Muela, a dos pasos de Zaragoza, plagados de molinos espigados y como con hélices de avión, que se le antojaron en la anochecida como las cruces de *Espartaco*, el film de Kubrik rodado creo por Colmenar Viejo. Esperemos que no sea un augurio, aunque en España nos pasamos la vida montando belenes y pasando calvarios. Es un país muy evangélico. Para Cervantes los molinos fueron artíluguos de una modernidad absoluta en el paisaje español, como lo debieron ser en su siglo los acueductos romanos o las norias árabes, o como lo fueron durante medio siglo

los toros de Osborne, en las carreteras españolas. ¿No le chocarían hoy esos toros publicitarios como de gigantesco retablo de títeres? Cuando Ortega proyectó su meditación aplazada —la forma propensa de ver el mundo, el sesgo personal cervantino de avizorar el mundo—, tenemos la tentación de fingirnos, por un minuto, ese mismo tipo de viajero y espectador que fueron Azorín y Ortega. Azorín pinta un hormiguero de mujeres enlutadas que vuelven de un santuario en La Mancha de 1905. Ortega es reacio al paisaje manchego, prefiere el de Sigüenza o Medinaceli, por no decir los hayedos de El Escorial, donde nació su ensayo cervantino de 1914. Julián Marías cuenta en sus memorias un gélido viaje muy cervantino por los campos manchegos, un camión camino de Albacete, durante la Guerra Civil. Tal vez es un indicio de la ausencia de paisaje en la novela cervantina. Un calor sofocante o un frío espantoso. En esas condiciones el viajero no está para paisajitos ociosos y bastante tiene con salir de ese infierno climático cuanto antes. De hecho, también en esas memorias se evoca otra posada manchega, cierta anécdota sobre Machado y la criada de doña Antonia. A Azorín le hubiera dado algo de leer esa página 235, tomo I, de Marías. Hay muchas manchas —mayúsculas y minúsculas— en La Mancha. Es preciso un sostenido esfuerzo para imaginar cómo veía el mundo Cervantes.

Es curioso ver la ausencia total de paisaje en la novela cervantina. El espacio predilecto cervantino es la venta, la posada perdida en ningún sitio, pero nunca sabemos sus coordenadas geográficas. Hay encinares polvorrientos, y hasta caen cuatro gotas —aventura de la bacía—, pero nunca sabemos mucho más.

Quizá la excepción es el paisaje de los molinos de viento. Pero nunca vemos los campos de trigo, los segadores. Su fórmula favorita es que

algo sea o no sea digno de contar. El paisaje no es digno de contar, en realidad no es digno de pintar literariamente, no es materia novelesca en 1600. Es una novela sin exteriores ni extras, como si hubiese murallas a ambos lados del camino. No es una novela costumbrista barroca. Se nos da el primer término de cada escena, pero nunca vemos el horizonte. Quizá su secreto es dotar a la novela de un paisaje abstracto o invisible, tal como dijo Flaubert —los caminos no descritos pero que brillan por su ausencia, el arte de estar las cosas sin necesidad de ser vistas—, y en ese sentido, tal vez Cervantes es un hombre de teatro, un Lope o Moliere o Shakespeare, conocedor de que el escenario sobra cuando los diálogos son capaces de convocar su mundo dramático latente, sin necesidad de telones simulando colinas o un paisaje como un cartón de Goya, digamos *La riña en la venta*, tan cervantino. ¿Por qué anhelamos ver en la novela cervantina paisajes como los de Velázquez o los de Beruete? En ese sentido, también Velázquez es muy cervantino cuando nos pinta a Marte, a Mercurio y Argos, sin necesidad de fondo o con un fondo apenas esbozado. Y por hilar acaso más fino, ¿por qué nos resultan tan irreales los paisajes de El Greco, coetáneo puro de Cervantes? Sus celajes son un prodigo de tempestades abstractas, casi como improvisaciones de Kandinsky. *El entierro del conde de Orgaz* es un cuadro maravilloso por su galería de retratos cervantinos, no digamos por su cielo bizantino como de ermita veneciana de Creta, pero donde no hay la menor sombra de paisaje toledano o manchego real. Igual que una cofradía de caballeros posando ante un telón de raso negro. En este sentido, existe una rara afinidad entre Cervantes y El Greco, su prodigioso arte de retratistas y al mismo tiempo, su desdén por el paisaje local. Una explicación posible es lo riguroso del clima. Un horno estival o un témpano, sin apenas término medio. Pero no me convence tan flaca explicación. Pase acaso que El Greco pidiese ducados extras por el paisaje, considerado como un lujo veneciano. Pero en el

caso de Cervantes la intriga no se desvanece. Me pongo a leer la novela cervantina y encuentro este precioso pasaje: “Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno de estos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas” (I-32). Esta es la forma de crear la atmósfera cervantina, el tiempo de la siega en pleno agosto, pero se nos ofrece como una evocación lejana, como si el ritmo de las estaciones fuese de una lentitud secular. El ventero cervantino habla de un segador que sabe leer, quizá un estudiante rebatido, y que mantiene en vilo con la lectura a un enjambre de maravillados segadores, disfrutando de ocio en un día festivo. Cervantes tuvo que asistir a docenas de esas lecturas festivas del Amadís o del Orlando, cuando viajaba entre Andalucía y Madrid atosigado en sus quehaceres ajenos a su vocación, lecturas colectivas con idéntica capacidad fascinadora que tenían las novelas del oeste o los western de John Wayne en la televisión, o más tarde los culebrones o los partidos de fútbol. También es posible que Cervantes nos esté diciendo que las novelas de caballerías son novelas para segadores. Lope se lució al sostener que nadie es tan bobo que alabase el Quijote. En este sentido, igual ayer que hoy, la tiranía de la escala social tiene su reflejo en la literatura. Cervantes ironizaba sobre los caballeros almidonados, pero nos pinta a la duquesa como ejemplo de nobleza abierta al diálogo llano o sin embeleco. De hecho, su novela es una obra maestra del diálogo entre un lector absoluto y un analfabeto. La novela como espejo de una forma liberal o generosa de mirar el mundo.