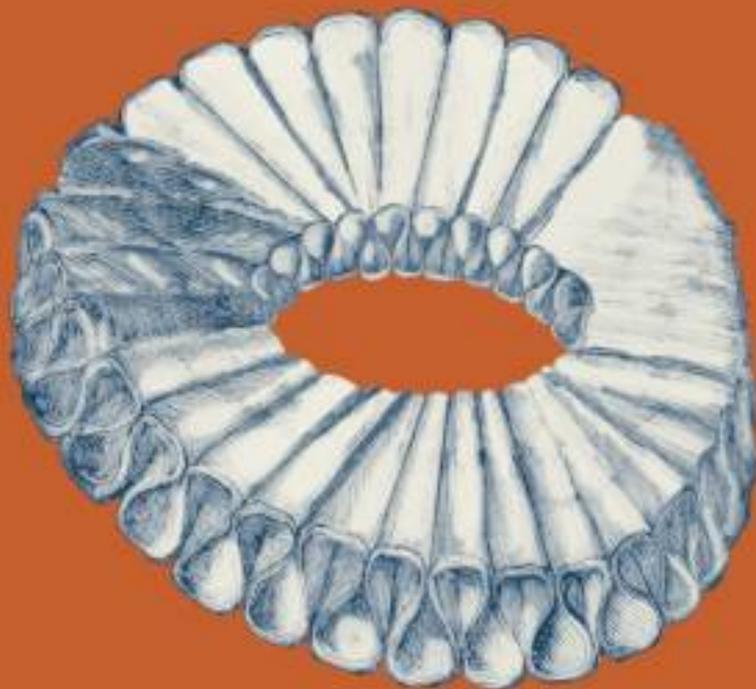


# El hombre que inventó la ficción

CÓMO CERVANTES  
ABRIÓ LA PUERTA AL  
MUNDO MODERNO

WILLIAM EGGINTON



ALBA  
TRAYECTOS

**William Egginton**

# **El hombre que inventó la ficción**

**Cómo Cervantes abrió la puerta al  
mundo moderno**

Traducción  
Jesús Cuéllar Menezo

**ALBA**

*Para mi esposa, Bernadette, y mis hijos. Alexander, Charlotte y Sebastian, todos ellos lectores*

## Introducción: dentro y fuera

En el invierno de 1605 ocurrió algo extraño. En el centro del imperio más poderoso del mundo, en una época de decadencia económica y estancamiento político, por todas partes se comenzó a hablar, quién lo iba a decir, de un libro. Los comerciantes no tardaron en quedarse sin él, quienes sabían leer se pasaban unos a otros ejemplares cada vez más manoseados y los que no sabían empezar a reunirse en ventas, plazas de pueblo y tabernas a escuchar la lectura de sus páginas en voz alta.

Arracimados en torno a gastadas mesas de madera, aferrándose a vasos de vino rancio y calentándose junto a una humeante chimenea, quienes tenían la suerte de estar presentes cuando un benefactor ilustrado declamaba las primeras palabras del texto no disfrutaban de un épico relato de hechos heroicos, de un lírico encomio del amor pastoril ni de una piadosa reflexión sobre el martirio de un santo querido. Más bien, mientras apuraban las escurriduras y se apretujaban para obtener un mejor asiento, eran los primeros en escuchar esas primeras palabras, ahora inmortales: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...».<sup>1</sup>

Esa achispada parroquia no tardaría en regodearse con las desventuras de un personaje que se convertiría en el más reconocible de la literatura mundial: un desgreñado y anciano miembro de la baja nobleza que, al haber cometido la insensatez de entregar gran parte de sus tierras a cambio de innumerables libros de caballerías, «se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio».<sup>2</sup> En este estado, el lasti-

## moso hidalgo

vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros, donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.<sup>3</sup>

Qué estruendosas risotadas lanzaron al escuchar por primera vez las hazañas del ridículo viejales que vagaba por unos campos perfectamente reconocibles, y al verse cara a cara con la clase de gente con la que pasaban los días, los mismos entre los que posiblemente se apretujaban al escuchar ese relato: muleros y fregonas, labradores y mozas de fortuna, barberos y posaderos.

Durante la primera media hora, los parroquianos de la taberna disfrutaban del circo que buscaban: el viejo loco confunde una desvencijada venta con un castillo, al ventero con un noble caballero y a dos mozas del común con exquisitas damas. Del bribón ventero, que sabe lo suficiente de relatos de caballería como para responder al personaje, solicita que le conceda el don de armarle caballero, aunque el desventurado héroe siembre el caos entre los clientes de la venta y desate las risitas de las mozas que llaman «del partido». Y reprende a un labrador por golpear a su criado, pero después, confiando en su propia condición de caballero, los deja marchar juntos, bastándole como recompensa un juramento, para gran regocijo del labrador y absoluta desesperación del criado. El relato que escuchan los clientes de la taberna es una pura y gozosa sátira, la desaforada mofa de un pobre y maltrecho hidalgo, anestesiado por los

tópicos literarios del siglo anterior.

Bien entrada la segunda o tercera ronda de libaciones, los clientes de la taberna escuchan cómo el añejo hidalgo llega a comprender que le falta algo y decide «volver a su casa y acomodarse de todo, y de un escudero, haciendo cuenta de recibir a un labrador vecino suyo, que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería». <sup>4</sup> En casa durante dos semanas, el trastornado caballero convence a un labrador vecino de que comparta su aventura, prometiéndole que, al final de la misma, obtendrá una isla, que insiste en llamar, como corresponde a los relatos épicos, con el nombre latino de *ínsula*, sin tener en cuenta el inconveniente detalle geográfico de que están deambulando por la árida meseta castellana, en la que le separan muchos días de marcha de cualquier fuente de agua digna de tal nombre.

La presentación de este rechoncho y sencillo vecino lo cambia todo, para el público de la taberna y para nosotros, sus descendientes literarios. Hasta que don Quijote se acerca a Sancho Panza (porque estos son, evidentemente, los personajes que vengo describiendo), el primero no es más que un contrapunto, un paleta que, a pesar de estar magníficamente retratado, no deja de ser un objeto de escarnio que los parroquianos de la taberna debían de sentirse con derecho a ridiculizar. En esa época no se podía juzgar a los enfermos mentales por ciertos delitos, pero nada los protegía del insulto o la marginación, ni de ser el blanco de las bromas de una población muy necesitada de entretenimientos. Sin embargo, al encontrar a Sancho Panza, el Quijote se convierte de pronto en algo bastante diferente.

Una página o dos después de que se pongan en camino, los dos compañeros se topan con su aventura más representativa:

–La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ¿ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer?; que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

–¿Qué gigantes? –dijo Sancho Panza.

–Aquellos que allí ves –respondió su amo– de los brazos largos; que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

–Mire vuestra merced –respondió Sancho– que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.<sup>5</sup>

Como cabía esperar y todo el mundo sabe, don Quijote no atiende al sentido común de su buen escudero y se lanza contra los molinos, clavando su lanza en la enorme aspa de uno de ellos, lo cual hace que jinete y caballo salgan despedidos y, rodando por el suelo, acaben en un desdichado y doliente amasijo. Sin embargo, la reacción de Sancho ante este percance no es como la de quienes antes habían acogido de buen grado los disparates del caballero. En tanto que los demás veían en el Quijote un espectáculo, un entretenimiento o una molestia, Sancho lo trata con compasión. Al ver al amo junto a su derribado caballo y su lanza hecha trizas,

Acudió Sancho Panza a socorrerle a todo el correr de su asno, y, cuando llegó, halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante.

–¡Válgame Dios! –dijo Sancho–; ¿no le dije yo a vuestra

merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?<sup>6</sup>

Desde la limitada perspectiva de sus pocas luces, Sancho ve caer a su amo y comprueba las calamitosas consecuencias de sus delirios, pero aun así decide aceptarlo:

—A la mano de Dios —dijo Sancho—; yo lo creo todo así como vuestra merced lo dice; pero enderécese un poco, que parece que va de medio lado, y debe de ser del molimiento de la caída.<sup>7</sup>

Pasadas unas páginas, lo que había empezado como un ejercicio de cómica ridiculización y —como recalca el narrador en varias ocasiones— de parodia de las novelas de caballería ha cobrado una dimensión totalmente distinta: ha comenzado a transformarse en la historia de dos personajes que, gracias a la amistad, la lealtad y, finalmente, el amor, salvan la distancia que separa sus incompatibles concepciones del mundo. Cuando, bien entrada la segunda parte (publicada diez años después de la primera), una maliciosa duquesa arranca a Sancho la confesión de que realmente sabe que el Quijote está loco, para después acusarlo de ser «más loco y tonto que su amo», Sancho contesta:

si yo fuera discreto, días ha que había de haber dejado a mi amo. Pero esta fue mi suerte y esta mi mal andanza; no puedo más, seguirle tengo, somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos, y, sobre todo, yo soy fiel, y, así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón.<sup>8</sup>

Como escribió el gran erudito alemán Erich Auerbach sobre el apego de Sancho al Quijote, aquel «aprende y se niega a separarse de él. En compañía de don Quijote se vuelve

más inteligente y mejor que antes».<sup>9</sup>

Ante ese cambio, la luz de la lumbre que titila en los rostros de nuestros impacientes oyentes no se ve empañada: la escandalosa concurrencia de la taberna continúa con sus risotadas. Sin embargo, mientras el tabernero anuncia el cierre del local y comienza a recoger, mientras los rezagados dejan sus vasos y se dirigen a la puerta, comentando el relato y diciendo que a la noche siguiente volverán para no perderse la continuación, ha ocurrido algo imperceptible para ellos. La concurrencia de esa primera noche estaba acostumbrada a las burlas: se expresaba con desparpajo en el lenguaje de la sátira. Con el *Quijote* estaban aprendiendo otro lenguaje, que hoy denominamos el lenguaje de la ficción.

Si nos preguntaran, la mayoría diríamos que la ficción es una historia ficticia que leemos para entretenernos, sabiendo perfectamente que no es verdad. Y, desde luego, esa definición es certera. Pero pensemos en lo que nos ocurre realmente cuando comenzamos a leer las palabras de una página o cuando los personajes de nuestra serie favorita empiezan a relacionarse entre sí. En una memorable escena de *El gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, los pensamientos de Nick Carraway lo transportan fuera del piso en el que se está entregando a cierta disipación y se imagina que «por encima de la ciudad, nuestra hilera de ventanas amarillas debía de resultarle algo misteriosa al observador ocasional que la viera desde las calles en penumbra, y yo estaba como él, alzando interrogante la vista. Estaba dentro y fuera. A un tiempo encandilado y repelido por la inagotable diversidad de la vida».<sup>10</sup>

Al igual que Nick, cuando entramos en contacto con la ficción, estamos tan dentro como fuera de la historia que leemos u observamos; somos, a un tiempo, nosotros mismos, encerrados en nuestra especial forma de ver el mun-

do, y otras personas, quizá incluso alguien muy distinto a nosotros mismos, y sentimos que ese personaje ajeno habita un mundo muy diferente del nuestro. Y, también al igual que Nick, podemos quedarnos, en las páginas de nuestro libro o en la pantalla que tenemos delante, tan encandilados como repelidos por la inagotable diversidad de la vida. Esa capacidad para percibir realidades distintas y, en ocasiones, incluso contradictorias, sin rechazar ni una ni otra, es una de las principales razones de que nos atraiga tanto la ficción, en todas sus manifestaciones.

No es este un logro menor. A nuestra cultura le ha costado miles de años de avances técnicos e intelectuales depurar la práctica de la ficción hasta llegar a las manifestaciones que ha asumido hoy en día, y seguramente ese proceso no se detendrá. No obstante, la ficción –gracias a la cual accedemos a mundos y perspectivas diferentes, y también a las emociones que generan, como si fueran nuestras, sin dejar por ello de ser conscientes de que, en realidad, estamos en otra parte– alcanzó su forma actual hace unos cuatrocientos años. Y, aunque se aprovechara de siglos de sabiduría y de técnicas legadas por escritores y pensadores anteriores a él, el hombre que más que ningún otro transformó y combinó los métodos que hoy se utilizan para concebir ficciones no era un erudito de cuño renacentista, protegido y mantenido por príncipes y libre para dedicarse a una vida entregada al conocimiento. Era, más bien, un soldado, un aventurero, un cautivo y un hombre endeudado que, después de innumerables intentonas y otros tantos fracasos, al final de su vida escribió el libro que habría de constituir el modelo para todas las ficciones posteriores.

Ese hombre era Miguel de Cervantes Saavedra. El libro que publicó en 1605 se tituló *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Para su sorpresa, tanto como para la de los demás, ese volumen se convirtió en un superventas

internacional y le reportó fama, pero no fortuna, antes de su muerte, ocurrida once años después. Su renombre continuó propagándose después de su fallecimiento, hasta que el *Quijote* se convirtió en lo que es en la actualidad: según el consenso general, la primera novela moderna y una de las más importantes e influyentes obras literarias de todos los tiempos.

Al publicar su libro, Cervantes no pensaba que fuera una obra de ficción tal como nosotros entendemos ese concepto. En su época ese término se utilizaba casi exclusivamente para denostar o rechazar un relato por considerarlo falso o inventado. En los comentarios sobre el filósofo griego Aristóteles, los teóricos de la literatura habían aprendido a distinguir entre *la historia*, lo que había ocurrido, y *la poesía*, lo que, pudiendo haber ocurrido, no había tenido lugar. La poesía podía *deleitar* al lector, pero, en palabras del retórico romano Horacio, otro de los clásicos que más gustaban en esa época, para poder considerarla valiosa también debía *instruir*: es decir, su mensaje debía ser *tan placentero como moralmente bueno*.<sup>11</sup>

Lo que hoy en día denominamos ficción no es equiparable ni a la historia ni a la poesía conocidas por los lectores anteriores a la época de Cervantes. Para que un relato en prosa sea de ficción debe estar escrito para un lector que, sabiendo que no es veraz, durante un tiempo lo considera tal cosa. El lector no sabe aplicar el criterio tradicional de veracidad para juzgar un relato: durante un tiempo suspende el juicio, mostrando una actitud cuya descripción popularizó el poeta Samuel Taylor Coleridge al denominarla «voluntaria suspensión de la incredulidad» o «fe poética». <sup>12</sup> Debe ser capaz de ocupar a la vez dos identidades opuestas: un lector ingenuo que se cree lo que le dicen y otro más espabilado que sabe que no es verdad. <sup>13</sup> Para conseguir ese efecto, el autor necesita resolver un difícil problema. En

todo momento el relato de ficción parece saber más, pero también menos, de lo que nos dice. Utiliza siempre un mínimo de dos voces, que unas veces representan el limitado conocimiento de sus personajes y otras desvelan al lector elementos de la historia que desconocen algunos o todos esos personajes.

Esta capacidad que tiene la perspectiva de la ficción de situarse a un tiempo dentro y fuera es lo que permite al autor crear *personajes* tal como hoy en día los entendemos.<sup>14</sup> Para el lector actual, los personajes de ficción tienen que resultar «reales», aunque sepamos que no lo son. Admiramos a los autores que crean personajes «tridimensionales» o que parecen «salirse de la página», del mismo modo que criticamos a los que son «planos» o «unidimensionales», o a los que nos resultan indiferentes. Y esas metáforas, aunque sean tópicos, dicen mucho sobre lo que esperamos de un personaje y de cómo lo plasma un autor.

De este modo, un personaje cobra vida cuando el punto de vista del relato logra conjugar la descripción interna del personaje con el retrato de su percepción y relación emocional con el mundo, como si el lector entrara en el molde vacío del entorno que describe el libro y mirara a través de los agujeros que le sirven de ojos. Evidentemente, ese punto de vista lo define tanto lo que ven los personajes como lo que no ven, tanto sus errores de percepción como su conocimiento. Los personajes comienzan a destacar gracias a los contrastes entre su forma de relacionarse con el mundo y la de los demás personajes. Es más, los personajes así perfilados activan nuestras emociones y nos invitan a empatizar con ellos, porque nos parecen semejantes a nosotros, aunque surjan de mundos increíblemente lejanos.<sup>15</sup> Su propia ceguera nos convence de su existencia, aunque seamos totalmente conscientes de que son construcciones teóricas que aparecen sobre una página. Como nosotros mismos,

se quedan desconcertados con las intenciones de los demás; se esfuerzan por comprender el mundo que los rodea, y con frecuencia no lo consiguen; y anhelan la grandeza, aunque suelen conformarse con unas risas y una buena comida.

Hasta cierto punto, la genialidad de Cervantes a la hora de crear personajes que parecían de verdad se basaba en sus profusas descripciones y su atención a las voces de los retratados, pero detrás de todos ellos estaba la fascinación que sentía el autor por las diversas vivencias que puede producir una misma situación, y por las emociones verdaderas –desde la carcajada a la desesperación– que pueden emanar de ellas. El apasionamiento con que don Quijote se aferra a los ideales aprendidos en sus libros enturbia su capacidad para distinguir entre fantasía y realidad; igualmente, lo que permite destacar a todos los personajes de Cervantes son sus peculiares y distintas formas de habitar su mundo, las pasiones que los vinculan a los mundos que perciben y los sentimientos que suscitan sus éxitos o fracasos en cada encrucijada.

¿Cómo lo consiguió? ¿Cómo logró este aventurero y soldado, lisiado por servir a su rey y su país, que fue capturado y esclavizado en las mazmorras de Argel durante cinco largos años, que regresó a su patria esperando vanamente recibir un puesto digno de su nombre y sus sacrificios, que se vio obligado a recaudar impuestos para un gobierno impopular y que fue demandado y encarcelado en múltiples ocasiones; cómo consiguió este hombre inventar una forma de escribir tan distinta de todo lo anterior y cuya influencia en lo que habría de venir fue tan profunda?

La vida de Cervantes, nacido en 1547 en Alcalá de Henares, una localidad universitaria situada en el centro del im-

perio más poderoso del mundo, se desarrolló, hasta su muerte en 1616, en una época de enormes cambios, que influyeron profundamente en la evolución de las sociedades europeas y sus descendientes coloniales. Después de que el paisaje político de Europa se hubiera organizado en Estados feudales, principados y ciudades-Estado, durante el siglo XVI se asistió al surgimiento de poderosos Estados-nación que, instalados en extensos territorios, basaban su control en burocracias complejas y de amplio alcance. En tanto que el poder político medieval se basaba mayormente en una relación directa entre los vasallos y el señor, asentada en el respeto y la coacción, el poder político moderno dependería de que a grandes poblaciones se les insuflara la fe en la autoridad legítima de hombres a los que pocas veces verían o quizá nunca.<sup>16</sup> Con el fin de despertar esa devoción masiva y orientar la opinión popular, los príncipes comenzaron a utilizar nuevos medios de comunicación, como la imprenta y los teatros. Así descubrieron que los símbolos –al suscitar el orgullo y la sensación de pertenencia al Estado, y también el odio y el miedo a los extranjeros– podían ser todavía más eficaces que la coacción para controlar a las masas.

Esos cambios fueron de la mano de transformaciones registradas en otras esferas. En las artes, el desarrollo de la perspectiva desde el siglo XIV fue poco a poco permitiendo la aparición de retratos más verosímiles de personas y lugares. Surgió un sector teatral moderno en el que los actores podían interpretar a personajes de mundos lejanos como si estuvieran en el propio escenario. Grandes científicos como Copérnico, Kepler y Galileo promovieron una nueva concepción del universo, que ya no se circunscribía a la Tierra ni la tenía como centro, al tiempo que ideaban nuevos métodos para medirla y comprenderla con más objetividad y precisión. Por último, fue en esta época en la que las po-

tencias europeas trataron de expandir su influencia por un orbe al que hasta hacía bien poco no habían podido acceder, y, para bien o para mal, las nuevas rutas comerciales y los sistemas monetarios contribuyeron a conformar una economía mundial todavía floreciente en la actualidad.

A pesar de sus particularidades, esas transformaciones presentaban ciertos rasgos fundamentales comunes. Al igual que cartógrafos que describen mediante mapas territorios que han habitado, la gente aprendía a percibir el mundo desde dos perspectivas simultáneas: una interna, subjetiva, que servía para conocer a sus semejantes, cara a cara y de forma cotidiana; y otra abstracta, externa, que promovía una *realidad* objetiva en la que podían verse a sí mismos como piezas de un engranaje mayor. En ese mundo la gente podía tanto observar el cosmos desde el terreno que pisaba como, al mismo tiempo, comenzar a conceptualizar el mundo objetivamente, como si lo observara desde un imaginario punto externo. También podía formar parte del público teatral que contemplaba un escenario e imaginarse a la vez que era algún personaje del mundo que allí se le mostraba. Se podía ser aldeano, posadero, cortesano o rey sin dejar de sentirse orgulloso de pertenecer a un poderoso imperio internacional. Dicho de otro modo, la gente estaba aprendiendo a percibir el mundo desde dentro y desde fuera.<sup>17</sup>

En esa misma época, la percepción que de su identidad y valía tenían los españoles, como pueblo y como potencia geopolítica, había alcanzado cimas nunca vistas, para después caer en picado y hacerse añicos contra el muro de la realidad económica y política. En la cultura se impuso hasta tal punto la sensación de que no se habían cumplido las expectativas que la época pasó a identificarse con el concepto de «desengaño». Como señaló en una ocasión el gran historiador J. H. Elliott, «La crisis de finales del siglo XVI atra-