

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 remedara a ese hidalgo español que antaño 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 fue y ya no es: ha hablado con los muertos, frecuentó a 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 Hölder-

lin, 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 extraño como la locura. Allí donde el ser de miserable condición, nacido entre inmundicia, que en su cénit se alza sobre dos piernas y tiene la desgracia de saberse efímero, azacaneado en la lucha cotidiana consigo mismo, pueda resguardarse por un momento tan solo. Aunque puede que haya fracasado en esa pugna platónica y equilibrada que es el vencerse a sí mismo¹ y haya sido derrotado por la manía que aqueja a determinados hombres divinos.



¹ Platón, *Leyes* 626e. Compárese con don Quijote «vencedor de sí mismo» al final de su peripecia (parte II, capítulo LXXII).

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 harina trazando una figura sobre el suelo, 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 las primordiales experiencias del otro lado. El santo, el endemoniado, el brujo 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 gracias a la antigua mascarada. En su caso, son las máscaras del creador y de la criatura las 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, puede recorrer el camino no hollado que conduce al otro mundo y regresar para contárselo al resto de los hombres. Un intermediario que pueda él solo ir y venir. Los verdaderos creadores, los poetas o hacedores (*poietai*) llegaron a ese reino y volvieron de él, como

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

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. Por eso, 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 arcaicas. 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 los

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.

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

Pero, cuidado, hay que dosificar bien las historias y cautivar al auditorio; es la misión y 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 graduándolas para crear interés y no agotarlas todas en una sola noche. De ello depende no solo 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 arrebatado, supo crear gigantes a partir de molinos, ejércitos de simples rebaños rodeados de polvo,

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

hechizos de los yermos y caminos de la Mancha. El polvo en el camino es la materia prima de un mundo mágico 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 Cervantes⁵. El hidalgo se pone aquí la máscara del mediador y se convierte en la quinta esencia de toda literatura.

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 y bienhumoradas 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 en disposición y elocución 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

⁵ Sobre la tradición clásica en el Quijote, entre la enorme bibliografía, citaré solo el inspirador libro de A. Barnés Vázquez, «Yo he leído en Virgilio». *La tradición clásica en el Quijote*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo 2009. Lejos de un panorama o un estudio detallado de erudición filológica nuestro texto se decanta más bien por una vertiente evocadora y literaria.

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, el relato marco, se le superponen, o más bien se entrelazan dentro de él, numerosas tramas secundarias, novelas dentro de la novela, y varios niveles narrativos. El más preclaro precursor de esta estructura de relatos enmarcados es sin duda *El Asno de Oro* de Apuleyo. Usa todos los recursos clásicos, desde la narración enlazada al manuscrito descubierto o la autoría intrincada, en un complejo juego de espejos que se van reflejando unos en otros 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 antigüedad⁶. 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

⁶ Sobre este tema en particular, cf. C. 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, A. Grafton, *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental*, Barcelona, Crítica, 2001.

autoría en este recorrido⁷. 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 solo 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 hidalgo 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.

La segunda parte, de 1615, es ya diferente, como cierre y culminación del universo quijotesco. Consciente de su popularidad y de sus consecuencias⁸, Don Quijote profetiza el futuro ya desde el comienzo de este segundo libro, «que los poetas también se llaman *vates*, que quiere decir *adivinos*»⁹: se sabe

⁷ Véase el tratamiento, desde la literatura de Borges, otro hacedor genial, que ofrece F. García Jurado en *La Eneida de Borges. Regreso a una obra subterránea*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2021.

⁸ 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*, véase p.e. J.A. Frago Gracia, *El Quijote apócrifo y Pasamonte*, Madrid, Gredos, 2005.

⁹ Parte II, capítulo I.