

Historia de un malentendido: lecturas anglosajonas del *Quijote*

Juan Gabriel Vázquez

Es un lugar común decir que no hay dos lectores iguales del *Quijote*. A través de cuatro siglos de interpretación y reinterpretación de la novela, las reacciones de la crítica han sido tan diversas que a veces cuesta creer que hablen del mismo libro. Por supuesto, lo mismo ocurre con las reacciones de los herederos o descendientes de Cervantes, esa subespecie humana que hemos dado en llamar novelistas. Pero es preciso decir que don Miguel, que siempre va un paso por delante de nosotros, en este caso también se nos adelanta, y la primera reacción crítica al *Quijote* está incluida en la propia novela. Al comienzo de la Segunda Parte, Don Quijote le pregunta a Sancho qué ha dicho el público de sus aventuras, cómo se ha comentado lo narrado en la Primera Parte. «Hay diferentes opiniones», dice Sancho. «Unos dicen: “Loco, pero gracioso”; otros, “valiente, pero desgraciado”; otros, “cortés, pero impertinente”; y por aquí van discurrendo en tantas cosas, que ni a vuestra merced ni a mí nos dejan hueso sano».

Desde la publicación de la Segunda Parte en 1615, los huesos de Don Quijote y Sancho no han corrido mejor suerte. Los lectores de distintos siglos y épocas han visto en la obra de Cervantes un ataque del idealismo, una defensa del idealismo, un ataque de la religión católica, una alegoría del cristianismo, un elogio de valores perdidos, una sátira de valores anticuados. Pero hay dos posiciones extremas y opuestas entre las cuales navegan todas las demás, dos posiciones que representan las peores lecturas del *Quijote*. Una es la lectura religiosa: su más notable exponente es Auden, para quien don Quijote era el retrato de un santo cristiano. Auden seguía de cerca la opinión de ese fanático idealista que era Unamuno, que veía en el *Quijote* una épica profundamente cristiana –«la Biblia española», llegó a llamarlo–. La otra gran malinterpretación la hizo uno de los lectores más agudos de todos los tiempos, Vladimir Nabokov, que dedica unas cuarenta páginas de su *Curso sobre el Quijote* a comprobar que la novela de Cervantes es un

libro cruel, «el libro más amargo y bárbaro de todos los tiempos», y sobre todo, que esa crueldad es una equivocación (moral o estética) de Cervantes, porque es intrascendente y vacía. Nabokov no entiende muy bien que este libro inhumano, este inventario de trampas y engaños que perversamente se regocija con los sufrimientos de sus personajes, tenga el lugar que tiene entre los lectores y, sobre todo, en la tradición de la novela.

He llamado «religiosa» a la malinterpretación de Auden y Unamuno; para la de Nabokov se me ocurre un nombre un poco más grandilocuente: lectura agelasta. Así bautizó Rabelais a los hombres que son incapaces de reír, lo cual describe a la perfección la actitud de Nabokov ante las desgracias sufridas por don Quijote y por Sancho, su dificultad para encontrar en ellas la gracia que han tenido para otros. Ahora bien, a Auden y a Nabokov, al gran poeta británico y al novelista ruso, los une esta doble circunstancia: primero, ambos han leído el *Quijote* en lengua inglesa; segundo, ambos han pecado, cada uno a su manera, por falta de humor. La lectura solemne de quienes ven en Don Quijote una versión española de Jesús, y la lectura agelasta de quienes acusan a Cervantes de compartir la indiferencia que su tiempo sentía hacia toda forma de crueldad, esas dos lecturas desviadas, comparten el desprecio por lo que el *Quijote* tiene de terrenal y cómico, y han roto una de las relaciones de amor más intensas de la historia de la literatura: la de Don Quijote y la lengua inglesa. Lo que les propongo es rastrear esa relación –sin la cual la novela moderna no existiría como la conocemos– y tratar de remediar la ruptura.

Lionel Trilling dijo que «toda prosa de ficción es una variación del tema del Quijote». Sin duda, se trata de una exageración, pero es una exageración comprensible, viniendo, sobre todo, de un crítico anglosajón. En el siglo XX, Faulkner dijo que leía el *Quijote* cada año, como algunos hacen con la Biblia, y Joyce, al crear a Leopold Bloom, nos dio una de las versiones modernas más legítimas de Alonso Quijano. En el siglo XIX, Dickens hubiera sido incapaz de escribir *Casa desolada* sin el referente cómico de Cervantes; la relación entre Jim y Huckleberry Finn, personajes de Mark Twain, es impensable sin Don Quijote y Sancho; y el capitán Ahab de *Moby Dick* es, para el crítico Harold Bloom, una mezcla de Don Quijote y el Satán del *Paraíso Perdido*. Les ruego me perdonen este bombardeo de nombres y títulos, y les ruego lo aguanten, porque ahora la cosa se pone peor: como nos recuerda Edward Riley, la influencia de Cervantes ha producido en

inglés títulos como *La mujer Quijote*, *Don Quijote Redivivo*, *Don Quijote Segundo*, *El Quijote filosófico*, *El Quijote político*, *El Quijote espiritual*, y una de las últimas novelas de Graham Greene: *Monsignor Quijote*. Como se ve, la literatura inglesa, más que recibir la novela de Cervantes, la tomó por asalto. Y aquí vengo a citar un título, el más evidente de todos, que me he dejado a propósito para el final: *Don Quijote en Inglaterra*. Es una obra de teatro; su autor, Henry Fielding, la escribió en 1729, a los veintidós años; trece años después, en 1742, publicó una novela bajo el título de *Joseph Andrews*, y a manera de subtítulo anotó: «Escrita a la manera de Cervantes». Para muchos lectores, entre los que me cuento, es con esta frasecita inocente que Cervantes comienza a ser reconocido como fundador de una nueva manera de ver el mundo; es con esa frasecita inocente, y con el relato de cuatrocientas páginas que le sigue, que se inaugura verdaderamente el arte de la novela. Y esto no ocurre en España, patria del fundador, sino en Inglaterra. ¿Por qué? ¿Por qué no hubo en España una corriente inmediata de seguidores o imitadores del Quijote? Una posible respuesta aparece en la última página del *Quijote*. Allí escuchamos la voz de la pluma que, terminando de narrar la historia de don Quijote y Sancho, dice:

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió o se ha de atrever a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros, ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote.

Cervantes advierte que nadie ha de retomar el personaje de Don Quijote, y la advertencia tiene un destinatario en particular: el «escritor fingido y tordesillesco» es, como ustedes se imaginarán, Alonso Fernández de Avellaneda, autor del *Quijote* apócrifo cuya publicación, en 1614, había indignado tanto a Cervantes. En estas líneas, Cervantes ordena que nadie resucite a quien él ya ha dado por muerto; pues bien, parece que la orden fue tomada demasiado en serio por los escritores españoles, ninguno de los cuales se atrevió a recibir el legado del *Quijote*, ninguno de los cuales supo reconocer la profunda novedad contenida en el libro. En realidad, tampoco los lectores españoles le dieron la mejor acogida: entre 1617 y 1704, es decir, en un lapso de casi

noventa años, hay apenas once ediciones en España. En Inglaterra, en cambio, el entusiasmo fue inmediato: allí se producía la primera traducción completa a otra lengua (la de Shelton, en 1612), y fue allí, y no en España, donde apareció el primer texto biográfico sobre Cervantes. Pero estas consideraciones territoriales son simplemente una nueva encarnación del viejo y aburrido lugar común sobre el profeta y su tierra, y no me interesan demasiado. Me interesa, en cambio, preguntarme qué vieron en el *Quijote* los escritores ingleses y qué pasó desapercibido para los españoles, por qué fue en Inglaterra y no en España donde nacieron los herederos literarios de Cervantes y, por supuesto, cómo se dio su nacimiento: quién fue la partera, en qué condiciones se dio el parto, quién bautizó a la criatura. Y todas estas respuestas pasan por el camino confuso del humor.

Quizás el momento central de las reflexiones de Nabokov sobre el *Quijote* sea la famosa anécdota sobre el rey Felipe III.

Cuenta una tradición que el rey Felipe III de España, al asomarse al balcón de su palacio en cierta mañana soleada, le llamó la atención el extraño comportamiento de un joven estudiante que leía sentado en un banco a la sombra de un alcornoque, y que, dándose de palmadas en el costado, soltaba carcajadas estruendosas. El rey comentó que aquel individuo o estaba loco o estaba leyendo el *Quijote*. Un veloz cortesano corrió a averiguarlo. El individuo, como ya se habrán imaginado ustedes, estaba leyendo el *Quijote*.

Ese joven estudiante es el centro de los sarcasmos nabokovianos; es con él con quien Nabokov es incapaz de simpatizar. Después de contar la anécdota, Nabokov hace un rápido inventario del tipo de escenas que provocaban la risa del muchacho: el ventero que aloja a don Quijote «únicamente para reírse de él», los criados que «le arrancan a Sancho todos los pelos de las barbas», los arrieros que «apalean a Rocinante hasta dejarlo medio muerto». A don Quijote le quitan media oreja, y el estudiante se muere de la risa; don Quijote y Sancho se vomitan mutuamente, y el estudiante sigue dándose de palmadas en el costado. Para Nabokov, hay en estos episodios un nivel de crueldad física injustificable, y el hecho de que la crueldad fuera confundida con buen humor lo indignaba; y claro, no ayudaba para nada la proverbial estupidez de varios críticos cervantistas de su época, para los cuales en el *Quijote* «todo aparece endulzado por las humanidades del amor y de la buena camaradería». El lector, testigo de los sufrimientos a que es sometido don Quijote por los duques, sabe que sólo un optimista o un