

parezca graciosa la relación entre un hombre maduro y una niña apenas adolescente, sino por el ridículo a que se ve sometido Humbert Humbert tratando de transformar en sublime el deseo más prosaico, tratando de que Lolita sea para él lo que no es. Nabokov, practicante agudísimo de esta estrategia, no supo reconocerla en el *Quijote*.

Pero hay otra distinción en el Prefacio que me interesa más, y que le habría debido interesar a Nabokov: la de lo cómico y lo burlesco. «No hay dos especies de escritura más diferentes», dice Fielding, pues, mientras que una, lo burlesco, es «la exhibición de lo monstruoso y lo antinatural», en la otra, lo cómico, el escritor se debe limitar estrictamente a imitar la naturaleza, y sus personajes deben ser tomados del «libro de la naturaleza». Lo burlesco es la caricatura, y la caricatura es fácil: nada más sencillo que hacer reír mediante narices grandes. Lo verdaderamente cómico, en cambio, se halla en la vida diaria de la gente real, y la tarea del nuevo género es descubrirlo y describirlo con fidelidad. No sé si ustedes se dan cuenta de la revolución que existe en esta idea: primero, frente a las fantasías ilimitadas de lo burlesco, Fielding reivindica lo cotidiano como materia narrativa; segundo, frente al resultado de lo burlesco, que es la sátira, Fielding reivindica la ironía. La sátira es siempre reírse de otro, burlarse de otro, porque se buscan los defectos ajenos; pero cuando los personajes son reales, sacados, como dice Fielding, de sus «propias observaciones y experiencia», ¿entonces quién ríe de quién? Al reír de esos personajes, ¿no estaremos riendo de nosotros mismos? Éste es el ejercicio de la ironía que un siglo más tarde se transformaría en el espejo de Stendhal. Stendhal, como ustedes saben, definió la novela como un espejo que uno pasea a lo largo del camino; en Fielding, ese espejo se levanta frente al lector, y le dice: ten cuidado de reír con lo que le ocurre a estos personajes, porque te estarás riendo de ti mismo.

Y aquí llego al segundo error cometido por Nabokov, el más importante: Nabokov no entendió que en el *Quijote* pasaba exactamente eso. Creyó que el *Quijote* era sátira, es decir, que todos al unísono nos burlábamos del pobre Alonso Quijano, ese viejo loco, y de su escudero maltratado y bufonesco. No entendió que el *Quijote* es ironía, y que la ironía es como un difusor de la risa, es un mecanismo que dispersa la risa en todas direcciones. El estudiante que reía a carcajadas debajo del alcornoco no se reía solamente de don Quijote; se reía también de los duques, y, al hacerlo, se reía de ese Felipe III que lo observaba desde su balcón. Al principio de la Segunda Parte del *Quijote*, el bachiller

Sansón Carrasco cuenta a don Quijote que «los que más se han dado a su letura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*». La lectura de los pajes, si cada paje ríe como reía el estudiante, resulta profundamente subversiva, pues su objeto es esa nobleza caduca a la que Cervantes le guardaba, no sin razón, cierto rencor, pues, a pesar de su heroísmo en Lepanto, a pesar de sus días de cautiverio en Argel, se había negado a abrirle un lugar decente en su propia tierra. Pero la dispersión de la risa no termina aquí. Al reírnos de lo que los duques le hacen al pobre caballero, los lectores somos también los duques; al reírnos de la paliza que dan los galeotes a don Quijote, somos también los galeotes.

Sarah Fielding, hermana del autor de *Joseph Andrews* y escritora muy suficiente, lo entendió bien. En un texto de 1754, tras discutir el tema del humor en Cervantes, se refiere al libro de su hermano con palabras que yo quisiera aplicar al *Quijote*: «Quienes ridiculizan al párroco Adams han sido dibujados de manera que sean ellos el objeto del ridículo (y no aquel hombre inocente)». Lo mismo sucede cuando Sancho, como gobernante de su ínsula, es víctima de interminables burlas (o de un interminable manteo); o cuando una criada engaña a don Quijote y lo deja colgado de un balcón durante dos horas, sólo para reírse de él. En ambas situaciones, quienes quedan en ridículo son, al mismo tiempo que Sancho y don Quijote, los duques y la criada. Así, lo que para Nabokov se limitaba a una crueldad inexplicable de Cervantes, para el lector sensible a la ironía es una dura denuncia de ciertas mezquindades humanas: el dedo acusador que sale del libro y le dice al lector: tú eres así. ¿No es éste el espejo del que hablaba Fielding? Para ilustrarlo, les propongo que veamos una escena de *Joseph Andrews*. Una noche, estando solo en medio de un camino, Joseph es asaltado por dos bandoleros que le roban, lo golpean y, dándolo por muerto, lo dejan. Poco después pasa un coche, y nos damos cuenta de que el centro cómico de la escena no era el ataque al pobre hombre, sino las reacciones de los viajeros:

El pobre desgraciado, que pasó un largo rato inmóvil, apenas comenzaba a recobrar el sentido cuando se acercó una diligencia. El postillón, al escuchar los quejidos de un hombre, detuvo sus caballos y dijo al cochero que «estaba seguro de que en la zanja yacía un hombre *muerto*, pues lo había oído quejarse». «Sigamos, señor», dice el cochero, «que vamos horriblemente tarde, y no tenemos tiempo de ocuparnos de un muerto». Una dama, que había escuchado lo que dijo el postillón y había también escuchado el quejido, dijo ansio-

samente al cochero que «se detuviera para ver cuál era el problema». Con lo cual éste pidió al postillón «apearse y mirar al interior de la zanja». Eso hizo, y regresó diciendo que «había un hombre sentado allí y tan desnudo como el día en que vino al mundo». «¡Jesús!», exclamó la dama, «¡un hombre desnudo! Estimado cochero, continúe usted y deje al hombre donde está.» En este punto los caballeros salieron del coche; y Joseph les rogó «que se apiadaran de él; pues le habían robado y casi lo habían matado a golpes». «Lo han robado», exclama un caballero anciano; «démonos toda la prisa posible, o también a nosotros nos robarán». Un joven que pertenecía a la profesión legal respondió que «habría preferido que hubiesen pasado sin prestar atención: ahora, en cambio, podría probarse que habían sido ellos *su última compañía*; si llegase a morir, podrían ser llamados para, de alguna manera, dar cuentas por su asesinato. Por consiguiente le parecía aconsejable que le salvaran la vida a la pobre criatura, si era posible; al menos, si muriese, evitarían así que el juez considerase que habían abandonado la escena».

Nabokov hubiera criticado en esta escena la crueldad a que es sometido Joseph; no se habría dado cuenta de que la verdadera víctima es la sociedad inglesa, puritana y egoísta, que sale bastante mal parada de estas pocas líneas.

Fray Hernando de Talavera, confesor de la reina Isabel, pedía a los cristianos de su tiempo cuidarse del «pecado de ironía». La ironía no estaba bien vista en la España de Cervantes; fue necesario que el libro viajara a la Inglaterra escéptica y algo cínica de Swift y de Fielding para que fueran descubiertas las verdaderas posibilidades de su ejercicio, las posibilidades del humor como ingrediente literario. Lo singular es que los practicantes de la ironía, las figuras sobresalientes de esta tradición fundada por Fielding, nunca se han librado de los lectores miopes. El testigo de Fielding fue recogido por varios nombres, pero el que más contribuyó a formar lo que hoy conocemos como novela fue un religioso irlandés: Laurence Sterne. Al principio del *Tristram Shandy*, el narrador paga uno de varios tributos a Cervantes, mencionando de pasada al «caballero de La Mancha, a quien, por cierto, y con todas sus locuras, admiro más que al héroe más noble de la antigüedad». Pues bien, Samuel Johnson, el crítico más importante del siglo XVIII y para muchos de toda la lengua inglesa, un hombre para el cual el *Quijote* era una de las tres obras fundamentales de la literatura, fue incapaz de reconocer la importancia de esos contemporáneos que para nosotros son los verdaderos herederos de Cervantes. Johnson se sintió muy seguro al decir que *Tristram Shandy* no permanecería; de Fielding

dijo que era un burro y un granuja. Traigo esto a colación porque no quisiera ser injusto con Nabokov, un novelista al que admiro: en todas las épocas, «el pecado de ironía» del cura Talavera ha sido mal visto o ha generado curiosos malentendidos. Y sin embargo es claro que la novela no existiría sin este pecado. Por eso en la tapa de toda novela genuina siempre debería poderse leer la advertencia que un gran heredero anglosajón de Cervantes, Mark Twain, puso en el *Huckleberry Finn*: «Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad en este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fusilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca».