

Encuentro de Verines 2016.

GOTERAS QUE SON CERVANTES

Mercedes Cebrián

Al igual que el agua se filtra a través de paredes y suelos y es difícil –a veces imposible– impedir que lo haga, lo mismo ocurre con Cervantes en la literatura contemporánea en español. La pregunta es si queremos evitar que reaparezca como lo hacían –y perdonen esta referencia a lo paranormal– las caras de Bélmez en las paredes de aquella casa. Como creo que la respuesta es un "no" rotundo, traigo aquí tres ejemplos de su presencia en mi trabajo y en los alrededores de éste.

El primero está relacionado con mi fascinación hacia el simulacro, la réplica y la falsa autenticidad. En ocasiones soy tan ingenua como para creer que solamente los ha podido generar una sociedad donde la producción a gran escala y el consumo desmedido campan a sus anchas. Pero acudo al entremés *El retablo de las maravillas*, escrito a principios del siglo XVII, y esta creencia se derrumba. El resumen de la obra, que muchos conocerán, es el siguiente: El pícaro Chanfalla y la pícara Chirinos llegan al pueblo de Algarrobillas para representar una función con su caja de títeres y así estafar a los espectadores haciendo creer a las autoridades del lugar que solamente los cristianos viejos y aquellos que no son hijos bastardos podrán ver lo que sucede en el interior de lo que llaman "retablo de las maravillas".

Como ocurriría hoy y como también ocurrió en *El traje nuevo del Emperador*, relato que ya circulaba en tiempos de Cervantes (por ejemplo en *El Conde Lucanor*), las clases altas del pueblo no quieren que nadie los pille en ridículo. Ahí comienza la trama: hay que fingir que algo maravilloso está ocurriendo en esa caja de madera vacía. Y para amenizar esa gran impostura, sonará música interpretada por el personaje de Rabelín.

¿No es algo parecido a este retablo la visión de un gran plato de porcelana fina en forma de baciuelmo que llega a nuestra mesa del restaurante con sólo tres ravioli dentro? Aún recuerdo cómo una amiga, en un local barcelonés de moda no necesitó mostrar su pureza de sangre a quienes le sirvieron en el plato los tres cojincitos de pasta y, en una breve conversación tan violenta como necesaria, les hizo ver que su idea de "ración" era otra, dado que estábamos ante un estómago y unos precios adultos. Yo no me habría arriesgado: habría fingido que esa miserable ración me parecía correcta, como fingieron los espectadores que figuran dentro del entremés cervantino. No les parecía estar viendo nada espectacular en aquel retablo, pero fingían verlo, convertidos ellos mismos en títeres. Y es que la idea de Retablo posee connotaciones religiosas: es creer lo que no ves, tanto en una catedral como en un teatrillo improvisado o en un restaurante del Born de Barcelona.

Inspirada en todo esto, escribí el relato *Ventriloquia*, en la que una pareja de franceses, Jean-Luc y Marie Hélène, se comportan como la versión gala de Chanfalla y Chirinos: deciden abrir en París una cadena de restaurantes franceses aparentemente de postín –llamados *Le faux-filet*–, basándose en la idea arraigada de que lo francés lleva consigo siempre una pátina de lujo. La realidad es que en *Le faux-filet* sirven comida pésima sin esconderlo: espárragos de lata, bastoncitos de pescado Findus y una sopa de nata líquida con una lata de mejillones batida y un algo de colorante Carmencita que lleva el nombre de *Crème de moules à l'arôme du safran*. Pero para que el lugar no sea una mera cantina de estudiantes, los precios tienen también que *parecer* de lujo, por ejemplo, 32 euros de los de hace 10 años por plato.

En el París de ficción de mi relato, el restaurante fue muy exitoso entre la burguesía cultural. Allí, fingiendo todos ser cristianos viejos sin gota de sangre judeoárabe, jugaban a quejarse con vehemencia de la mala calidad de las recetas ante una serie de actores que hacían el papel de camareros, simulando una atención exquisita a los clientes, pero –y estas frases que siguen figuran en el propio relato– ¿por qué va a ser fingido el buen servicio?, ¿acaso los verdaderos *sommeliers*, los camareros profesionales formados en escuelas de hostelería no deben aprender también unas pautas para lograr el tan codiciado

"estar en su papel"?

El segundo ejemplo es más quijotesco y se encuentra por lo tanto en la antología *El Quijote a través del espejo*. Es mi manera literaria de volver a la infancia, en la que cualquier objeto podía convertirse en juguete y por tanto perdía el carácter sacrosanto que le hubiese podido dar cualquier adulto, ya fuese una figurita de Lladró o una antigüedad china. En el texto, titulado *Falsas amigas*, Aldonza Lorenzo y Emma Bovary pasan un día juntas en la Ciudad Real de hoy, en el marco de un encuentro de Literatura Comparada organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha. Al escribirlo tuve en mente a los seguidores de Harry Potter, que dedican horas a imaginar nuevas tramas en las envuelven a su héroe de gafas redondas para después colgarlas en blogs dedicados al universo Potter, en un envidiable acto lúdico y libre.

El tercero y último tiene que ver con la figura de Don Quijote, y es más bien una interpretación crítica de la reencarnación del antihéroe manchego que he detectado en otros creadores de un campo no tan ajeno a la literatura como es una serie juvenil televisiva de los años 80. El pasado mes de junio publiqué un ensayo titulado *Verano azul: unas vacaciones en el corazón de la transición*. En él planteaba la hipótesis de que la popular serie, que todo cuarentón y treintañero expuesto a la programación de Televisión Española ha visto forzosamente en alguna ocasión, supone una alegoría de la transición española.

La pandilla protagonista está formada por niños y adolescentes nacidos en los años setenta. A ellos les acompañan dos adultos, y uno de ellos, en quien me voy a centrar, podría ser considerado el abuelo de España por antonomasia: el marinero Chanquete. Creo que a estas alturas comparar a Chanquete con Don Quijote no sorprende a nadie, si bien la locura quijotesca no puede ni debería ser leída exactamente igual que la idea de locura que impera en el mundo occidental contemporáneo. Dicho esto, las similitudes entre Chanquete y Don Quijote resultan a mi juicio patentes. El marinero aparece ante los ojos de muchos como un reaccionario, un lunático que se empeña en vivir en un barco anclado en medio de un huerto. Son precisamente quienes festejan las posibilidades para la especulación inmobiliaria que ofrece la Costa del Sol

española quienes lo consideran más quijotesco. En el episodio titulado “No nos moverán”, intentan sacarle de su barco más o menos por las buenas, ofreciéndole a cambio de su parcela un apartamento de lujo, pero él se niega: no se une a la celebración ante el consumo desenfrenado que estaba ya esperando el pistoletazo de salida en la España del momento (1981).

La secuencia en la que le muestran el piso piloto es bastante expresiva en este sentido, pues nos trae a la mente las comedias en las que un caballero medieval viaja al siglo XX y no logra descifrar nada de lo que ve a su alrededor. “Jardín”, dicen los promotores inmobiliarios cuando le enseñan la pequeña parcela de tierra que acompaña la vivienda, y Chanquete lo que espera es un huerto donde plantar verduras y frutas. Su vocabulario rural-marítimo se contrapone al dialecto de la ciudad: les menciona a los señores una cetárea donde conservar marisco y ellos le miran extrañados, pues no saben lo que es. Chanquete también emplea la palabra “alcoba” y no dormitorio o cuarto. Al entrar en la cocina, y ante el reclamo de un modernísimo “horno de microondas”, objeto que para la época representaba un adelanto tecnológico importante, Chanquete sólo alcanza a responder que las microondas “a mí no me van; me parecen demasiado rápidas”, en un contumaz elogio de la lentitud, hoy más quimérico que real.

Antonio Mercero, director y guionista de la serie, imaginó en forma de testamento el proyecto ético que el viejo lobo de mar querría haber desarrollado. El texto fue entregado al alcalde del pueblo de la Costa del Sol donde se ambienta la serie como legado para el futuro y tiene ciertas resonancias con el testamento de Alonso Quijano en el capítulo final de la segunda parte del Quijote:

“Mi huerto y mi barco con todas sus pertenencias, a la hora de mi muerte”...”al municipio los dejo en heredad para que dispongan a su albedrío”, pero a cambio les impone una condición: “que en dicho lugar no se edifique casa mayor de dos plantas, porque pienso que es demencia construir a lo alto donde bien se puede vivir a lo ancho. Si esta voluntad no se cumpliere, el municipio venga obligado a entregar por cada planta de más, un décimo del valor de la construcción a la cofradía de pescadores del pueblo”. En esa sintaxis y en ese

futuro de subjuntivo que utiliza, ese obsoleto "cumpliere", nos parece notar una retórica de tintes cervantinos que nos remite a Don Quijote, el idealista por excelencia, que probablemente se habría aferrado también a ese deseo inviable de no edificar torres de apartamentos en la costa.

Pero no olvidemos que en ese capítulo final de la novela de Cervantes, Alonso Quijano reniega de su identidad quijotesca, y de paso, de su excesiva exposición a la ficción literaria, con estas palabras:

“Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «bueno». Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necesidad y el peligro en que me pusieron haberlas leído (...).” (Capítulo LXXIV)

Alonso Quijano, que ha adquirido conciencia de sí mismo tras sus andanzas como Don Quijote, deja ver ahora su deseo de redactar su testamento desde esa identidad, y no desde su segundo yo como caballero andante:

“Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano.”

Este ejemplo de un yo de ficción múltiple con identidades basculantes está en sintonía con los mecanismos que hacían patentes los límites del espacio de posibilidades para pensar y decir a lo largo del siglo XVII europeo. . Don Quijote no acude a los libros para comprobar un mundo que tiene un sentido previo, sino, por el contrario, va al mundo para demostrar lo que dicen los libros. Alonso Quijano vuelve, de algún modo, al mundo. La riqueza del personaje de Cervantes es, por tanto, mucho mayor que la del pescador creado por Antonio Mercero, pero me sirve para ilustrar estas filtraciones de la obra cervantina en la cultura del entretenimiento en español.