

El enemigo principal (o del Elogio de la locura)

The Principal Enemy (or In Praise of Madness)

Juan Murillo Dencker

Ensayista, fotógrafo, gestor cultural y crítico literario boliviano

jamelmd@hotmail.com

Resumen

Jaime Manrique ha escrito en Nueva York (USA) la novela "El callejón de Cervantes" (2011). La obra fue presentada en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) en agosto del 2012. El presente ensayo es una aproximación al libro, es un paseo literario guiado por el enemigo principal alimentado de celos, envidias, rencores y perfidias -cuando no- de "duelos y quebrantos", pero más allá -de éstas miserias humanas- es una reflexión acerca del arte de re-escribir la vida de un escritor consagrado en el canon universal, este autor sujeto de continuas re-invencciones desde la novela citada trasluce para todo perspicaz lector, un complejo número de inscripciones reconstructoras de la biografía del autor y de cómo ellas se insertan en la trama de sus escritos para riqueza de la ficción. Así desde Cervantes observamos el guiño que hace Jorge Manrique a Smollet, Fielding, Menard, Borges y finalmente un escritor francés (Michel Lafon) cuando ellos recrean historias para deleite del lector. El ensayo fue leído en ocasión de la visita del Sr. Manrique a Bolivia.

Palabras clave

Enemigo, Quijote, Apócrifo, Ajedrez, Falsario.

Summary

Jaime Manrique wrote the novel "Cervantes Street" (2011) in New York. The novel was presented in Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) in August of 2012. The present essay is an approximation of the book, a literary stroll led by the principal enemy who is nourished by jealousies, envies, resentments and perfidies—when not by "mourning and grief," but beyond these human miseries it is a reflection about the art of rewriting the life of a writer consecrated in the universal canon, this author subject to continuous reinventions from the mentioned novel revealed to any perspicacious reader, a complex number of reconstructed inscriptions of the biography of the author and how they are inserted into the plot of his writings to enrich the fiction. Thus, from Cervantes we observe the wink of Jorge Manrique to Smollet, Fielding, Menard, Borges and finally a French writer (Michel Lafon) when they recreate stories for the delight of the reader. The essay was read on the occasion of the visit of Mr. Manrique to Bolivia.

Key-words

Enemy, Quixote, Apocryphal, Chess, Falsary, Fraudster, Hoax.

El enemigo es siempre un centinela asediado bajo la fuerza obsesiva de su mirada constructora de miedos, por venir [imaginariamente] lo que en forma inexorable viene. Esta es la mirada y presentación del anónimo autor de “*El Quijote Apócrifo*” y esmerado detractor de Don Miguel de Cervantes.

Definir al sujeto-enemigo bajo este criterio rescata de la memoria voces hablantes de agonistas y antagonistas entre célebres personajes de la historia y la ficción.

Para nadie es desconocido el celo enfermizo de Antonio Salieri con Wolfgang Amadeus Mozart; esta historia tiene origen en un poema de Alexandr Pushkin, que fue *música-operizada* con Rimski-Kórsakov, luego *teatralizada* por Peter Schaffer y llevada al cine por Milos Forman en “*Amadeus*”. Los “oscares” de Hollywood masificaron la historia de estos músicos y el “buen Salieri”, sospechoso de asesinato, pasó a ser la metáfora obligada del enemigo envidioso.

Sin embargo, los historiadores serios de la música dicen que no es posible confirmar tal envidia y enemistad, es así como las voces de los otros construyen historias para dar paso a la fuerza de lo falso.

La lectura atenta de “*El callejón de Cervantes*” (Manrique, 2011) produce recuerdos de otras lecturas, sugiere imágenes, pero sobretodo provoca reflexiones sobre el particular centinela al que conocemos como “El enemigo”. Este sujeto, convertido en el ladrón *ejemónico* de la historia narrada, y entiéndase lo *ejemónico* sin hache y con jota. Vale decir que toda la historia gira alrededor del *Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda*, su obsesiva mirada es el factor gatillo del viaje cervantino.

Escrita a la manera de Cervantes, dos voces principales y un coro polifónico, reconstruyen un tiempo histórico correspondiente al Siglo de Oro Español, pero todas ellas muestran un escenario [territorio] donde es la propia historia que narra a sus personajes, ya sea en España, Italia, Argel, y “*en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...*” (Cervantes, 1947, pág. 49).

Así los planos temporales y espaciales dialogan y coexisten para albergar a los personajes en cuestión. Los planos son varios en la medida que cohabitan con la narrativa propuesta y la apropiación que hace el autor de ciertos pasajes de Don Quijote, incluido el prólogo de las *Novelas*

ejemplares, facilitando el proceso de des-territorialización para conformar el nuevo universo [territorio] de “*El callejón de Cervantes*” escrito por Jaime Manrique.

Todo este juego de situaciones remite al lector —tanto— a la obra original como al texto apócrifo, porque no sólo Cervantes se auto-cita, también Avellaneda, en boca de Luis Lara, refiérese a sí mismo en el capítulo ocho (pág. 337) cuando dicta a Pascual Paredes “*las primeras líneas de Don Quijote Parte II...*” (Manrique, 2011, pág. 337) algo más adelante dirá de Cervantes que él: “*era tan viejo como el castillo de San Cervantes y que a raíz de su avanzada edad le disgustaba todo y todos*” (Manrique, 2011, pág. 340) parafraseando al prólogo del *Quijote Apócrifo*. Ciertamente se puede reconocer más momentos entre las tres obras ahora intertextualizadas, el lector sagaz sabrá reconocerlas y en el peor de los casos será una invitación a una relectura de este entuerto literario.

“Es así como las voces de los otros construyen historias para dar paso a la fuerza de lo falso.”

De Don Miguel de Cervantes Saavedra es más lo que la historia ignora que lo que sabe, su bajo perfil lo mantuvo relegado a un segundo plano de la gran historia. Lepanto le dio el sobrenombre y le quitó una mano, la autoridad —antes— quiso quitarle la otra. Sabida es la historia de la sentencia que ordenaba cortarle la mano derecha a consecuencia de “*haber dado ciertas heridas a Antonio Sigura, andante en corte*”, según consta en el Archivo de Simancas, (15 de septiembre de 1569). Este episodio de la vida de Cervantes es adecuadamente trabajado por Manrique para *gestar-mostrar* la razón de vida del “*enemigo principal*”, puesto que, a consecuencia de tal percance, el joven Miguel huye a Italia y por exceso de Acquaviva será soldado.

Quizás por un tiempo fue más famoso por soldado que por escritor, el misterio radica en saber cuándo cambia su espada por una pluma, y su personaje Don Quijote toma la espada para decir: “*yo sé quién soy, y sé que puedo ser no sólo lo que he dicho...*”. (Cervantes QI, 1947, pág. 71)

El prólogo de la segunda parte dice: “*que bien sé lo que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer y imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama*” (Cervantes QII, 1947, pág. 456) . De esta hábil manera responderá Don Miguel

al atrevido Avellaneda —sin mencionarlo— aunque estas mismas palabras, en otro momento, también fueron verdad para él y su circunstancia.

Aunque acusado de mal escritor por su detractor, Cervantes no esconde sus lecturas: las italianas, las de caballerías, las *exempla*, las pastoriles, y las picarescas, cuando escribe su Quijote. Es conocido el criterio que su narrativa temprana está en deuda con el teatro, evolucionando posteriormente hacia la novela. No debe olvidarse a su profesor, Juan López de Hoyos, cronista de Madrid y entusiasta lector de Erasmo, refiriéndose a Miguel como “*mi [su] preciado y bien amado discípulo*” (Manrique, 2012, pág. 44); su influencia fue decisiva. Cervantes también leyó a Lope de Rueda reconociéndolo como el fundador del teatro nacional español, según dicen sus biógrafos. Ni hablar de Garcilaso por obvio y conocido.

Así como el cuerpo humano es fruto de su ingesta alimentaria el pensamiento y escritura es fruto de sus lecturas. Miguel no fue diferente..., es central pensar sobre los escritores que leían los grandes autores para explicarnos cómo ellos mismos van creando a sus propios preceptores...

Ciertamente, para su época, la narrativa de Cervantes era novedosa y no precisamente canónica, esto explica por qué este escritor no alcanzó a gozar plenamente de su fama. Anticipado a su tiempo despertó los celos de sus contemporáneos, quienes veían en él una amenaza latente.

Avellaneda es el misterio total, nunca se supo quién era el hombre detrás del nombre; pudo ser Lope de Vega o Jerónimo de Pasamonte, los estudiosos del caso suelen decir que ambos —sumados— reunían las condiciones.

Pero las obras son las que importan y el Quijote Apócrifo es una obra literaria que se constituye *per se* en un valioso documento testimonial de la recepción inicial del verdadero Quijote, una lectura de la escritura.

Quizás ambas obras permiten entender mejor el contubernio entre la Reforma y la Contrarreforma, lo verdadero contra lo falso, así también en el campo de lo estético ambos autores fijan posiciones sobre el humor; mientras Cervantes propone una figura *trágico-cómica*, Avellaneda convierte al personaje en un bufón de la corte. Sus dife-

rencias son tan opuestas que para la segunda parte de 1615, Cervantes reacciona contra el “*falsario*” acusándolo de haber metamorfoseado al personaje principal en una marioneta al servicio de las risas aristocráticas. Desde el capítulo 59 (Q, II) Don Quijote debe enfrentar la realidad, es decir, debe confrontar su verdadera historia con la falsa historia que Avellaneda publicó. Tenemos un choque entre texto y realidad que potencializa la trama porque el texto “*en proceso*” debe enfrentarse con otro texto “*ya*” escrito.

Aquí Jaime Manrique construye un andamio narrativo de fachada y contra-fachada donde el existente y real Cervantes debe confrontar al autor anónimo del “falso” Quijote. Esta estructura se sostiene por los nudos que cada voz narrante consigue atar seduciendo al lector como cómplice de la historia, porque este lector sabe lo que los personajes no saben.

“Así como el cuerpo humano es fruto de su ingesta alimentaria el pensamiento y escritura es fruto de sus lecturas.”

Pensar en un tablero de ajedrez dispuesto para el juego, es también pensar cuál de las piezas representaría mejor al caballero andante del Quijote, ciertamente sería el jameugo, no por analogía sino porque sus movimientos son los más “locos” comparados con los racionales desplazamientos de las otras piezas.

Jaime Manrique coloca a sus personajes en una suerte de ajedrez donde los movimientos sesudos y mal intencionados del “enemigo principal” tensionan hilos que cambian el destino del Quijote de Cervantes. La aparición de la versión apócrifa es un movimiento importante del juego y forzará un cambio de ruta, el personaje principal debe recuperar su buen juicio para felicidad de Sansón Carrasco, bachiller en cordura.

Entonces dará un paso hacia la curación de la locura que no es otra cosa que el divorcio entre literatura y realidad. Avellaneda obliga a Cervantes a dar un giro, el Quijote no irá a Zaragoza como reza el último capítulo de la primera parte (Cervantes QI,1947, pág. 443). Notable pasaje es cuando enterado de la falsa historia afirma: “... *no pondré los pies en Zaragoza, y así sacaré a la plaza del mundo la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes cómo yo no soy el don Quijote que él dice.*” (Cervan-

tes QII, 1947, pág.831), insisto —notable— porque Don Miguel no solo está afectado en su narrativa por Avellaneda —sino— porque decide albergar un territorio y un personaje para desenmascarar la doble impostura, la del autor anónimo y la del falso Don Quijote.

En Cervantes el protagonista morirá completamente cuerdo, y el Quijote de Avellaneda muere encerrado en una casa de locos. Manrique en su obra relata la muerte de los dos autores atendidos por el mismo personaje, que los separa en la Tierra pero los une en la eternidad literaria.

Cervantes en el prólogo de la segunda parte —ya habíamos dicho— *se dirigía sin dirigirse* a Avellaneda y sus cómplices. Escribe para sus lectores advirtiéndolo que “*esta segunda parte de Don Quijote que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera (...) y finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios,*” (Cervantes QII, 1947, pág. 457). El prólogo constituye un ejemplo de posición digna frente al enemigo, un Avellaneda agresivo y, según la historia, un ser vengativo. Esta es una clara lección de un hombre cuya talla humana es la de un buen conocedor del elocuente silencio en el uso de las “buenas maneras”.

El título de la obra original en inglés y escrita por Jaime Manrique es “*Cervantes Street*”, pero la traducción al castellano dice ser: “*El callejón de Cervantes*”, esto permite una reflexión adicional: las calles y las avenidas son sistemas de “circulación principal” y los callejones pertenecen a un sistema secundario de circulación, las más veces suelen ser estrechos y oscuros, por allá deambulan los marginales, también delincuentes, amantes clandestinos y/o perdidos ciudadanos inconscientes del peligro y de la magia a la que se exponen .

Análogamente estos sistemas y sub-sistemas existen en el organismo humano, la circulación intersticial permite que la corriente sanguínea arrastre el debrís o basura extracelular. Entonces la historia contada es un entrecruzamiento de estas vías de circulación reales e imaginadas que permiten saber de dos hombres que, enfrentados, confrontaron alma y espíritu.

Cervantes, desde una aproximación antropológica ejerció a lo largo de su existencia su instinto de supervivencia y filosóficamente hizo de su personaje “*un elogio de la locura*”. Avellaneda, mejor dicho, Luis Lara, engegucido por sus celos, enarboló el estandarte del odio como razón de vida para encontrar la muerte. Para Luis Lara la vida era

una avenida o una calle, para Cervantes era un callejón, a veces sin salida, y la calle que durante muchos años se llamó la Calle Lara se convirtió por fuerza del destino en la Calle Cervantes, interesante diálogo productor de sentido entre autor y traductor.

Finalmente, toda la obra de Manrique es un gran guiño a Borges y su ficción “*Pierre Menard, autor del Quijote*”, guiño extensible a Tobías Smollet (1755), traductor al inglés del Quijote, a Henry Fielding en su “*Joseph Andrews*”, que indicó estar *escrita en imitación a la manera de Cervantes*, (1742). Muchos años después un autor francés escribe: “*Una vida de Pierre Menard*”, donde inventa a Jorge Luis Borges, una ficción dentro de la ficción y, en esto, Jaime Manrique es definitivo cuando pone en boca de Cervantes la aparición de un autor que: “*logrará la hazaña inaudita de escribir el mismo exacto Don Quijote que yo escribí, palabra por palabra, (...) esta obra maestra, a su vez será seguida por una multiplicación de Don Quijotes...*” (Manrique 1012, pág. 350). Así las fuentes de Fuentes dirán: “*Y tú, el lector, eres el autor de Don Quijote porque cada lector crea su libro, traduciendo...*” (Fuentes, 1995, pág.55) lo finito de la escritura en lo infinito de la lectura.

Bibliografía

- Cervantes, M. de, (1947) “Don Quijote de la Mancha” ,2.a Ed., Buenos Aires: Joaquín Gil.
- Manrique, J. (2011) “El callejón de Cervantes”, 1.ª Ed., Bogotá: Alfaguara.
- Fuentes, C. (1995) “Geografía de la Novela”, 1.a, Reimp., México: Fondo de Cultura Económica.
- Archivo General de Simancas. Reg. general del sello 9, leg. del mes de septiembre, año 1569.