

NOTAS CLASICAS A UN CLASICO

EL perspectivismo literario, en tantos estudios utilizado por aquel en cuya memoria se justifica nuestro —no sé si presuntuoso, por el tema en sí, aunque guiado por el más entrañable afecto— intento, es prácticamente inseparable de su quehacer magistral y crítico.

Muchos son los autores analizados con este método (Gracián, Feijóo, Ganivet, Balzac, Ayala, Cervantes, entre otros). Es difícil, o cuando menos complejo, formular una definición al respecto. Sin embargo, algo parecido a una definición encontramos en la introducción de su libro *Temas, formas y tonos literarios* (1), donde escribe: «El perspectivismo literario... funciona como un denominador común que parece legitimar y hacer posibles ciertos allegamientos y confrontaciones. Es algo que se refracta, se colorea, se matiza de acuerdo con el talante, lenguaje, motivaciones de quienes lo manejan, unas veces como un tema, otras como una forma, un estilo, una técnica, un tono».

El hecho de buscar un denominador común sirve, a su vez, para mostrar los contrastes, (*Perspectivismo y contraste* se llama, y no a humo de pajas, uno de sus libros). La aplicación efectiva del llamado perspectivismo es algo que sólo un profundo conocimiento del autor o autores puede permitir. El centrar esa base común en la estructura, el tema, o las técnicas, supone un amplio manejo de todos estos elementos. El desplazamiento del foco perspectivista en uno u otro sentido, la determinación del tipo de estructura, atendiendo a postulados o condicionamientos, bien formales, bien temáticos, sin permitir que un excesivo grado de formalismo

(1) BAQUERO GOYANES: *Temas, formas y tonos literarios*. Ed. Prensa Española. Madrid, 1972.



—tan común ahora—, empañe la correcta localización del mismo, es algo que, sólo la madurez de criterio y la usual frecuentación —recuérdese al respecto sus relecturas— de los autores, pueden conseguir.

Y si hay un autor frecuentado por nuestro maestro, éste es, sin duda, Cervantes. Todos los que hemos sido alumnos suyos, sabemos de su entusiasmo por el citado autor, entusiasmo que sabía contagiar como nadie (y no es un indefinido retórico).

Refrendo excelente de lo que acabo de afirmar son sus trabajos sobre el *Quijote* y las *Ejemplares*.

A lo largo de todos sus libros, ensayos o artículos se multiplican los juicios —siempre altamente positivos—, que tanto el *Quijote* (al que considera como obra, fundamentalmente perspectivística) como su autor, la merecen (2).

No es este el lugar, por razones diversas, para apoyar textualmente las distintas afirmaciones, que inciden, y son muestra inequívoca, de las marcadas preferencias de don Mariano por el quehacer narrativo de este escritor, a quien correspondió con una agudeza crítica solo parangonable con el modelo analizado.

Baste recordar su prólogo a las *Ejemplares* (3), en el que, basándose en lo *laberíntico* como foco común o eje perspectivístico, resuelto de forma diversa (o enfocado en distintos puntos) y en grados, asimismo, diferentes (novelas más o menos laberínticas), resuelve o supera las tradicionales (o convencionales, a la vez que poco convincentes) clasificaciones novelísticas fundamentadas en el realismo o idealismo que las *Ejemplares* contienen. Con esta aportación se constituye dicho prólogo como clásico en su, relativamente breve, extensión (4).

Ese laberinto de lenguas, religiones, personajes, disfraces, lances, voces narrativas, marcos o lugares, tiempos, etc, etc, es la más condensada y profunda expresión del método perspectivístico.

En cuanto al *Quijote*, las referencias son múltiples ya desde las más antiguas publicaciones de nuestro maestro. Ha analizado la estructura (episódica, propia de los libros de viajes, abierta por tanto, pero que Cervantes cierra con la muerte de don Quijote), voces narrativas, así como las cuestiones más arduas del mismo; los llamados capítulos apócrifos y el cuento sin desenlace (o, interrumpido, en el caso del *Quijote*).

(2) BAQUERO GOYANES: «Los capítulos apócrifos del Quijote». Univ. de Granada. (*Estudios dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*). Granada, 1979. «Engaño óptico y punto de vista (Tres episodios del Quijote)» *Homenaje a A. Pérez Gómez*. Cieza, 1978; «El cuento sin desenlace». *Homenaje al profesor Muñoz Cortés*. Univ. de Murcia. Vol. 1, pp. 271-283; «Sobre la novela y sus límites», *Rev. Arbor*, 1949.

(3) BAQUERO GOYANES: «La novela y sus técnicas». pp. 169-186. *Rev. Arbor*. XV, 1950; «Cervantes y Ayala: el arte del relato breve». *Cuad. Hisp.*, Nov.-Dic. 1977. Núms. 329-33; CERVANTES: *Novelas ejemplares*. Prólogo de Baquero Goyanes.

(4) Insustituible, a la hora de analizar a Cervantes, y que posee las tan difíciles coordenadas de claridad y profundidad.



Aquí, el foco perspectivista posee infinitas realizaciones. Una de ellas, es la referida al tan barroco *engaño óptico* (o «engaño a los ojos», que tanta fortuna habría de alcanzar en el teatro), analizado en su ensayo: «Engaño óptico y punto de vista en tres episodios del Quijote», (el de los molinos de viento, el de los rebaños de ovejas y el del yelmo de Mambrino).

En este estudio analiza, con su profundidad y nitidez características, las diversas voces narrativas (fundamentalmente las de don Quijote y Sancho), utilizadas en esos episodios. Esa pluralidad de voces, de perspectivas, ofrecen una oportunidad al lector para incorporarse, de alguna manera, a la narración. Tenemos, como siempre, las perspectivas enfrentadas de amo y criado, de fantasía y realidad. El narrador omnisciente, por causas diversas (distancia o lejanía, con las variantes acumulativas de lluvia o polvareda, obstáculo óptico en definitiva), renuncia a esa omnisciencia, lo que hace que el lector tome partido por una u otra, logra que el lector incorpore su propio punto de vista.

Este jugar con al omnisciencia del narrador, en los mencionados episodios, no se reduce a ellos exclusivamente, sino que, se incluye en la característica pretensión cervantina de establecer una personal relación con el lector, sometiendo la omnisciencia del narrador a un sostenido asedio de ambigüedades, confusiones y olvidos. Y así, de modo aparentemente simple, se explican (de forma, para mí, absolutamente incuestionable) esos tan traídos y llevados «olvidos» cervantinos. Serían, por tanto, un exponente más del gusto de Cervantes por ese sostenido asedio de ambigüedades al que, como se ha señalado, somete la omnisciencia del narrador.

En lo referido al llamado «cuento sin desenlace», o cuento interrumpido, en el caso del *Quijote*, analiza los cuentos insertos en la novela. Es, realmente, este estudio un compendio de sus conocimientos. Cita don Mariano un libro —que no viene al caso— donde el autor «parece haber pasado por alto o no tenido en consideración» que el cuento relatado por Cardenio está ya presente en *Disciplina clericalis*. Nos referimos a ello porque ilustra la síntesis que, por cuestión de espacio, ha de realizarse. El lector ya sabrá que me refiero, a los amplios y profundos conocimientos, desde sus orígenes, del género narrativo, que le permitían analizar, relacionar, sistematizar y, en definitiva, sancionar incuestionablemente cualquier tema.

No otra cosa es lo que aquí hace. Compara la utilización del cuento hecha por Avellaneda y por Cervantes, remitiéndola al original de *Disciplina Clericalis*, concluyendo en la mayor maestría cervantina, que supo modificar, personalizar, el viejo cuento sin desenlace, convirtiéndolo en «cuento interrumpido», mediante el juego lingüístico favorecido por la común etimología entre el *cuento* y el *computo*, entre el contar numérico y el contar hechos; entre el primitivo *computare* = contar y el nuevo contar = relatar, narrar.



Cervantes tomó la estructura, fundamentalmente repetitivo-intensificativa del viejo cuento de *Disciplina Clericalis* y, a diferencia de Avellaneda, que sólo se limita a exagerar caricaturescamente lo que en tal fórmula había de reiterativo, lo utiliza para sus intereses, lo *modifica*; en un caso (noche de los batanes), mediante la excusa del «condicionamiento mágico», basado en la necesidad de llevar la *cuenta* de las cabras que pasaban, (cosa poco previsible al tratarse de un relato oral) y, en otro, en la no interrupción del relato de Cardenio; sutiles trampas que Cervantes tiende a los lectores, modificando las viejas estructuras y dando una muestra más de su arte narrativo.

De modo igualmente penetrante, se resuelve el tan espinoso tema de los llamados «apócrifos del Quijote». El punto o foco de atención es, en esta ocasión, otro de los temas centrales del barroco y *constante literaria*, una constante muy presente en todos los escritores de la época conscientes de su quehacer literario (que tanto preocupó a Cervantes). Nos referimos al «decorum». Cervantes, consciente del atentado al mismo que suponían los capítulos del coloquio Sancho-Teresa y el de la Cueva de Montesinos, recurre al disfraz (doble disfraz) mediante las voces narrativas de Benengeli y el traductor. Este atentado al *decorum* vendría dado por el *nuevo tomo paródico* —impropio de don Quijote—, que vendría a ser la «nueva manera», el sustitutivo de las interpolaciones de relatos breves, a los que ya Cervantes había renunciado (5).

Concluimos haciendo referencia a la introducción de este artículo. En ella comienza definiendo muy bien, esa especie de desorientación que le invade a uno al hablar no ya, como es su caso, de un tema concreto, sino, como es el nuestro, de un tema que está en todos y en ninguno —de la mayoría— de sus estudios. Nos permitimos incluirla para, secundariamente, captar la benevolencia del lector dado que nuestra agresión es doble: escribir sobre un ya clásico, Cervantes (como es don Mariano), las «notas clásicas a un clásico», que debería ser como se titulase este humilde intento. Y, en primer lugar, —no sé si pretenciosamente— porque creo que es un ejemplo a seguir. Esa mezcla de humildad y habilidad excusativa, para todo aquel que, de algún modo, «continúe atreviéndose a escribir sobre Cervantes»: «... Al ser éste un reconocido e inescusable obstáculo con el que tropieza cualquier cosa que sobre el *Quijote* se escriba, su presencia funciona a la vez como un compromiso y una disculpa. El primero pudiera infundir desánimo en quien se acerca a unas muy leídas y comentadas páginas cervantinas. La segunda acaba por configurarse como esa *retórica captatio benevolentiae* que, en la actualidad, parece necesitar todo aquel que, de una u otra forma, continúa atreviéndose a escribir sobre Cervantes».

(5) Obsérvese con qué minuciosidad se armoniza y relaciona todo aquello, en cierto modo, ajeno al hilo de la acción. La interpretación de los apócrifos como sustitutivos de los relatos secundarios de la primera parte, intentando un nuevo modo, que viene a ser una *parodia barroca*, «disfrazado» mediante diversas voces narrativas, por no atentar contra el *decorum*, es, a mi modo de ver, absolutamente magistral.

