

Ismael Ibáñez Rosales

DON QUIJOTE DESDE INGLATERRA: ESCENARIO DE CABALLEROS, POETAS Y SACERDOTES

Este año, como es bien sabido, celebramos el 400 aniversario de las muertes prácticamente contemporáneas de Miguel de Cervantes y William Shakespeare. Esta efeméride convierte a 2016 en una ocasión de gran simbolismo cultural. Considerados dos de los más grandes escritores, si no los más grandes que ha dado la historia, permanecen en el olimpo literario como fuente de orgullo para los idiomas en que vivieron y escribieron. Desde entonces, España e Inglaterra han tenido otro motivo, éste mucho más noble y humano, por el que competir: hispanistas y anglófilos han pugnado durante muchas páginas por demostrar la superioridad literaria de sus genios. Lo que es indudable es que la influencia concertada de Shakespeare y Cervantes, como dice Harold Bloom, define el curso de la literatura occidental.

Muchos han intentado averiguar, sin éxito, si se llegaron a conocer, aunque el escritor británico Anthony Burgess fantaseó con esta posibilidad en su "Encuentro en Valladolid" (1989). Cervantes probablemente nunca oyó hablar de Shakespeare. Sin embargo, dos parecen ser los hechos comprobados de esta historia: Shakespeare leyó *Don Quijote* en 1611 cuando la traducción de Shelton se publicó en Inglaterra y, con la colaboración de John Fletcher, escribió la obra *Cardenio* en 1613, inspirada en el personaje homónimo de Cervantes que aparece en la primera parte de

Don Quijote. El 20 de mayo de 1613 el Privy Council autorizó el pago de 20 libras a John Hemminges, a la sazón director de la compañía de los King's Men, por la representación ante la corte de una serie de dramas entre los que estaba incluido uno de título *Cardenio*. Años más tarde, en 1653, Humphrey Moseley consignó en el Registro de Libreros un grupo de obras dramáticas entre las que se encontraba *The History of Cardenio* de John Fletcher y William Shakespeare. Aparentemente, la pieza no llegó a publicarse, y el manuscrito original, hasta hoy perdido, constituye para muchos una especie de Santo Grial literario: no sólo estaríamos ante una nueva obra de Shakespeare, sino que además evidenciaría la huella que *Don Quijote* dejó en la obra del vate.

El carácter inglés se reflejaba, en términos literarios, en el teatro. Las obras de Cervantes proporcionaron argumentos e ideas a los autores ingleses en la segunda mitad del siglo XVII. Sin duda, Cervantes fue más explotado por los dramaturgos británicos que otros españoles superiores a él en literatura dramática como Lope de Vega, primer poeta dramático y genuino representante de la mentalidad española en sus días. Sin embargo, el triunfo de Cervantes entre los británicos fue su exaltación del honor y la caballerosidad en la figura de Don Quijote, su brillante bondad sin límites, humillada y sacrificada en medio de un mundo de locura oscurecido por la falta de

valores. Henry Fielding reconoció esta intención cervantina en su imitación del *Quijote* de 1743 titulada *La Historia de las Aventuras de Joseph Andrews y su Amigo Mr. Abraham Adams*. Según Walter Scott, Fielding es el más inglés de todos los novelistas ingleses y sus novelas no pueden ser comprendidas por aquellos que no entiendan el carácter inglés y las costumbres inglesas y, para ello, pone como ejemplo a los personajes de *Joseph Andrews*. Teniendo en cuenta la más que autorizada opinión de Scott, los personajes de Fielding, representantes del carácter más inglés en la novela más inglesa posible, se complementan perfectamente con el mundo del *Quijote* al que pretenden, con éxito, imitar.

Entre otros muchos, este es un gran ejemplo de la gran simpatía por el *Quijote* que ha habido siempre en Inglaterra, ya sea de manera consciente o no. Para los primeros románticos ingleses, el *Quijote* era un héroe melancólico que simbolizaba al poeta que ve una realidad diferente. El poeta y crítico inglés Samuel Taylor Coleridge sostuvo, precisamente cuando predominaba en Europa la idea de que el *Quijote* era un ataque a los valores caballerescos, que Cervantes no combatió la caballería andante, sino las malas novelas que la pusieron en ridículo. A lo largo del siglo XVIII, Don Quijote se convertía en un héroe trágico que representaba la lucha del individuo frente a una sociedad que le era hostil. En esta dirección, el eminente profesor Ian Watt considera a Don Quijote el paradigma del individualismo moderno junto con Fausto, Don Juan y Robinson Crusoe. Esta visión del héroe como arquetipo del hombre de la Ilustración, pío pero pragmático, refleja el interés de Defoe por plasmar en sus obras una fuerte intención política y religiosa que favorecía el carácter protestante y las ideas del partido Whig. Para Watt, éste fue el caldo de cultivo de la novela moderna.

Durante los siglos XIX y XX, *Don Quijote* ha estado presente en las obras de grandes escri-

tores británicos como Conrad, Lawrence, Chesterton, Joyce, Lewis, Lowry, Priestley, Orwell y Greene, entre otros. Es difícil establecer una imagen común de Don Quijote en los diferentes novelistas británicos, pero prevalece la figura del caballero noble e idealista, tragicómico, en un mundo desencantado. Esta es la razón de que nuestro héroe haya sido literariamente transformado de noble caballero, pasando por idealista romántico, a figura religiosa. Continuamente en conflicto con la sociedad por culpa de sus ideales, ilusiones, compasión e inocencia, Don Quijote ha pasado en la literatura inglesa de ser Adams, un clérigo anglicano en la novela de Fielding, hasta el Padre Quijote, un sacerdote católico, en la novela de Graham Greene *Monseñor Quijote* (1982). Esta última transformación muestra, de alguna manera, cómo los escritores católicos ingleses interpretaron la figura de Don Quijote. Hasta finales del siglo XIX, el Catolicismo había sido expulsado de cualquier ámbito de la vida social, política y cultural inglesa. La conversión del obispo anglicano Newman provocó una serie de conversiones más notables en los autores ingleses que empezaban a escribir en los años veinte. Graham Greene es, probablemente, el caso más notorio.

Graham Greene es famoso por sus novelas de conflictos espirituales en medio de un mundo decadente y sin valores. Sus novelas mezclan la crítica política y religiosa por medio de diálogos ágiles y tramas en las que sus personajes son llevados al límite físico y moral. En su autobiografía declaraba su intención de llegar a la "tragicómica región de La Mancha". Su novela *Monseñor Quijote* refleja este sentimiento. La novela está dedicada a su amigo personal, el sacerdote Leopoldo Durán, con quien viajó por España durante varios veranos desde los 70 hasta su muerte en 1991. Los lugares que visitaron, sus conversaciones y el trasfondo cultural y literario de España fueron el origen de la novela. La historia se sitúa unos años

después de la muerte de Franco y relata las aventuras de un humilde párroco de El Toboso, a quien acaban de nombrar Monseñor por una casualidad, y que emprende un viaje con el ex-alcalde comunista del pueblo en un viejo SEAT 600 al que llaman Rocinante. La ingenuidad del protagonista desencadena una serie de conflictos con las autoridades civiles y eclesiásticas. Tanto los personajes como las situaciones que ocurren imitan la novela de Cervantes. En los numerosos diálogos de los protagonistas, un cura católico y un ex-alcalde comunista, se desgranán los temas de la obra mediante su opuesta visión del mundo que nos recuerda a Don Quijote y Sancho.

La mayor variación aparece al final cuando, tras haber liberado a un ladrón de bancos, son perseguidos por la Guardia Civil y acaban teniendo un accidente en el monasterio de Osera, en Galicia, donde son atendidos. El padre Quijote parece perder la cordura a causa del grave accidente mientras Sancho se recupera sin problemas. Al contrario que Don Quijote, que parece recuperar la cordura en su lecho de muerte, el padre Quijote se levanta delirando de madrugada en una escena memorable. En su inconsciencia, es descubierto por Sancho y otros dos huéspedes del monasterio, pero no lo despiertan por miedo a causar una reacción peor. El padre Quijote los lleva hasta la iglesia tenuemente iluminada y comienza una misa en latín. La misa continúa y el padre Quijote no se da cuenta de que no hay ni cáliz, ni forma. Comienza la consagración y levanta una imaginaria hostia. Cuando acaba, se dirige a dar la eucaristía. Sancho, que permanece a su lado por si se cae, ve cómo el padre Quijote, delirando, le mira y le dice que se arrodille. Sin salir de su asombro, el amigo comunista lo hace. Abre la boca, siente los dedos de su compañero en la lengua, como si fuera la hostia, y hace como que comulga. Poco después, el padre Quijote muere. La novela acaba con Sancho pensando si realmente ha ocurrido el sacramento. Y en el cariño

que ambos se han tenido y en si es posible que dure después de su muerte y con qué finalidad. Sin duda, Sancho siente ese amor sin límites en el sacrificio de su amigo, con lo que Greene está identificando al padre Quijote y, por extensión a Don Quijote como ya hizo Unamuno, con Cristo. De aquí se podría deducir que un escritor católico como Greene quiera explicar el misterio de la Eucaristía en esta escena llena de sensibilidad e imaginación sacramental.

El juego de identificaciones nos lleva al debate que surge de la escena: la relación entre realidad y apariencia. Este tema, que está en el origen mismo de la Literatura, es fundamental en la vida misma ya que ésta consiste en tratar con las diferentes percepciones entre realidad y apariencia. La influencia de la estética barroca en Cervantes hace que la representación del hecho y de la ficción sea un tema recurrente en el *Quijote*. El padre Quijote a menudo se lamenta de que la gente lo compare con su ancestro. Sin embargo, inmediatamente asume que es difícil establecer un paralelismo con un personaje de ficción. La novela de Greene, como la de Cervantes, refleja la relación entre hecho y ficción, no realidad y ficción. Cervantes nos recuerda que lo opuesto a la ficción es el hecho, no la realidad, ya que su forma de escribir negocia precisamente el arte de mostrar lo verosímil, no lo real.

El escritor inglés Peter Ackroyd, en su *Albion: Los Orígenes de la Imaginación Inglesa* (2000), describe una escena de *La Muerte del Rey Arturo*, de Malory, en la que sir Galahad observa el milagro de la Transubstanciación durante la Comunión de una misa católica. En la escena un obispo levanta la Forma que se transforma en un niño con la cara roja como el fuego y después el pan se transforma en un hombre de carne y hueso. Después de las metamorfosis, pone todo en el cáliz de nuevo. Esta extraña escena, nos recuerda el escritor, era perfectamente consistente entre los contemporáneos de Malory, cuya imaginación sa-



cramental admitía sin ninguna duda el misterio de la Eucaristía. Esa imaginación, afirma Ackroyd, está en el corazón de la Inglaterra Católica, que era la cultura inglesa antes de que la Reforma protestante la extirpara a principios del siglo XVI. La localización que el escritor inglés hace de la identidad cultural inglesa en la civilización católica anterior a la Reforma le aporta una lógica cultural estable y productiva que crea un nuevo marco de referencia para comprender una serie de constantes en las formas del arte inglés. Ackroyd concluye que era una sociedad compartida de ceremonia y espectáculo, de drama y simbolismo; los rituales católicos, la misa sobre todo, dieron forma a las representaciones teatrales e hicieron de esta tradición teatral un elemento central en el moldeamiento del carácter inglés.

Graham Greene manifestó esta teatralidad inglesa en su homenaje a *Don Quijote*, en especial en la escena donde el padre Quijote celebra la misa imaginaria. Los testigos se preguntan si el sacramento ha tenido lugar ya que, siguiendo la lógica cervantina, para el cuerdo *ver es creer*; por el contrario, para Don Quijote *creer es ver*. Esto diferencia a Don Quijote y al padre Quijote del resto de personajes. A excepción de Cardenio, que es precisamente el personaje del *Quijote* que Shakespeare eligió para su desaparecida obra. Cardenio y Don Quijote comparten "locura" y admiración mutua. En Sierra Morena ambos se abrazan como si se conocieran. Como en ese escenario shakespeariano que es el mundo, Cervantes y Shakespeare se reconocen y admiran.