

Tras las huellas de Don Quijote

Actas de la Jornada dedicada

a *Don Quijote de la Mancha*



Ponencia:

El paisaje
del alma.
Cees Nooteboom
en La Mancha

Hilde Van Belle

Amberes, Lessius Hogeschool, 9 de diciembre de 2005

Edición y traducción a cargo de Lieve Behiels

El paisaje del alma. Cees Nooteboom en La Mancha

Hilde Van Belle

Lessius Hogeschool de Amberes

MIGUEL de Cervantes está sentado a la mesa y escribe por primera vez el nombre de su héroe. Algunos hombres que nunca han existido están tan incrustados en la historia que nadie podría imaginarse que nunca han existido. Uno de esos hombres es don Quijote de La Mancha. El escritor tiene unos cincuenta años cuando inventa héroe y nombre, el héroe tiene también la misma edad. “Frisaba la edad de nuestro hidalgo en los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza”. Tal vez ni siquiera estuviera seguro el escritor al principio del nombre que daría a su héroe, y algo de esta duda resuena cuando dice: “Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben”. Así es introducido el lector en este terreno borroso entre la realidad y la fantasía que, si es un buen lector, le irá atrapando. [...]

De lo único de lo que estaba seguro desde el principio era del lugar de donde procedía, aunque el escritor no quisiera revelar este secreto, que quizá sólo él conocía: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme ...”. Por lo tanto no sabemos el lugar, pero sí la región. Y aquí tenemos una de esas fantásticas ambigüedades que mantendrán ocupado al viajero durante su viaje por la Mancha. La región es auténtica, el héroe no. El autor que se llamaba Cervantes también era real, pero en ese afortunado momento en que hizo surgir a su héroe inexistente de la Mancha, dio a esa peculiar región española una plusvalía que las ciudades, pueblos y paisajes de la Mancha no podrán perder jamás.

Y así ocurre que después de cuatro siglos el viajero tiene grandes dificultades para mantener separadas la apariencia y la realidad en la misma región por donde Miguel de Cervantes hizo errar a su don

Quijote. El autor se ha hecho más difuso que su héroe. Todo el mundo conoce el aspecto que tenía don Quijote, aunque no haya existido nunca, pero de su creador no hay todavía ningún retrato digno de confianza.

Cees Nootboom

‘Tras las huellas de Don Quijote. Un viaje por los caminos de La Mancha’ en *El desvío a Santiago* (2001: 95-96).

Con esta cita de un relato de viajes de Cees Nootboom me he tirado de cabeza a ese juego de citas también llamado literatura. La pregunta de saber hasta qué punto Cees Nootboom debe tributo a Cervantes, o con mayor precisión, la pregunta si y de qué modo Don Quijote nos habla a través de la obra de Nootboom, nos ocupará en las páginas siguientes.

1. Veo veo

La relación compleja entre realidad e imaginación constituye el punto de contacto más importante entre Cervantes y Nootboom. Cees Nootboom abre su relato de viajes presentándonos a Cervantes, mano a la pluma, en el momento de crear a su héroe. La duda acerca del apellido del personaje y la mención de los cronistas introducen de inmediato al lector en un “terreno borroso entre la realidad y la fantasía”. Pero Nootboom va más allá: resulta de la historia del libro y del novelista que mientras tanto “el autor se ha hecho más difuso que su héroe”, que Cervantes se ha hecho invención y su personaje, realidad.

El escenario de este intríngulis es La Mancha, con “todos esos lugares que aún hoy existen, donde han tenido lugar sus aventuras nunca ocurridas”. Nootboom se presenta como el escritor viajero que sale a la búsqueda de las huellas de su predecesor Cervantes y su héroe Don Quijote en La Mancha y que se encuentra de inmediato cogido en sus redes. Concluye con decisión:

En esta lucha entre la fantasía y la realidad, la fantasía ha ganado por uno a cero. El escritor es la invención, sus personajes son reales; cuando ves las innumerables imágenes del Caballero y su Escudero en todos esos lugares que aún hoy existen, donde han tenido lugar sus aventuras nunca ocurridas, no dudas ni un segundo. (Ibídem: 96)

En sus andanzas por La Mancha, es evidente que Nootboom se deja inspirar en primer lugar por el viajero que le precedió, Don Quijote:

Estaban acaso a la puerta dos mujeres mozas, de estas que llaman del partido, las cuales iban a Sevilla con unos arrieros que en la venta aquella noche acertaron a hacer jornada; y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadiza y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan. (I, 2, 36-37)

Así es como conocemos todos a Don Quijote, el pobre caballero que ha leído demasiados libros, se ha ahogado en las citas y confunde la realidad con la ficción: “todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído”. La venta se transforma en castillo, el rebaño de ovejas en ejército, las mozas de partido en princesas.

Pero Don Quijote nos reserva muchas sorpresas más. Nuestro héroe literario no sólo no consigue distinguir entre la realidad y la ficción, sino que va hasta dar consejos estilísticos a su futuro cronista. Ya durante sus aventuras formula su propio relato, un relato falso y ridículo, además, porque resulta que sale directamente de otros libros. Es evidente que el narrador se distancia de este personaje demasiado loco:

Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo:

— ¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel”. Y era la verdad que por él caminaba. Y añadió diciendo:

— Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista de esta peregrina historia! Ruégote que no te olvides de mi

buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras. [...]

Con éstos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje. Con esto, caminaba tan despacio, y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera. (I, 2, 35-36)

El narrador se coloca aquí del lado del sentido común y se burla abiertamente de su personaje. Nootboom, que podemos incluir hasta cierto punto entre los cronistas imaginarios, no duda en hacer caso omiso de los consejos estilísticos del famoso caballero. Pero, de entrada, no llega hasta declarar loco a Don Quijote.

Numerosos son los que se han mezclado en el debate sobre el propósito que perseguía Cervantes con este personaje fuera de juicio. ¿Qué quiso decir este escritor sobre su realidad en 1605? ¿Era una crítica del desarrollo de la sociedad española del siglo XVI, desde una nostalgia del pasado, una crítica de la impotencia humana universal, del engaño y de la mentira, a partir de un ideal humanista? Sin lugar a dudas. Una pregunta fascinante que formula Nootboom a este respecto es la de si Don Quijote hubiera podido surgir en otro paisaje y en otro idioma. (Kristeva 1991)

Quedan más preguntas: ¿Cervantes ha querido decir algo sobre la literatura? ¿Ha querido criticar las novelas de caballerías desfasadas, abogar por la fuerza de la imaginación, por la ambigüedad, la duda, la evolución? ¿Qué papel desempeñó Don Quijote en la literatura? ¿Hasta qué punto era novedoso que un personaje literario evolucionara y sorprendiera, fuera a veces cobarde, tonto y brutal, otras veces valiente, claro y noble?

Vamos a hacer todo lo posible por no caer en el fatídico error de buscar en las novelas la llamada “vida real”. Vamos a no tratar de conciliar la ficción de los hechos con los hechos de la ficción. El *Quijote* es un cuento de hadas, como lo es *Casa desolada*, como lo es *Almas muertas*. *Madame Bovary* y *Ana Karénina* son cuentos de hadas excelsos. Pero sin estos cuentos de hadas el mundo no sería real. Una obra maestra de ficción es un mundo original, y en cuanto tal no es probable que coincida con el mundo del lector. Por otra parte, ¿qué es la tan cacareada “vida real”, qué son los “hechos” ciertos? (Nabokov 1997: 17)

En las clases que impartió en Harvard (1951-1952) acerca de *Don Quijote*, parece como si Vladimir Nabokov descartara de inmediato y de modo radical la problemática de la apariencia *versus* la realidad: en una novela no tenemos por qué buscar la realidad en la que se fundamentaría, la novela constituye un mundo en sí. Más aún: sin este mundo literario, nuestro mundo no sería real.

Aquí lo que nos interesa son los libros, no las personas. Lo de la mano tullida de Cervantes no lo sabrán ustedes por mí. (Nabokov 1997: 22)

De este modo aboga por una lectura del libro como tal libro y por dejar de lado el mundo, por un instante. Pongamos entre paréntesis las preguntas acerca de la relación entre el libro de Cervantes y su mundo, y las sobre la relación entre el libro y nuestro mundo y veamos con Nabokov lo que ocurre en la novela misma.

Por mucho que el narrador se haya burlado de Don Quijote porque no conoce la diferencia entre la apariencia y la realidad, al mismo tiempo monta tal juego de ilusiones que esta posición fuerte se encuentra ironizada y desvirtuada de entrada. Una de las maneras en las que el narrador esconde – luego, tematiza – la distinción entre lo verdadero y lo falso es escondiendo la figura del narrador detrás de diferentes escritores. El origen del relato es una historia de una complejidad inverosímil y, por ejemplo, la manera en que el narrador se hace en Toledo con el manuscrito de Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo, roza con lo maravilloso. Esta multiplicación de instancias narrativas produce un espejismo desconcertante.

Un ejemplo: a mitad del combate apasionante con el vizcaíno observado por la señora en el coche (capítulo 8) se detiene el relato:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor de esta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito de estas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin de esta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte. (I, 8, 83)

El juego con la autoría y la imaginación lleva a muchas bromas, como por ejemplo el episodio del ‘héroe’ (especular) Ginés de Pasamonte. Don Quijote pregunta por el título del libro que Ginés está escribiendo sobre su vida, a lo cual éste contesta:

- ¿Y cómo se intitula el libro? – preguntó don Quijote.
- *La vida de Ginés de Pasamonte* – respondió el mismo.
- ¿Y está acabado? – preguntó don Quijote.
- ¿Cómo puede estar acabado – respondió él –, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras. (I, 22, 206)

A primera vista el narrador se puso del lado del sentido común, contra la imaginación. Pero si miramos más de cerca, las cosas resultan más complejas. La introducción de numerosos escritores diferentes y la inseguridad que ello provoca, mina la posición confiada. Además, conviene darle la vuelta al asunto: como toda locura, la de don Quijote tiene aspectos muy reconocibles. Si no, no nos reiríamos tanto de ella. Todos nos damos cuenta de que nuestras observaciones son determinadas en parte por nuestras expectativas y nuestra visión del mundo. Somos ‘vividios’ por las citas, los relatos, las imágenes del cine o de la literatura. En otras palabras, la imaginación es una fuerza que cabe no subestimar.

El narrador dispone de otra estrategia para minar la diferencia entre lo real y lo no real. Cuando otros personajes intentan retener a Don Quijote para que no cometa desvaríos y quieren hacerle entrar en razón, a menudo la reacción de Don Quijote es ‘el loco eres tú’. A punto de atacar dos rebaños de ovejas y carneros, don Quijote rebate las objeciones del modo siguiente:

El miedo que tienes – dijo don Quijote – te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; y si es que tanto temes, retírate a una parte y déjame solo, que solo basto a dar la victoria a la parte a quien yo diere mi ayuda. (I, 18, 161)

Al final de la primera parte, el canónigo intenta explicar al Caballero de la Triste Figura que todas esas novelas de caballerías, falsas y engañosas, están llenas de sandeces y reñidas con el curso natural de las cosas:

¡Ea, señor don Quijote, duélase de sí mismo y redúzgase al gremio de la discreción y sepa usar de la mucha que el cielo fue servido de darle, empleando el felicísimo talento de su ingenio en otra lectura que redunde en aprovechamiento de su conciencia y en aumento de su

honra! Y si todavía, llevado de su natural inclinación, quisiere leer libros de hazañas y de caballerías, lea en la Sacra Escritura el de los Jueces, que allí hallará verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes. [...]

Atentísimamente estuvo don Quijote escuchando las razones del canónigo, y cuando vio que ya había puesto fin a ellas, después de haberle estado un buen espacio mirando le dijo:

– Paréceme, señor hidalgo, que la plática de vuestra merced se ha encaminado a querer darme a entender que no ha habido caballeros andantes en el mundo y que todos los libros de caballerías son falsos, mentirosos, dañadores e inútiles para la república, y que yo he hecho mal en leerlos, y peor en creerlos, y más mal en imitarlos, habiéndome puesto a seguir la durísima profesión de la caballería andante que ellos enseñan, negándome que no ha habido en el mundo Amadis, ni de Gaula ni de Grecia, ni todos los otros caballeros de que las escrituras están llenas. [...]

– Añadió también vuestra merced diciendo que me habían hecho mucho daño tales libros, pues me habían vuelto el juicio y puéstome en una jaula, y que me sería mejor hacer la enmienda y mudar de lectura, leyendo otros más verdaderos y que mejor deleitan y enseñan. [...]

– Pues yo [...] hallo por mi cuenta que el sin juicio y el encantado es vuestra merced, pues se ha puesto a decir tantas blasfemias contra una cosa tan recibida en el mundo y tenida por tan verdadera, que el que la negase, como vuestra merced la niega, merecía la misma pena que vuestra merced dice que da a los libros cuando los lee y le enfadan. Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbraba, ni el hielo enfría, ni la tierra sustenta [...]. (I, 49, 504-505)

Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos [...] ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad [...]? Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe de hacer como discreto, sino léalos [...]. (I, 50, 509)

Al cura y al canónigo que quieren convencerlo, Don Quijote les explica pacientemente que ellos mismos son locos, cobardes o miedosos. Y, efectivamente, a menudo carecen de credibilidad sus razonamientos y argumentos y el sentido de la realidad de muchos otros personajes se basa a veces en fundamentos muy

extraños. La base en que los demás se apoyan para saber distinguir, a lo que ‘parece’, entre locura y realidad, no hace más que tambalearse. A la luz de esto, ¿decrece o crece la locura de Don Quijote? ¿Convierte esto el mundo en una farsa, una farsa en que Don Quijote busca desesperadamente ‘la verdad’?

2. El loco eres tú

Mientras tanto, nuestro viajero escritor Cees Nooteboom sigue errando por La Mancha, buscando ... ¿qué, en realidad? ¿Qué hace Cees Nooteboom con Cervantes y Don Quijote en su propio relato?

Los primeros [molinos de viento] que vemos erigirse esa tarde en orden de batalla sobre una larga hilera de colinas junto a Consuegra demuestran en seguida que el Caballero de la Triste Figura tenía razón, quien no lo vea está loco. La luz es pobre, gris plomizo mezclado con cobre, la decoración de una ópera del destino. Y, naturalmente, éstos ya no son molinos, sino hombres que están allí agitando salvajemente sus brazos, peligrosos guerreros, caballeros sentados en lo alto. (Nooteboom 2001: 99-100)

Este narrador sigue plenamente a Don Quijote, trocando realidad por ficción: los molinos se convierten en hombres. Utiliza, incluso, los mismos argumentos que Don Quijote: loco es quien no vea lo que ve él.

Pero también en los mismos lugares se han desfogado escultores desde Ciudad Real hasta El Toboso. A veces hay también líneas de El Libro en las esquinas de las calles, hasta el punto de que ya no estás seguro de si viajas por un libro o por el mundo real. Porque, ¿qué puedes decir cuando vas a visitar la casa de Dulcinea? Está en El Toboso, y El Toboso es silencioso, un silencio en el que la fantasía empieza a zumbar. [...]

“En una callejuela sin salida”... doy con la casa de Dulcinea. Está allí, la puedes tocar, puedes incluso entrar dentro. Para alguien que ha hecho de la escritura su vida es un momento maravilloso. Entrar en la casa real de alguien que nunca ha existido no es ninguna nimiedad. Don Quijote es para Milan Kundera la primera auténtica novela y, si una de las características fundamentales de la novela es la supremacía de la imaginación sobre la realidad, con todas las posibilidades subversivas que forman parte de ella para escapar de la opresión de esta llamada realidad, entonces el genio de Cervantes ha mostrado para la eternidad el poder de la imaginación, aunque sólo fuera

porque él ahora, casi cuatro siglos después, me deja mirar la casa, el hogar, la cama, los utensilios de cocina de alguien que era una invención. (Ibídem 102-103)

La cumbre del viaje a lo largo de la Ruta de Don Quijote es la visita a la casa de Dulcinea. La casa de Dulcinea, la chimenea, la cama, los utensilios de cocina ¡existen! El libro y los personajes se han vuelto reales. El poder de la imaginación es mayor que el de la realidad¹.

Segunda pregunta. ¿Cómo traduce Cees Nooteboom el paisaje en imágenes? Unos ejemplos de su obra:

La carretera que tienes que recorrer es una *frenética* guirnalda entre cientos de miles de olivos, el *sueño de un loco*; cuando ya has conducido bastante por ella se agradece ver un campo de grano, un álamo solitario. Quien viva aquí tiene que estar *enganchado* a este paisaje como un marinero al mar. Después de horas ocurre algo que casi no se puede soportar, *el calor agudiza el éxtasis, los cardos adquieren el estilo de las orquídeas*, y justamente cuando estás pensando que tu ojo no puede soportar tanto vacío ocurre: la carretera que has seguido durante horas con masas en forma de fortaleza a derecha e izquierda toma una curva abierta, hay un cambio en el paisaje, la carretera desciende hacia algo que debe de ser un valle pero cuyo río está escondido en las profundidades o está seco. (Nooteboom 2001: 266; cursivas HVB)

He puesto la cama en el centro de la habitación. Ahora me encuentro acostado justo en el centro de España, como el hueso en una fruta. Tal vez piense Juan Carlos que él es el ombligo de este universo, pero a mi parecer lo soy yo. En mi hombro derecho Galicia, encima de mi cabeza los Pireneos, en mi hombro izquierdo Cataluña, en mi costado derecho Salamanca, en mi costado izquierdo Cuenca y La Mancha, en mi pie derecho Sevilla y en mi pie izquierdo Granada. Allí donde estoy yo mismo, no hay nada que hacer, se encuentra la meseta reseca de Castilla, el vacío árido que desde aquella primera visita, en 1954,

¹ En su obra literaria, el propio Nooteboom también juega a menudo con la frontera entre realidad e imaginación. El ejemplo más llamativo (y más hermoso) de influencia recíproca entre la realidad y la imaginación se encuentra en la novela *Een lied van schijn en wezen* (*Una canción del ser y la apariencia*, traducido por Julio Grande), en la que un escritor resulta influido por sus propios personajes. En *Het volgende verhaal* (*La historia siguiente*, traducido por Julio Grande), la imaginación del protagonista constituye un dato central, al igual que en *In Nederland* ('En Holanda') libro en que un escritor español solitario avanza difícilmente en la elaboración de un relato fantástico a modo de cuento de hadas.

me ha corroído, *probablemente, por dentro ofrezco el mismo aspecto: paisajes de piedra color de arena*, pueblos pobres, carreteras laterales con un número C que no llevan a ninguna parte, de vez en cuando, detrás de los muros, una ciudad con una catedral fastuosa con Dios, tesoros eclesiásticos bárbaros y canónigos con moho en las sotanas. (Nooteboom 1997: 215, cursivas HVB)

Una vez, cuando yo aún no era consciente de esas cosas, debieron de penetrar estos paisajes en mí, una respuesta a una exigencia de eternidad que fuera del océano o del auténtico desierto ya no se encuentra en ningún lugar. Sé que la terminología ya no es de este tiempo, pero no me importa, en este punto me gustaría que se me entendiera al revés. (Nooteboom 2001: 301)

Es una cosa misteriosa que los paisajes, que al fin y al cabo no pueden remediar que tú existas, que en todo caso no tienen que ver y a los que no les importa nada, sin embargo expresen algo de lo que sientes, porque si no fuera el caso, no sentirías nada de lo que vieras. En la literatura individualista el caso es que se proyectan estados de ánimo en estos paisajes, y estos paisajes hechos palabras influyen a su vez en la mente, en el ánimo del lector

[...] ¿qué ES esto del amor de los paisajes? ¿Existen también personas que no lo tienen en absoluto o que sólo ven el paisaje como decorado o como algo que se encuentra a unos metros de distancia y que sigue así mucho rato? [...]

[...] grandes pintores del paisaje del Norte, holandés y flamenco, planicies invernales, ríos helados, bosques en los ardores del verano, campos de trigo calcinados – paisajes relacionados con sus personajes como características, a partir de los cuales se explicaban sus actos, que determinaban sus actos y por ello, los del lector. (Nooteboom 1997: 197-198, cursivas HVB)

Nooteboom sabe evocar como nadie el entrelazamiento de personajes y paisajes así como la influencia ejercida por los paisajes convertidos en palabras. El paisaje refleja el alma, el alma el paisaje. Quien ama los paisajes desnudos y desconsolados se abandona a un “esteticismo subjetivo”², muy reconocible por

² “Iglesias, paisajes, nostalgia, amor por las ruinas. Alguien me preguntó una vez por qué encontraba tan bonito el paisaje de la meseta. No se me ocurrió en el momento ninguna respuesta y dije: «Porque creo que yo soy así por dentro», y ésta es exactamente la clase de esteticismo subjetivo por el que Goytisolo ataca a Unamuno, pero también el mismo Goytisolo oscila, porque también ve que la industrialización y el turismo devoran el alma del paisaje” (Nooteboom 2001: 304).

cierto: ¿quién de nosotros *no* es sensible a la belleza sobrecogedora de las montañas o al tremendo vacío de un paisaje desnudo? Antonio Machado escribía sobre su tierra de Soria:

i[...] tierras pobres, tierras tristes
tan tristes que tienen alma! (Citado en Nooteboom 2001b: 274)

Vivir y diseñar el espacio, tanto en la ‘realidad’ como en la ‘literatura’ es una dimensión fundamental de toda cultura. (Lemaire 1970) Se suele considerar el viaje como una búsqueda de sí mismo *a través de* la alienación, como un rito de pasaje. En la evolución de la vivencia del espacio, el año 1336 desempeña un papel importante. Si, en la Edad Media, el viaje sólo constituía un medio para volver en sí (el viajero como peregrino hacia Dios, hacia el alma), Petrarca rompe con este esquema y sube al Mont Ventoux. Describe esta aventura, y sobre todo la angustia que se apodera de él al contemplar el amplio panorama, el paisaje vacío. (Lemaire 1970: 13) Coge las *Confesiones* de San Agustín y lee que los hombres que admiran las montañas más que nada se pierden a sí mismos: “Nihil praeter animum esse mirabili”³. Y con ello se ha realizado para siempre la escisión entre paisaje y sujeto.

No es por nada que Jacques De Visscher (1980) se sirve del viaje de Petrarca para anunciar el nacimiento de la psicología que significa la introspección del ser humano⁴. Cuando El Greco, ¡en 1604! pinta una Toledo vacía y agobiante, expresa precisamente el desencantamiento que corre parejas con la expansión humana. El mundo abandonado es la contrapartida del sujeto intensificado, como se expresa, por ejemplo, en la obra de Montaigne. Para Lemaire es éste el motivo por el que el paisajismo, el retrato y el uso de la perspectiva surgen al mismo tiempo⁵. Y

³ ‘Fuera del alma no hay nada admirable’.

⁴ ‘El mundo tal como Petrarco lo había visto vaciado desde el lugar desacostumbrado, buscado libremente, de la cumbre del Mont Ventoux, se había anunciado como paisaje vacío aunque aún provisto de *staffage*, de figuras secundarias que complementan el paisaje – por ende, velado – en la obra de Patinir y se manifiesta enteramente desprovisto de presencia humana, como vista urbana vacía en los cuadros de Toledo de El Greco. La escisión del sujeto intensificado, por un lado, y el mundo abandonado, por otro, es total. Como al inicio del Trecento y en el período entre 1520 y 1540 se puede esperar que, junto con el vaciado progresivo del mundo, el sujeto se manifieste con más intensidad, probablemente como sujeto absoluto. Todo esto tiene lugar hacia el momento en que la palabra psicología ‘sale por primera vez de la pluma de Goclenio’. (De Visscher 1980: 112-113)

⁵ ‘Es en los cuadros en los que se representa un retrato con un paisaje al fondo – una fórmula que perdura hasta nuestro tiempo y que se mantiene artificialmente en fotografías antiguas – que el secreto de nuestro tiempo se muestra claramente. – Aquí se ha reducido a imagen elemental lo que fue la hazaña y la inspiración del Renacimiento: el despertar del hombre consciente de sí mismo con el mundo al fondo, la autodistinción del sujeto que se aparta del mundo para poder abarcarlo con la mirada y dominarlo. El sujeto se ha liberado hasta convertirse en sí mismo distanciándose del mundo; se ha hecho

precisamente el *Quijote* se puede leer como el relato acerca de esta nueva presencia. Don Quijote es el hombre que ya no reconoce a su mundo que para muchos sigue siendo familiar. “Su nueva presencia en un mundo vacío sólo le permite la errancia”. (De Visscher 1980: 120)

Queda claro que Don Quijote no es un turista curioso de excursión por La Mancha. La Mancha ¿está presente en Don Quijote? En el fondo, se acaba pronto la huella ... Un ejemplo:

Así como don Quijote entró por aquellas montañas, se le alegró el corazón, pareciéndole aquéllos lugares acomodados para las aventuras que buscaba. Reduciánsese a la memoria los maravillosos acacimientos que en semejantes soledades y asperezas habían sucedido a caballeros andantes. (I, 23, 212)

No se dice nada en absoluto sobre las montañas, salvo las asociaciones que evocan en Don Quijote. Incluso cuando nuestro héroe se pone en camino, por ejemplo (cf. supra), solo hay paisajes prefabricados con pajaritos estereotipados silbando en el fondo. Poco a poco nos vamos dando cuenta: para Don Quijote, La Mancha no existe. Es un dato inexistente en la novela. Don Quijote vaga a través de un mundo vacío, desprovisto de significado. Dicho de otro modo: no camina por el mundo sino, sobre todo, por su propio libro. Su presencia no se realiza en relación con el mundo sino en relación con su propio actuar (De Visscher 1980: 120).

No nos engañemos. Cervantes no es un topógrafo. El bamboleante telón de fondo del *Quijote* es de ficción, y de una ficción, además, bastante deficiente. Con esas ventas absurdas llenas de personajes trasnochados de los libros de cuentos italianos y esos montes absurdos infestados de poetastros dolientes de amor y disfrazados de pastores de la Arcadia, el cuadro que Cervantes pinta del país viene a ser tan representativo y típico de la España del siglo XVII como Santa Claus es representativo y típico del Polo Norte en el siglo XX. (Nabokov 1997: 19)

Nabokov hace hincapié en la confusión topográfica del relato. A cada paso, se observan inexactitudes. El autor evita descripciones específicas que podrían averiguarse. Es imposible seguir las rutas de Don Quijote en el centro de España a

autónomo haciendo visible y calculable una dimensión escondida de su mismo como paisaje. [...] La aparición del paisaje en Occidente, grosso modo entre 1400 y 1550, es al mismo tiempo la expresión de la sujeción del espacio del mundo a la voluntad del hombre calculador que todo lo ve, y signo de un cierto distanciamiento entre el hombre y el medio, de una pérdida de intimidad y de pertenencia evidente del hombre a su paisaje’. (Lemaire 1970: 25)

través de cuatro a seis provincias, en las que no se topa con ninguna ciudad conocida ni se cruza ningún río hasta llegar a Barcelona. Nabokov declara que la ignorancia de Cervantes en materia de lugares es absoluta, incluso en lo que se refiere a Argamasilla, que algunos consideran más o menos como el punto de partida.

Siempre según Nabokov, de la evolución de las formas literarias resulta que las descripciones de diálogos naturales y vivos ya formaban parte integrante de la estructura novelesca hacia 1600, mientras que las descripciones paisajísticas sólo llegaron a su punto culminante doscientos años más tarde, como componente esencial de la intriga y como aspecto orgánico de la composición:

No es de extrañar, pues, que en nuestro libro el diálogo sea tan vivo y el paisaje tan muerto. (Ibídem: 66)

El amor de Cervantes a la naturaleza es el típico del llamado Renacimiento literario italiano: un mundo domesticado de arroyos convencionales, prados invariablemente verdes y bosques invariablemente amenos, todo hecho a la medida del hombre o mejorado por él. Nos acompañará a lo largo de todo el siglo XVIII; lo encontrarán ustedes en la Inglaterra de Jane Austen. (Ibídem: 69)

¡Cielo santo, pensar en los montes agrestes, implacables, ardientes, helados, resecos, pardos, sombríos de pinares de España, y leer todo eso de las perlas de rocío y las avecillas! Es como si después de visitar las mesetas peladas de nuestro propio Oeste, o las montañas de Utah o de Colorado, con sus álamos y sus pinos y su granito y sus quebradas y sus ciénagas y sus glaciares y sus picachos, el visitante describiera todo eso en los términos de un jardín roquero de Nueva Inglaterra, con arbustos de importación recortados a modo de perros de aguas y una manguera de goma pintada de verde mimético. (Ibídem: 70)

¿Cuál es, pues, la locura seria con la que Don Quijote sale para mejorar el mundo, sembrando más discordia que paz? Nabokov⁶ considera el *Quijote* sobre todo como una construcción literaria lo que conlleva, por ejemplo, las descripciones convencionales, seudopoéticas, de la naturaleza que nunca llegan a formar parte integrante del relato o del diálogo, o el tema arcádico, pastoril que también

⁶ Los temas escogidos por Nabokov para analizar el *Quijote* pueden ponernos en el camino. Se trata de las diez perspectivas siguientes: romances; proverbios; juegos de palabras; diálogos; descripciones convencionales, pseudopoéticas de la naturaleza; el historiador inventado; las narraciones intercaladas en la *Decamerone*; el tema arcádico (pastoril, también en las novelas de caballerías); el tema caballeresco como elemento de estructuración literaria; la mistificación; la burla (y la crueldad).

desempeña un papel en las novelas de caballerías. El tema caballeresco sirve sobre todo como elemento literario estructurante en la novela picaresca *Don Quijote*. Según Nabokov el *Quijote* no constituye realmente una parodia de la novela de caballerías, género en declive desde hacía unos veinte o treinta años. (Ibídem: 81)

Según Nabokov, Don Quijote sueña con un mundo honesto en el que se hace justicia y reinan los ideales de amistad y fidelidad. La novela no constituye una distorsión de la novela de caballerías, más bien una ampliación de los elementos grotescos de locura, vergüenza y mistificación. Nabokov concluye que el *Quijote* es más importante por su “difusión excéntrica” que por su “valor intrínseco”. Para ello, el mismo Nabokov, y cómo podría él hacer de otro modo, crea a su vez nuevos paisajes por los que nuestro caballero andando ha ido vagando:

Estamos ante un fenómeno interesante: un héroe literario que poco a poco va perdiendo contacto con el libro que lo hizo nacer; que abandona su patria, que abandona el escritorio de su creador y *vaga por los espacios después de vagar por España*. Fruto de ello es que don Quijote sea hoy más grande de lo que era en el seno de Cervantes. Lleva trescientos cincuenta años *cabalgando por las junglas y las tundras del pensamiento humano*, y ha crecido en vitalidad y en estatura. Ya no nos reímos de él. Su escudo es la compasión, su estandarte es la belleza. Representa todo lo amable, lo perdido, lo puro, lo generoso y lo gallardo. La parodia se ha hecho parangón. (Nabokov 1997: 212-213, cursivas HVB)

Nooteboom, por su parte, deja que la imaginación de Cervantes surja del paisaje desnudo y árido, sugiriendo una relación entre la locura del paisaje y la de Don Quijote. Pero él también ve en Don Quijote un loco noble que lucha por ideales demasiado elevados y cuya locura consiste en la fe en la bondad, la fidelidad y el honor absolutos.

Lo que ves cuando vas acercándote a Consuegra es el momento de *inspiración* del autor. Con una determinada luz, una determinada constelación de las nubes, la vibración de calor que puede pender sobre la llanura, todo adquiere aquí algo fantasmal, *irreal*. Naturalmente, fue el mismo Cervantes quien – antes de que su Caballero lo pudiera hacer – había visto gigantes en estos molinos, e incluso ahora que estoy aquí arriba junto a las ruinas del castillo, no puedo deshacerme totalmente de esta *fantasía*. Son molinos, naturalmente, pero con ese ojo muerto entre las cuatro aspas girantes, son también seres vivos en peligroso orden de batalla. [...] No, allí arriba no estás en el mundo normal, sino en el reino de la *imaginación*.

Debajo está la Mancha de la tierra, los campos, los cerdos, los jamones y los quesos, un *mundo sólido de cosas palpables*, pero desde aquí arriba ese mismo mundo sólido adquiere los aspectos del *sueño y lo imposible*, donde todo es algo diferente de lo que parece [...]. (Nooteboom 2001: 100-101, cursivas HVB)

No hay paisajes, pues, en el *Quijote*, salvo los de las convenciones literarias. Hijo de su tiempo, Nooteboom va buscando un paisaje que entonces, en la novela, sólo existía en la realidad, no en la imaginación. Nooteboom se imagina, incluso, que Cervantes se inspiró del paisaje desnudo de La Mancha y que existe una relación entre la locura del paisaje y la de Don Quijote.

¿Qué otra cosa hizo Cees Nooteboom sino crear el paisaje de La Mancha? Así ha demostrado a su vez que la literatura no tiene que ver tanto con la invención de la imaginación, sino con la invención de la realidad.

3. Epílogo

El grito de Munch y una historia de Kafka predicen más que miles de futurólogos, un capítulo de Proust revela más que cientos de sesiones de análisis, y una página de Kawabata dice más del erotismo que diez informes de Kinsey. Pero, para eso, no hay que encargarse de misiones al arte, ni apropiárselo. En un pueblo de la Mancha, un alcalde ha reunido una colección de ejemplares de *Don Quijote* que han pertenecido a gente célebre. Entre ellos se encuentran los de Adolf Hitler y Yósief Stalin. Por lo visto, ese libro, que expresa mejor que cualquier otro lo sublime de la libertad del hombre, no aportó nada a esos amos de esclavos. (Nooteboom 1995: 83)

Bibliografía

- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1997. *De vernuftige edelman Don Quichot van La Mancha*. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Genneep. (Trad.: Barber van de Pol).
- De Visscher, Jacques. 1980. *Psychologie, een dubbele geboorte. 1590 en 1850: bakens voor modern bewustzijn*. Antwerpen/Amsterdam: Uitgeverij De Nederlandsche Boekhandel.

- Kristeva, Julia. 1991. *Cervantes. Julia Kristeva sprak met Cees Nootboom en Juan Goytisolo*; red. e investigación France Guwy; prod. París, Méli Mélo S.A., Eric Lebel; prod. Holanda, Marie-Louise van Agtmael; comment. Dore Smit; dir. Lioni Schrederhof; red. final Geerten van Empel, France Guwy. Hilversum: IKON. (Serie “Salon Europa”, 5. Versión en vídeo del programa de televisión emitido el 8 de diciembre de 1991).
- Lemaire, Ton. 1970. *Filosofie van het landschap*. Bilthoven: Amboboeken.
- Nabokov, Vladimir. 1983. *Lectures on Don Quixote* (ed. F. Bowers). Harcourt Brace Jovanovich Inc., New York.
- Nabokov, Vladimir. 1997. *Curso sobre el Quijote*. Barcelona: Ediciones B. (Trad.: María Luisa Balseiro).
- Nootboom, Cees. 1992. *De omweg naar Santiago*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Nootboom, Cees. 1993. ‘De val der profeten’ en *De ontvoering van Europa*, Antwerpen/Amsterdam: Atlas. 57-67.
- Nootboom, Cees. 1995. *Cómo ser europeos*. Madrid: Siruela. (Trad. del francés: Anne-Hélène Suárez).
- Nootboom, Cees. 1997. ‘Het hotel’ en *De filosoof zonder ogen*. Antwerpen/Amsterdam: De Arbeiderspers. 215-218.
- Nootboom, Cees. 2001. *El desvío a Santiago*. Madrid: Siruela. (Trad. Julio Grande).
- Nootboom, Cees. 2002. ‘Spanje’ en *Nootbooms hotel. Deel VI*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas. 329-471.