

# El libro ¿tinta o veneno? De *Don Quijote* a Peter Kien

Gemma Gorga

«La mejor definición de patria es una biblioteca»

Canetti, *Auto de fe*

¿Qué otro personaje, sino el ilustre hidalgo manchego, podía lograr una hazaña tan extraordinaria como la de contar entre sus descendientes a personajes de la talla de Emma Bovary, Tom Jones, el señor Pickwick, el príncipe Mishkin, Tom Sawyer, Huckleberry Finn o Isidora Rufete? La verdad es que el linaje literario de don Quijote impresiona tanto por la cantidad y calidad de sus integrantes como por su inagotable capacidad de crecer e incorporar nuevos vástagos –algunos, por cierto, un tanto pintorescos y disparatados–. Destacan, entre los más recientes, Monseñor Quijote –el personaje de la novela de Graham Greene que recorre los caminos polvorientos de la Mancha a bordo de un Seat 850, acompañado del ex alcalde comunista del Toboso– y la estrambótica protagonista de la novela *Don Quixote, which was a dream* de Kathy Archer, una chica posmoderna que enloquece por culpa de la traumática experiencia de un aborto y decide echarse al mundo en busca del verdadero amor<sup>1</sup>. Pero más allá de este conjunto de deudas claramente identificables, la novela cervantina aparece como referencia ineludible al hablar de Kazantzakis, Melville, Carpentier, García Márquez, Kafka, Joyce, Huxley o Mann. ¿Existe algún otro personaje que haya alcanzado una gloria similar?<sup>2</sup>.

Sin embargo, en ese intrincado laberinto que constituye la herencia qui-jotesca, es posible detectar una ausencia y un vacío inexplicables: se trata de la novela de Elias Canetti titulada *Die Blendung* (traducida al español como *Auto de fe*) y protagonizada por el profesor Peter Kien, el *hombre-libro*, el erudito cuya obsesión libresca y creciente locura deberían bastar

<sup>1</sup> *Don Quixote, which was a dream*, New York, Grove Press, 1986 (traducción en Anagrama).

<sup>2</sup> *Para la descendencia de don Quijote*, véanse A. Basanta, *Cervantes y la creación de la novela moderna* (Madrid, Anaya, 1992) y A. Bernat Vistarini y J. M. Casasayas (eds), *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina* (Salamanca y Palma, Ediciones Universidad de Salamanca y Universitat de les Illes Balears, 2000).

para convertirlo en uno de los más renombrados seguidores del hidalgo. Por mucho que las semejanzas entre ambos personajes sean más que sorprendentes, apenas se ha prestado atención –más allá de la noticia anecdótica o tangencial– a este paralelismo<sup>3</sup>. Una desatención que sólo puede explicarse por una desafortunada conjunción de factores adversos: tras publicarse en 1935 con una acogida favorable, la obra cae en olvido durante los difíciles años de la guerra y la posguerra europeas, olvido del que saldrá definitivamente en la década de los 80, cuando su autor sea distinguido con el Premio Nobel de Literatura. En el ámbito hispánico, la novela ha tenido que superar otros inconvenientes, como una traducción tardía –la publica Mario Muchnik por primera vez en el año 1980<sup>4</sup>– y una indiferencia generalizada, lo cual no deja de ser inaudito para una novela que ha sido comparada a *La muerte de Virgilio* de Broch y a *El hombre sin atributos* de Musil (hay que tener en cuenta, como reconoce Vargas Llosa, que *Auto de fe* es una de las narraciones más ambiciosas de la narrativa moderna y, también, una de las más arduas<sup>5</sup>).

En el primer volumen de su autobiografía, *Die gerettete Zunge* (*La lengua absuelta*), Canetti recuerda que, poco después de comenzar a ir a la escuela en Manchester, sucedió «algo tremendamente estimulante que determinó el resto de mi vida» (56). Se trata, nada más y nada menos, que de una colección de clásicos de la literatura universal, en versión infantil, que su padre le regala para introducirlo en el mundo de la lectura: «Puedo recordar todos los títulos: después de *Las mil y una noches* vinieron los *Cuentos de Grimm*, *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *Cuentos de Shakespeare*, *Don Quijote*, *Dante*, *Guillermo Tell*». Unos libros que, como el propio Canetti confiesa, van a quedar marcados para siempre con el halo entusiasta que le confirió aquella primera lectura, ya imborrable: «Sería fácil decir que todo lo que después he sido estaba ya en aquellos libros que leía por amor a mi padre a los siete años. De entre las figuras que posteriormente no me abandonaron, sólo faltaba Ulises» (56-57). En esta preciosa confesión tenemos un primer cabo al que agarrarnos para empezar a desmadejar el hilo sutil que lleva de Peter Kien a Don Quijote.

Una mañana, el protagonista de *Die Blendung* pasa ante una peluquería y se detiene unos instantes para contemplar su aspecto reflejado en el cristal:

<sup>3</sup> Véase especialmente Á. Cardona [1987] y P. Bonnin [1987]. También aporta algún dato C. De la Rica –«en mi opinión, la escritura de *Auto de fe* se mueve y se realiza entre Cervantes y Kafka [...]. Las raíces de la cultura de Eliás Canetti habría que buscarlas entre lo español y lo germano» [en VV. AA., *Custodio de la metamorfosis*, 1985: 119]–. Al buscar referencias españolas para la obra de Canetti, sin embargo, suelen privilegiarse los Sueños de Quevedo.

<sup>4</sup> Canetti, *Auto de fe*, Barcelona, Muchnik Editores, 1980. Cito por esta edición.

<sup>5</sup> Vargas Llosa, 1987: V.

«dos ojos azul acuoso y ni asomo de mejillas. Su frente era una pared de roca hendida. La nariz, espina vertical de una estrechez vertiginosa, precipitábase al abismo. Muy abajo, totalmente disimulados, acechaban dos ínfimos insectos negros. Nadie hubiera sospechado que eran las fosas nasales. Su boca era una cremallera. Dos profundas líneas, que fingían cicatrices falsas, bajaban de ambas sienas hasta la barbilla, cruzándose en su punta. Estas dos líneas y la nariz dividían el rostro, de por sí largo y enjuto, en cinco tiras de angustiante estrechez» (179). A lo largo del libro, nuevas pistas completan su retrato: es tan «flaco y larguilucho» (303) y tiene tan «largas piernas» (115) que merece el apelativo de «esqueleto» (305). Como observa otro personaje, «nunca había conocido a un tipo tan flaco» (305). Los trazos caricaturescos –entre carnalescos y expresionistas– con los que Canetti dibuja a su criatura de ficción coinciden con los utilizados por Cervantes a la hora de esbozar a don Quijote: por un lado, la ya proverbial delgadez del hidalgo, immortalizada en tantos dibujos y esculturas<sup>6</sup> (era «seco de carnes, enjuto de rostro», 36, «su rostro de media legua de andadura, seco y amarillo», 436, «las piernas muy largas y flacas», 416); por otro lado, la fealdad de un cuerpo huesudo y un rostro descarnado (en el capítulo 58 de la Segunda parte, Sancho se lo dice a las claras: «que muchas veces me paro a mirar a vuestra merced desde la punta del pie hasta el último cabello de la cabeza, y que veo más cosas para espantar que para enamorar», 1099). Haciéndose eco de la tradicional idea de que el aspecto exterior revela el carácter de la persona –como reza el refrán, «la cara es el espejo del alma»–, ambos novelistas dotan a sus respectivos personajes de una fisonomía altamente significativa. De hecho, apariencia y temperamento se influyen y condicionan mutuamente (como leemos en la novela de Canetti, «el carácter, cuando se posee, determina también el aspecto físico», 17). Por ello, no es de extrañar que dos personajes con idéntica tendencia a la manía obsesiva y con idéntico genio nervioso y colérico aparezcan esculpados con unos mismos rasgos físicos.

Al igual que la apariencia externa, también el nombre posee relevancia. En los universos ficticios de ambas novelas, la onomástica sirve, más que para *designar*, para *significar* al personaje. Así, intuyendo que la palabra tiene el poder de crear la realidad, los primeros gestos y actos de don Quijote como caballero andante tienen que ver con la búsqueda del nombre apropiado –casi necesario– con que bautizar a su dama, a su caballo y a sí mismo, como si el mundo se encontrase en un estado adánico y preverbal, esperando a que alguien lo nominase para comenzar a ser. Y si, ya desde el

<sup>6</sup> Cito por la edición de F. Rico, Barcelona, Crítica, 1998.