
En un lugar de Berbería Cervantes, el caos y la ficción

Cristian Crusat

I

Cada tiempo tiene su *Quijote* y ha construido su *Quijote*. Es imposible acercarse a él sin ser asaltado por el sinfín de lecturas y relecturas a las que ha sido sometido, igual que es imposible bañarse dos veces en el río de Heráclito –aunque no en el de Augusto Monterroso, según el cual «Cuando el río es lento y se cuenta con una buena bicicleta o caballo sí es posible bañarse dos (y hasta tres, de acuerdo con las necesidades higiénicas de cada quién) veces en el mismo río», aserto que puede resumirse en que todos somos esencialmente un compendio de idas y venidas y que escribir es, en muchas ocasiones, reescribir-. Y cada libro tiene, como dijo Maurice Blanchot, un centro que lo atrae, por fragmentario o deslavazado que sea. Fijémonos en ese centro gravitatorio del *Quijote*, ese centro que se mueve y oscila con la fuerza de las aspas de un molino, que permanece y por momentos se oculta entre la

figura enjuta de Don Quijote y la oronda presencia de su escudero Sancho Panza. Es una forma de hablar, claro, pues resulta que habitualmente el propio autor desconoce el centro que busca y desea para su libro... «De cualquier modo», afirma Andrés Ibáñez en la nota final de *El perfume del cardamomo*, «el trabajo de un escritor es escribir su obra, no interpretarla».

A mí, sin embargo, se me acaba de presentar un centro bastante particular en relación con el *Quijote*. Anochece en mi Mancha imaginaria cuando una misteriosa luz comienza a temblar en el aire que baña el yermo paisaje manchego, desierto y carente de figuras humanas. Mi mirada se siente atraída por esa luz e intento averiguar algo más sobre ella, pues intuyo que me conducirá al núcleo del libro de Cervantes. Está ahí, al fondo, pálida, sin forma definida, como las estrellas que en otra época encerraban mensajes inequívocos. Proviene de la única ventana iluminada de un mesón –vacío y solitario como una casa encantada– que he encontrado de camino hacia el Toboso. ¿Qué se oculta detrás de esa ventana, la única ventana encendida? Mediante el telescopio de mi fantasía, manipulando las lentes al máximo, compruebo que se trata de una de esas habitaciones de estilo japonés sobre las que escribió con tanta delicadeza Junichirô Tanizaki. En efecto, dentro de la venta manchega embrujada observo una habitación japonesa de paredes enlucidas y discretas esteras por el suelo. El juego de sombras disuelve los colores, invitando a la contemplación. Ya que hemos llegado hasta aquí, propongo que nos quedemos y nos pongamos cómodos, entre estos tenues candelabros que realzan la belleza de las lacas ornamentales. Además, una joven –hermosa y con las cejas afeitadas– ha entrado para dejar el té. Pero aunque hemos hecho lo más difícil y nos encontramos bastante cerca, todavía no hemos accedido al centro del *Quijote*. No obstante, se halla en esta misma habitación inundada de tantas y tan elegantes sombras. Pues en el auténtico centro del espacio en

penumbra vemos cómo se alza un precioso biombo. Sí, un precioso biombo japonés.

Biombos en mitad del campo manchego. Biombos entre los cuartos traseros de Rocinante y del rucio de Sancho Panza –ese mismo que desaparece y aparece más tarde sin mayores explicaciones– y entre los cueros de vino tinto y frente a la entrada de la cueva de Montesinos... Todo está lleno de biombos en el *Quijote*. Ahora que hemos terminado de beber nuestro té, ahora que nos acecha el sueño dentro de esta tranquila habitación en la que flota el lejano olor del musgo –en la que no estaremos cuando despertemos por la mañana–, podemos decir que a lo largo de su historia, en cada capítulo y en cada paisaje, incluso en este breve ensayo, Miguel de Cervantes colocó una legión de sencillos e imaginarios biombos japoneses.

II

Hemos empezado afirmando que cada libro posee su propio y exclusivo centro cuando ni siquiera la vida parece tener uno. ¿O sí? «No tenemos más que un camino: el que nos trazamos cada día. Así se va acumulando lo hecho», afirmó en sus diarios Max Aub. Pero falta siempre algo: una leve brisa, un vaso, una frase, un centro. Creo que lo más parecido a un centro en nuestras vidas es la perspectiva que adoptamos al detener la mirada en el mundo. Esa es una de las ventajas del viaje, pues nos permite renovar continuamente nuestro punto de vista. Por ejemplo, nunca pensé que reflexionaría sobre el *Quijote* desde las míticas tierras de Berbería, mi propio centro en estos momentos. Honestamente: he visto muchas cosas, aunque no me he topado con ningún biombo por aquí cerca...

En cambio, como ya dije antes, el *Quijote* se halla abarrotado de biombos. Creo que debería explicar esto: cuando afirmo que en el

Quijote observo biombo en cada capítulo, quiero decir que Cervantes provoca una sutil división dentro del espacio mental del lector. Como recuerda Enrique Vila-Matas, el biombo –magnífico invento– permite dividir en dos espacios una sola habitación, invitándonos a diferenciar en ella dos áreas, las cuales son completamente artificiales. Aquí, por supuesto, la habitación es nuestra imaginación. ¿Y cuál es el principal hallazgo del biombo? Que oculta que hay un solo espacio. Nos hace creer que a un lado del biombo está la realidad y, al otro, la ficción. De un lado, los libros de caballerías; del otro, la rústica realidad manchega. Sin embargo, detrás de cada lado del biombo, como decía Tanizaki, la luz cae como suspendida del techo, espesando los contornos de la realidad, estilizando los de la ficción. Pues sucede que ambos lados del biombo forman parte de la misma habitación y de un mismo espacio. Cuando retiramos ese particular tabique japonés, las sombras inseparables de la realidad y de la ficción permanecen allí, engarzadas como los pétalos de un crisantemo, amalgamadas: trabándose, diluyéndose y confundiéndose sobre las paredes de papel de nuestra imaginación. Unidas.

III

Otra manera de decir todo esto es que en el centro invisible del *Quijote* se localiza un incesante vaivén entre realidad y ficción, entre lo que es y lo que parece, lo que somos y lo que podríamos ser. Muchas veces resulta difícil diferenciarlas, pues la realidad no deja nunca de teñirse de ficción, y viceversa. Así al menos lo veo yo hoy desde mi asiento en el autobús que recorre la estrecha y zigzagueante carretera entre las ciudades de Agadir y Essauira, en el sur de Marruecos (una zona incluida en el mapa de Berbería que elaboró Gerardus Mercator en el siglo XVI, el cartógrafo flamenco que da nombre a una plaza de Ámsterdam situada a escasos metros de donde yo viví. Pero, ¿soy la misma persona de entonces? Como dijo

Antonio Tabucchi: ¿soy la misma persona segmentada en varios tiempos, o más bien el tiempo segmentado en diferentes personas?).

Tras un extenuante tramo montañoso, el autobús de la compañía Supratours ha comenzado a atravesar por fin una llanura desierta. Es mediodía y la luz parece provenir del interior de la tierra: arraiga en el asfalto y, poco a poco, mediante reflejos indirectos, asciende hasta la mirada, embotándola tras un par de dolorosas titilaciones. Atrás queda la agotadora sucesión de curvas y de colinas entre las que, de vez en cuando, brotaba alguna aldea diminuta e inerte, repleta de muros azafranados y de callejuelas con aspecto de llaga súbitamente desvelada. Si el envés del sueño cobrase alguna forma, sería la de esta desgarradora claridad.

El conductor del autobús aminora la marcha y detiene el vehículo en mitad de la llanura, junto a un rebaño de viviendas bañadas por el sol y un mesón con terraza. Cierro mi ejemplar del *Quijote* y lo guardo en la mochila. Al igual que yo, todos los pasajeros —únicas figuras que se interponen en la trayectoria de la luz— se dirigen hacia los aseos o corren a rezar y a refugiarse bajo el porche del mesón, cuyo interior preside todavía un retrato de Hassan II.

Parada de treinta minutos.

Decido acurrucarme en una de las sillas que hay en un extremo de la terraza, tras la sombra de una mampara de plástico y cerca de un chiquillo de unos doce años, con pantalones cortos y sandalias, que se dedica a encender una y otra vez un mechero. Mientras lo hace, observo que entre sus pies dormita, ovillado, un gato.

Cuando me hallo junto a él, le sonrío y él me hace un gesto de saludo, olvidando por un momento el mechero que manipula con destreza y que parece aumentar la temperatura del lugar. Sólo en ese momento, tras agitarse entre los pies del chiquillo, advierto que el animal que dormita no es un gato, sino un pequeño mono de rostro ceñudo.

Así que el mono se despereza y comienza a escalar confiadamente por las piernas del chico y, tras una rápida ojeada a su alrededor, trepa hasta el hombro izquierdo de su dueño, donde se ha instalado como un vigía.

«¿Adónde te diriges?», le pregunto.

El chico ha hecho un ambiguo movimiento con el brazo en el que caben tanto las casas de esta aldea donde se encuentra el mesón como los confines del Océano Atlántico.

«¿Y él viaja contigo?», continúo, señalando al mono, que acerca su morro al oído del chico como si le susurrara algún misterio.

«Por supuesto», dice el muchacho. «Resulta que éste es un mono que no se parece a ningún otro en el mundo. ¿Quieres saber por qué?»

«Sin duda», afirmo mientras una gota de sudor atraviesa mi ojo de arriba abajo.

«Pues porque *éste* es capaz de adivinar las cosas pasadas y presentes».

En el instante en que el chico termina su frase, me digo a mí mismo: Alto, un momento. Esto ya sé cómo continúa. ¿Quién ha puesto aquí este biombo?

IV

Y es que acabo de recordar que en la segunda parte del *Quijote*, concretamente en los capítulos XXVI y XXVII, se narran las peripecias del célebre Maese Pedro –el titerero cuyo retablo destroza Don Quijote mientras escucha la historia de Melisendra y don Gaiteros–, el cual viajaba acompañado de un mono sin igual, muy parecido al que se halla frente a mí. Lo cuenta el ventero:

Trae asimismo consigo un mono de la más rara habilidad que se vio entre monos ni se imaginó entre hombres, porque, si le preguntan algo, está atento a lo que le preguntan y luego salta sobre los hombros de su amo y, llegándosele al oído, le dice la respuesta de lo que le preguntan, y maese Pedro la declara luego; y de las cosas pasadas dice mucho más que de las que están por venir, y aunque no todas veces acierta en todas, en las más no yerra, de modo que nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo.

En otras palabras: la ficción se ha filtrado en mi realidad por medio de un mono con poderes adivinatorios, que acaba de saltar por encima de uno de los muchos biombos mentales que invaden nuestro pensamiento.

Poco después, al comienzo del capítulo XXVII, se aclarará que el tal Maese Pedro no es sino Ginés de Pasamonte, el galeote liberado por Don Quijote en la primera parte (ni Sancho Panza ni Don Quijote le llegan a reconocer, pues Ginés oculta la mitad de su rostro con un parche de tafetán verde). Ahora, bajo su nueva identidad de Maese Pedro, se gana la vida con bellaquerías como la del mono que da noticia de las cosas pasadas y de las presentes; un mono que compró a unos cristianos ya libres que venían de Berbería...

Pero lo que importa aquí es que también se ha producido un vuelco metafísico en la historia de Don Quijote. Con toda probabilidad, Cervantes escribió este capítulo cuando ya se había publicado el *Quijote* de Avellaneda, que puede ser asimilado a ese charlatán de Maese Pedro y sus torpes figuritas sin vida. Asimismo, en esta Segunda parte escrita por Cervantes está teniendo lugar una sutil transposición: mientras en la Primera parte de la novela Don Quijote era el artífice de todas las aventuras, pues su locura actuaba sobre la realidad, transformándola, en la Segunda sucede que los planos de la realidad y de la ficción se enredan y solapan mutuamente: frente a la desmañada representación de la historia mediante títeres, frente a una vulgar ficción, en suma, Don Quijote ha

creado una realidad. Por esta razón acuchilla, descabeza y cercena las figuras de Maese Pedro; es decir, intenta desgarrar el biombo que se halla ante él, donde ha quedado atrapado como en una pegajosa tela de araña.

Mientras el mono continúa murmurándole cosas al chiquillo, quien asiente con paciencia a todas sus explicaciones, exploro en mi mochila y saco un refresco que había guardado para hidratarme durante el viaje. Sediento, doy un par de buchets hasta apenas dejar dos dedos de líquido dentro de la botella de plástico. Observo que el mono me contempla con profunda concentración y una sombra de envidia. Y, a continuación, extiende su manita. Así que dejo la botella, con lo poco que queda, encima de la mesa. De un rápido movimiento, el mono desciende del hombro, se apodera del refresco y regresa junto a su dueño. Lo que más me inquieta es que el animal no deja de mirarme mientras apura la bebida.

Sin embargo, el episodio no le ha hecho ninguna gracia al muchacho, que me lo recrimina.

«Esto es un fastidio», dice, «ahora tendré que conseguir un cigarrillo».

Tras preguntarle por qué, averiguo que el mono tiene una particular e imperativa relación con los refrescos y el tabaco, dos productos que el animal no es capaz de disociar. Puesto que me siento responsable del problema que se le ha presentado al chico, decido ser yo quien consiga el cigarrillo, que acabo comprando en la barra del mesón.

«Perdóname, no tendría que haber dejado la botella a su alcance», me disculpo.

Pero el chico ya se encuentra encendiendo el cigarrillo ante la mirada ansiosa y vagamente frenética del mono. Por culpa de unas rachas de viento que se han levantado, cargadas de polvo y de arena, la llama del mechero se desvanece una y otra vez. Detecto cómo, ante la demora, los ojos del mono empiezan a echar chispas.

«Deja que te ayude», le digo.

Ahuecando las manos alrededor del mechero, haciendo una muralla con ellas frente al viento, advierto con estupor que el trío compuesto por el muchacho, el mono y yo reproduce con gran exactitud un enigmático cuadro de El Greco, el pintor contemporáneo de Cervantes. Se trata de un óleo titulado *Una fábula*, expuesto en el Museo del Prado. En ese cuadro, tres figuras se reúnen alrededor de un tizón cuyas brasas intenta avivar el personaje central, el cual tiene el rostro iluminado. Sobre su hombro derecho se apoya la segunda figura del cuadro: un mono que también parece soplar y que está amarrado a una cuerda muy fina (mientras tanto, el mono que se encuentra cerca de mí, este impaciente mono fumador, no deja de mover su cabeza igual que un loro chiflado). La tercera figura del cuadro se correspondería conmigo, la de un hombre que, sonriendo, se recorta de perfil.

Haciendo un gesto con la cabeza en dirección al mono, que se ha acurrucado en el hombro del muchacho mientras le propina vertiginosas caladas al cigarro, pregunto:

«¿Crees que tu amigo podría decirte algo sobre mí? Ya sabes, sobre el pasado o sobre el presente. Ahora tengo curiosidad».

El muchacho y el mono conferencian durante unos segundos. Tras la breve deliberación, el mono apura su cigarrillo y lo aplasta contra su uña. Luego me observa un buen tiempo, pasándome revista desde la cabeza a los pies. Finalmente se aproxima al oído del muchacho.

«Dice que tendrás que aprender a desenvolverte en mitad del caos», termina por transmitirme el chico.

Vaya.

«Tu colega es un poco apocalíptico, ¿no te parece?», le respondo, apesadumbrado.

Pero, antes de que el mono pueda continuar con sus predicciones, escucho que el conductor está convocando a los pasajeros y

enciendiendo de nuevo el motor del autobús con dirección a Essauira.

VI

Mientras el paisaje se sucede tras la ventana del autobús, reflexiono sobre todo lo anterior, especialmente sobre el continuo trasvase entre realidad y ficción. También, sobre los biombo que artificial y artísticamente separan a una y otra. Puesto que han ido asomándose algunas «japonerías» por el texto y puesto que ese mono malcarado –tan parecido al de Maese Pedro– ha aludido al caos en mi vida, no puedo dejar de pensar en Haruki Murakami. Según este escritor japonés, nuestro mundo tomó una deriva absolutamente caótica tras los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001. Podemos estar seguros de que todo sería muy distinto de no haber ocurrido aquello: Murakami denomina «Realidad A» al mundo actual y «Realidad B» al que pudimos tener sin el 11-S (un mundo que tal vez esté siguiendo su curso en una de esas dimensiones paralelas sobre las que escribió el revolucionario francés Louis-Auguste Blanqui). El problema reside en que el mundo de la «Realidad B» podría parecer mucho más real, sensato y racional que nuestra «Realidad A», la cual es violenta, insensata y desmesurada. En otros términos: vivimos en un mundo que tiene un nivel de realidad menor que el del propio mundo irreal. A esto Murakami lo llama caos. Creo que es plausible afirmar que entre ambas realidades se ha alzado otro gigantesco y abigarrado biombo.

En la era del caos, en la era de la realidad irreal, ¿qué porción de realidad contienen las ficciones?

En primer lugar, quizás fuera aconsejable abandonar la tenaz obsesión por el caos, como sugiere Moses Herzog, el desquiciado personaje de la novela de Saul Bellow:

Quando las gentes seguras, de vida confortable, [...] se dedican a jugar a las crisis, al apocalipsis y a la desesperación, me siento asqueado. Debemos quitarles de la cabeza que vivimos en un tiempo condenado y que estamos aquí únicamente esperando el final de todo para todos cuando eso de lo que oímos hablar no son más que tonterías de las revistas de moda. Hay que dejarse de esos juegos porque las cosas están ya bastante mal en este mundo para que vengamos con apocalipsis a todas horas.

Es verdad, dejémonos de tantos apocalipsis y de tantos fines del mundo y de tantas cuentas atrás. Ha sido suficiente.

Por todas estas razones considero que, como el libro de Cervantes, toda nuestra vida se encuentra llena de biombos que conectan a la realidad con la ficción, separándolas sólo *aparentemente*. De ahí la importancia de reconocer estos biombos, de identificarlos y, sobre todo, de tener la capacidad de englobar con nuestra inteligencia todo el espacio –y no únicamente las áreas delimitadas y disociadas tras cada uno de sus lados– mediante una mirada más ancha y abarcadora. (No creo que todo esto se halle muy lejos de la definición del humanismo). Al igual que en el ejemplo del *Quijote*, las sombras de la ficción han invadido las de nuestra realidad, contaminándolas y volviéndolas práctica y caóticamente indiscernibles.

Una de las pocas conclusiones que se extraen de todo lo anterior es que este caos constituye el complejo y quijotesco ámbito del humanista, una extraña casa encantada en la que no puede hallar refugio ni encontrar soluciones. Sin embargo –como dijo Edward W. Said–, sólo en esa precaria guarida podrá comprender, primero, la dificultad que realmente encierra lo que no se puede comprender y, después, continuar avanzando y, pese a todo, continuar intentándolo.

VII

Fin del viaje. Hace mucho viento en Essauira, donde las velas de las tablas de windsurf surcan el aire como una armoniosa bandada de ibis. Imagino un mono disfrazado de Hamlet, el personaje shakesperiano. ¿En qué estará pensando? Enciende un cigarro bajo esta luz cegadora. Observa la desolada platea del universo y susurra: *Biombos, biombos, biombos.*

C. C.

