

PREPARAR PARA *EL QUIJOTE*:
Aportaciones de la narrativa
juvenil española

Antonia M^a Ortiz Ballesteros



espacios

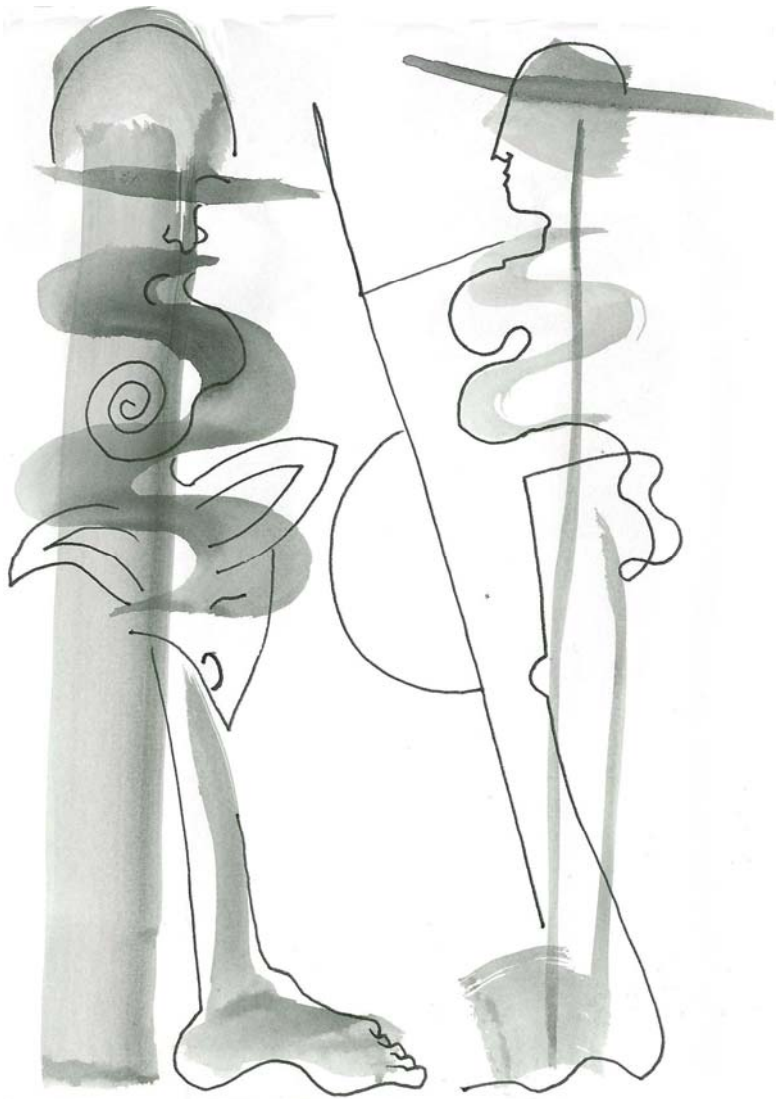
número 6

para la educación y la cultura
centro de profesores y recursos de cuenca

Cuenca, enero de 2005

© Antonia M^a Ortiz Ballesteros
© María José Sanz para la portada y dibujos
© Centro de Profesores y Recursos de Cuenca
Plaza del Carmen 4 • 16004 Cuenca
cuenca.cpr@jccm.es

ISBN:
Depósito Legal:



ÍNDICE

- 1.- Introducción. / **9**

- 2.- Temas de *El Quijote*: locura y aventuras. / **15**
 - 2.1. Los viajeros de *El Tuto*, en *El barco de los locos*. / **15**
 - 2.2. Los maestros de enigmas, en *El último enigma*. / **17**
 - 2.3. Walid y Hammad, en *La leyenda del rey errante*. / **18**
 - 2.4. Iskandar, en *El arquitecto y el emperador de Arabia*. / **20**
 - 2.5. Horacio, en *El maestro oscuro*. / **22**
 - 2.6. Abel y Lissetta, en *El secreto de la judía*. / **23**

3. Personajes de *El Quijote*: los idealistas y las parejas desiguales. / **26**
 - 3.1. Idealistas que quieren salvar el mundo. / **26**
 - 3.1.1. Bastián, en *El barco de los locos*. / **26**
 - 3.1.2. Williams, en *Con el viento en las velas*. / **28**
 - 3.1.3. Magnusson, en *El monstruo del doctor Magnusson*. / **31**
 - 3.1.4. Abel, en *El secreto de la judía*. / **32**
 - 3.1.5. Cruz en *No disparéis contra Caperucita*. / **33**
 - 3.1.6. Mikstu y Astrea, en *Leyendas del Planeta Thamýris*. / **33**
 - 3.2. Parejas desiguales pero complementarias. / **34**
 - 3.2.1. Bastián/Roque, en *El barco de los locos*. / **35**
 - 3.2.2. Williams/ Godwin, en *Con el viento en las velas*. / **36**
 - 3.2.3. Jaime/Carlota, en *El escritor asesino*. / **39**
 - 3.2.4. Mateo y Bellver, en *El jardín de los autómatas*. / **42**

4. Artificios técnicos: metaliteratura y narradores varios. / **45**
 - 4.1. Historias en la historia. / **45**
 - 4.1.1. *El barco de los locos*. / **46**
 - 4.1.2. *La espada y la rosa*. / **46**
 - 4.1.3. *Con el viento en las velas*. / **46**
 - 4.1.4. *Historia de un libro*. / **46**
 - 4.1.5. *Siete historias para la infanta Margarita*. / **49**
 - 4.1.6. *La princesa manca*. / **51**

 - 4.2.2. *Dónde te crees que vas y quién te crees que eres*. / **54**

5. Escenarios de *El Quijote*: la vida y la obra de Cervantes.

Referencias. / **58**

- 5.1. *Con el viento en las velas.* / **58**
- 5.2. *El escritor asesino.* / **59**
- 5.3. *Día de Reyes Magos.* / **59**
- 5.4. *Victoria o muerte en Lepanto.* / **63**
- 5.5. *Dos gramos de plomo.* / **65**
- 5.6. *El verano de la linterna mágica.* / **66**
- 5.7. *Historia de un libro.* / **66**

6.- Filosofía en *El Quijote*: realidad y ficción, el doble y la propia identidad. / **69**

- 6.1. *Los trenes del verano (No soy un libro).* / **71**
- 6.2. *Dónde crees que vas y quién te crees que eres.* / **74**
- 6.3. *El secreto de la judía.* / **78**
- 6.4. *La princesa manca.* / **79**
- 6.5. *El arquitecto y el emperador de Arabia.* / **80**
- 6.6. *El barco de los locos.* / **81**

Relación alfabética de títulos mencionados / **85**

Relación alfabética por autores / **87**

PREPARAR PARA *EL QUIJOTE*: APORTACIONES DE LA NARRATIVA JUVENIL ESPAÑOLA

“Otro día le dije:

-Me gustó mucho el romance del caballero manchego.

¿No vamos a leer nunca el Quijote?

- Tranquilo, muchacho: todo llegará. El Quijote es como el botillo berciano: hay que tener buen estómago y comerlo con juicio. De lo contrario, corremos el riesgo de sufrir una indigestión y perder las ganas de repetir. Y sería una gran pérdida”.

Emilio Pascual, Días de Reyes Magos, p. 114.

1. INTRODUCCIÓN

Si hay una obra de la que se haya dicho mucho y aún quede bastante por decir, sin duda esa obra es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Cumple en el año 2005 los cuatrocientos años de haberse publicado su primera parte y muchos parece que acaban de descubrir su existencia por la publicidad que recibe, como si de algo nuevo se tratase. Los que llevamos ya tiempo dedicados a la docencia de la literatura no podemos por menos que mirar con ilusión pero también escepticismo estas muestras hiperbólicas de admiración por una obra que, si todos elogian, justo es reconocerlo, pocos han leído. En la práctica diaria de las aulas mencionar a Cervantes o al *Quijote* supone, entre los jóvenes y adolescentes –que es en el ámbito en que nos desenvolvemos– observar cejos fruncidos en señal de disgusto y aburrimiento o, en el mejor de los casos, relacionar la insigne obra con versiones infantiles, breves y muy en concreto, con la animación televisiva si la memoria les alcanza. Cualquiera de las posturas,– el rechazo inicial que

genera por considerar que la obra es pesada, aburrida y además extensa, o la ignorancia de quien cree conocer el todo por las pocas noticias que le han llegado de la parte–, hace que los jóvenes de hoy raramente se acerquen a la gran obra. Si, en un exceso de celo, los docentes mandamos leer, –aunque sea una parte igualmente reducida–, solemos empeorar el panorama, y si dejamos de hacerlo nos quedamos con la mala conciencia de haber privado de algo que sabemos por experiencia propia complace y gusta.

El problema no está, en nuestra opinión, en decidir si los alumnos deben leer o no *El Quijote*, sino en conseguir que lo lean de forma voluntaria y satisfactoria. Para ello será importante, en primer lugar, no ofrecerlo como una obligación a la que no pueden sustraerse so pena de incurrir en castigos –léase la nota–, ni en decidir cuándo y cómo van a leer. En la vía de la libertad, de la motivación, del gusto, están otras propuestas de las que nos hemos encargado en su momento y que no vamos a examinar aquí, como sería una selección apropiada de fragmentos, un trabajo conjunto profesor-alumnos, una combinación de los códigos lingüísticos con los visuales, etc., a la que se añade la que es el objeto del presente trabajo, pero siempre en el respeto al texto y no en la desvirtualización del mismo con la intención, siempre “noble” de simplificarlo para hacerlo llegar a más lectores.

Partimos del hecho de que, en general, los jóvenes, como el resto de la población española –no son tan raros en esto– no eligen los libros como una actividad de ocio preferente. Se dedican más bien a una lectura funcional, de *leedores*, en palabras de Salinas, que se limita a aquello que necesitan para su actividad cotidiana. Sin embargo, mientras que otros potenciales lectores no están en nuestras aulas y, por lo tanto, las acciones que queramos ejercer sobre ellos son más limitadas y deben provenir de otros campos, en el caso de los alumnos la cosa cambia. Tal vez no podemos conseguir que los jóvenes lean *El*

Quijote cuándo y cómo a nosotros nos gustaría pero sí podemos prepararles para que, muy especialmente, pierdan esas dos falsas ideas: la de que *El Quijote* es un cuento de niños o es un rollo de mayores. *El Quijote*, como toda la literatura de calidad, y ésta es de la mejor, es literatura para todos, y no entiende de edades. Bien es verdad que en cada edad disfrutaremos de un aspecto, de una cuestión, y sólo la madurez lectora nos permitirá el acceso a más disfrutes. Lo que podemos hacer los docentes, entonces, es preparar para que el alumno, –cuando él decida, que puede ser mientras está bajo nuestra tutela o no–, se acerque al *Quijote* y disfrute de él.

Creemos, además, que, entre los numerosos instrumentos a nuestro alcance para conseguir esto se encuentra la Literatura juvenil y en concreto la de autores españoles, que tiene la ventaja de compartir con el lector un mundo de tradiciones y de universos comunes en los que verse reflejado y explicado; no en vano, a don Quijote se le identifica con el carácter más genuinamente español, tras haberse convertido en mito y en símbolo. Tiene también la ventaja de que, si es de calidad, les hace disfrutar y crecer como lectores, de forma que les echa por tierra la cuestión de que “leer es un rollo” y también les ayuda a madurar desde las sencillas historias infantiles hasta la literatura de adultos, creando en ellos un gusto propio.

Desearíamos contribuir a evitar ese recelo, en nuestra opinión injustificado, que nos lleva a rechazar todo lo que no sea la inclusión de clásicos en nuestra práctica docente y diríamos, sirviéndonos de las palabras de Sansón Carrasco que “no hay libro tan malo que no tenga algo bueno” y como profesionales de la docencia y lectores impenitentes –que en esto somos como don Quijote– tenemos la ventaja de poder seleccionar las obras en función de los destinatarios, a los que conocemos y con los que compartimos tal vez gustos. Sería conveniente renunciar a acoger de forma arbitraria e indiscriminada todo lo que las editoriales nos ofrezcan como idóneo para nuestros alumnos; recordemos,

por venir al caso del tema que tratamos, que Cervantes, por boca de sus personajes, no rechaza de plano todos los libros de caballerías, sino que en algunos ve valores y logros que no duda en alabar y que permite salvarlos de la quema a que el resto – bien es verdad que la mayoría– se ven expuestos. Lo mismo pudiera servirnos para el trato que demos a la literatura destinada por las editoriales al público juvenil pero muy diferente en calidad y aportaciones. Nuestros lectores no son tipos estándar, sino individualidades, y cada uno, en esto incluso más que en otras cuestiones, posee una madurez y un gusto lector diferentes.

Nuestra propuesta es ofrecer una serie de novelas con las que hemos trabajado durante algunos años y que pueden servir de entrenamiento o preparación para la lectura de *El Quijote*, al incluir aspectos que harán esta obra más fácil y placentera, activando, antes de la lectura de la obra cervantina, una serie de conocimientos previos sobre temas, técnicas, tratamientos, personajes, etc. No pretendemos desde luego garantizar que quien lea estas obras tenga asegurado el acercamiento exitoso a la lectura de la obra cervantina, pero sí creemos que los lectores disfrutarán con los textos, apreciarán la literatura, madurarán en sus gustos y, si se acercan finalmente a las aventuras de nuestra pareja manchega, establecerán una serie de conexiones emotivas y racionales con otras obras que les harán disfrutar en mayor grado. Tampoco pensamos que se trate de leer todas las obras, y ni qué decir tiene que la selección es personal, y a ella hemos llegado por caminos totalmente contextualizados, teniendo en cuenta que, como norma, nos hemos prohibido el obligar a los jóvenes que lean y nos limitamos a motivar, animar e incentivar estas novelas. Nuestra propuesta es incluirlas en un programa de lectura que se base en la libertad de la elección, tenga como uno de sus objetivos la motivación lectora y consiga la madurez en los jóvenes. Son obras que, en nuestra opinión, tienen algo que aportar, algunas mucho y muy interesante, y no pueden desdibujarse en la masa del catálogo editorial. Pero además, para quienes nos dedicamos a la literatura y en este caso,

reivindicamos *El Quijote* como obra maestra, son buenas herramientas de trabajo. Por eso nos consideramos en la obligación y el gusto de darlas a conocer, porque con ellas, nuestros alumnos y también nosotros hemos disfrutado mucho y hasta hemos aprendido un poco.



2.- TEMAS DE *EL QUIJOTE*: locura y aventuras.

“La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura”
(Quijote I, p. 72)

Cuando intentamos resumir la historia narrada en *El Quijote*, lo más habitual es empezar diciendo que se trata de un hidalgo que, de tanto leer novelas de caballerías, termina volviéndose loco y creyéndose un caballero andante. Dicho así, a grandes rasgos, el tema fundamental de la obra cervantina sería la locura, aunque todos sabemos que no es el único. En cualquier caso, la locura del protagonista tiene unas características notorias que conviene destacar y que podemos entender mejor si antes nos hemos acercado a este tema por otras vías.

Lo primero que cabe pensar sería, realmente, cuál es el motivo de la locura de don Quijote; en segundo lugar, qué consecuencias tiene respecto a la actuación que éste hace, su cambio en la forma de pensar e interpretar la realidad; en tercero y último lugar, podemos considerar las repercusiones que su enfermedad mental acarrea en el entorno. Todos estos asuntos, claves para la comprensión e interpretación del *Quijote*, pueden abordarse de una u otra forma a través de la literatura juvenil española.

2.1. Respecto al protagonismo de un loco, un enfermo al fin y al cabo, una obra que ofrece como personajes principales también a personas que también son “especiales” es *El barco de los locos*. Nos cuenta Vicente García Oliva una entrañable historia en la que las fuerzas vivas de la ciudad deciden librarse de un grupo de personas con problemas mentales recluyéndolos en un barco en lugar de un sanatorio. No resulta de ser sorprendente la idea, pero bien pensado supone mantenerlos fuera del alcance del resto de las personas, aisladas por el agua para cualquier tipo de relación con el resto del mundo y bajo la

supervisión de una autoridad creada *ad hoc*, la del capitán del barco, a la que la situación impide sustraerse.

El hecho de que todos los dementes tengan que respetar unas normas y colaborar en ciertas tareas hace que se cree un mundo al margen del real, en el que, por constituir la demencia algo general, se constituye también en una forma normal de vida, sin la anomalía que las actitudes de estas personas producía en los lugares de los que partieron. Esa otra realidad, la del mundo en el que sólo hay *locos*, o personas “especiales” como se les prefiere denominar en esta obra, viene a ser, por artificial, más real que la otra existencia que ya quedó lejos. Se embarcaron en una aventura, como don Quijote, y viven una existencia que nada tiene que ver con su otra vida. Don Quijote, como persona “normal” era sólo un hidalgo pobre, de mediana edad, pocas fuerzas y mediocre inteligencia, era “Quijada”; pero como “loco” se convierte en un caballero infatigable de cualidades extraordinarias, con el *don* delante y el nombre de su tierra detrás: *don Quijote de la Mancha*. Igual les sucede a estos pobres locos: para su familia y su entorno no eran nada ni nadie pero en el barco se crea una nueva realidad que les hace protagonistas.

Encontramos en esta obra esa tolerancia y comprensión que impregnó toda la obra cervantina y que se vierte en los seres diferentes. Se dice que “Muchos de ellos viven en su propio mundo y ni se enteran” (p. 27¹) pero también, contrariamente, que “se podía ver una amplia representación de los seres más marginados de la sociedad” (p. 45). La idea que se tiene de ellos es, como la que en principio existe sobre don Quijote, que por el hecho de estar locos, son “gente muy difícil y peligrosa” (p. 46), pero finalmente, como también le sucede a nuestro caballero andante, se desmienten los temores y son personas queridas. Bastante distinta es, sin embargo, la locura propia de estos seres

¹ Para facilitar la lectura, en lugar de notas a pie de página, indicaremos dentro del texto la página en la que se encuentra la cita, sin repetir el título de la obra, que será siempre, salvo que se indique lo contrario, a aquella de la que se está hablando en el apartado en curso.

de la de nuestro hidalgo, pues éste está loco sólo en lo que se refiere a su identidad, al creerse caballero andante, mientras que la variedad de manifestaciones que caracteriza a estos seres desvalidos pasa por el retraimiento en unos y la locuacidad en otros, la tristeza y la actitud alegre, las dificultades motoras, etc.

Pero al fin, todos son, como don Quijote, inofensivos cuando se les sabe tratar.

2.2. En un ambiente de insania semejante al anterior se desenvuelve la obra de Joan Manuel Gisbert *El último enigma*. En ella se nos relata la influencia que un texto escrito –no es un relato caballeresco esta vez, sino un “enigma”– ha causado en los integrantes de una cofradía. La acción comienza en 1564; a la puerta del doctor Jacob Palmaert llama el abogado B. Loos. Palmaert está especializado en enfermedades de la mente y sus servicios son solicitados porque seis de los doce miembros que componen la Hermandad del Enigma de Salomón habían caído enfermos tras la lectura del Enigma.

Una vez más la lectura de cierto tipo de textos, con unas características definidas –la falsedad en particular– viene a convertirse, como en *El ingenioso hidalgo* y también en la que después abordaremos, *La leyenda del rey errante*, en el motivo que conduce a la locura: “Me bastó leerlo una sola vez para darme cuenta de que para las personas apasionadas por los enigmas de gran complejidad podía ser muy peligroso. Exigía un esfuerzo de concentración tan descomunal que podía acabar comiéndose el pensamiento de quien aceptara el desafío” (p. 142). Afortunadamente, los dos maestros que, como don Quijote, se volvieron locos, consiguieron recuperarse y volver a la realidad (p. 151).

De nuevo también es la ambición de unos pocos poderosos lo que mueve los resortes que conducen a seres

inocentes a la desgracia y la insania. Por suerte siempre hay quienes, a riesgo de su vida, pueden contrarrestar estas acciones malignas con sus mismas armas, que suelen ser la voluntad y la astucia.

2.3. Además de la obra ya citada, hay también otras novelas donde el tema de la locura adquiere relevancia. Los personajes no son locos, sino que, como don Quijote, se vuelven locos o adquieren una locura concreta. Muy interesante es *La leyenda del rey errante*, de Laura Gallego. Coinciden don Quijote y el protagonista en el motivo de su locura: la creación literaria. Don Quijote, de tanto leer libros de caballería pretende ser caballero andante y Walid ibn Huyr está obsesionado por la poesía, de forma que quiere ser poeta, y el mejor, como también don Quijote quería ser el mejor de los caballeros andantes. Como el hidalgo manchego, Walid prueba una y otra vez para conseguir su propósito pero, igual que el hidalgo, fracasa en otras tantas ocasiones. Ante la imposibilidad de ver su casida escrita en letras de oro y colgada de los velos del templo de la Kaaba, un Walid enloquecido por la envidia y el odio decide vengarse del ganador. Sirviéndose de su condición superior, Walid impone a Hammad, el poeta vencedor, unas condiciones que le llevarán a la ceguera y a la muerte:

–Y tejer una alfombra– murmuró Walid, reprimiendo una carcajada.

–¿Una... alfombra?

–Una bonita alfombra como las que tú fabricabas en al-Lakik, como regalo de despedida y agradecimiento por permitirte marchar –explicó Walid, socarrón –. Creo que eso lo arreglaría todo entre nosotros. Tú ordenas el archivo y tejes una alfombra a mi gusto, y yo te dejo marchar, ¿de acuerdo?

Hammad miró a su alrededor, respiró hondo y asintió.

–De acuerdo. (p. 49)

Pero Walid no tiene intención de dejar partir a Hammad, sino de vengar en él su envidia, privándole de lo único que éste

posee: su libertad y su familia. La pérdida de lo más querido le conducirá a la locura y también a la muerte. Perderá el juicio en un obstinado deseo de recobrar su libertad realizando aún lo imposible. Volver con su mujer y sus hijos se convierte en el sueño por el que no le importará arriesgar y aun perder su vida:

–¿Qué estás haciendo? –preguntó el príncipe, estupefacto.

–Una alfombra –respondió Hammad calmosamente–. Una alfombra que resume toda la historia de la Humanidad.

–¡Pero eso es imposible!– dijo –. Nada es imposible.

Los dos hombres retrocedieron unos pasos, atemorizados por su mirada; sus ojos brillaban de una forma extraña, casi inhumana.

–Ha perdido el juicio –susurró el visir, aterrado. (p. 69)

Hammad se convierte en un ser dedicado en exclusiva a su labor, y cuando Walid le pregunta por su trabajo, la respuesta no puede ser más elocuente:

–¿Y qué estás tejiendo, si puede saberse?

–Lo sabéis, señor: una alfombra que contenga toda la historia de la humanidad.

–Estás loco, Hammad.

–Todos los grandes poetas están locos, señor. Es la locura de los *djinns*. (pp. 78-79)

Ser poetas, con la locura que otorga a cada uno de ellos, une a Hammad y Walid tras la muerte del primero y el joven rey, en un viaje lleno de elementos reales e imaginarios, se convierte en Malik, como Quijada en Quijote, en una búsqueda de la propia identidad. Numerosas aventuras pondrán en peligro su vida y no faltarán quienes den su opinión sobre la literatura que ha causado la locura de Walid. Sayf, uno de los hijos de Hammad, obligado a ser bandolero, no duda en definir a los poetas como envidiosos y embusteros, cualidades que Cervantes ya había aplicado a los autores de relatos caballerescos. Tras numerosas peripecias, Walid consigue reencontrarse consigo mismo, a la vez que pagar la deuda contraída con Hammad. Deja tras de sí una estela de hombres que, como él, han enloquecido, esta vez por causa de la misteriosa alfombra, pero la

transformación que se produce en el soberbio rey con el paso del tiempo y el contacto con diferentes personas, a las que aprende a querer, le han transformado. Sólo entonces Malik, el rey errante, consigue recobrar una serenidad de espíritu y una paz que le permiten volver a su casa y ser lo que siempre fue, un rey, y no lo que quiso ser, el mejor poeta. Aunque el final es más feliz que el de nuestro hidalgo, el proceso es bastante similar, ya que los dos personajes enloquecen por motivos literarios, se transforman en seres que no son y, gracias a la compañía de personas que les cuidan y les aprecian, consiguen culminar su misión –con o sin éxito, pero culminarla al fin y al cabo– y regresar a la situación inicial.

2.4. Igual que a Walid, la dedicación exclusiva a una actividad y el deseo de perfección en ella produce consecuencias mentales a Iskandar, el arquitecto de *El arquitecto y el emperador de Arabia* al que se le ha encomendado la mayor obra jamás emprendida. Iskandar dedica a ello todo su tiempo y todas sus fuerzas, como don Quijote a la lectura de los relatos caballerescos. La única verdad que para él tiene sentido es la que él mismo ha creado: “Para él sólo tiene realidad el jardín que está forjando” (p. 38), comenta el poeta Dalhabab cuando el joven Hasib le dice que Iskandar estaba “demasiado embrujado por su trabajo” (p. 38). Las consecuencias en la salud de esta dedicación obsesiva son muy similares a las sufridas por Hammad, el creador de alfombras, o a las del propio Quijote, e igualmente concluyen en un cambio:

Los que trabajaban codo a codo con él, y lo veían hora a hora, notaron pronto que, aun siendo el mismo, estaba muy cambiado. Su entrega al trabajo era total, su energía la acostumbrada, su inspiración fluente y rápida, como siempre, pero también percibieron que estaba poseído por una obstinación misteriosa y desesperada.

Sólo dedicaba unos momentos al día a revisar el postrer avance del resto de los trabajos. Por lo demás, se consagraba enteramente al palacete que levantaba a marchas forzadas,

aunque sin la vital alegría que antes lo caracterizaba. Su aire era sombrío, y sus noches, antes silenciosas, transcurrían agitadas. A través de la jaima, escuchas y soldados podían oír su voz hablando en sueños. (pp. 58-59)

El destino hace que lo que es una virtud, la dedicación al trabajo y la entrega total a éste termine volviéndose contra quien la ejerce y es utilizada por el Emperador para llevar a término sus maléficos planes:

–Como en tus admirables proyectos, todo está previsto. A todos he dicho que tú, en un arrebato de locura, quisiste asesinarme con mi propia daga. Todos han visto la herida que yo mismo me causé para dar apariencia de verdad a la mentira. [...] Es inútil que trates de gritar lo contrario: nadie te oír. Y, aunque alguien te oyese, no te creería. Se te conoce ya como “el arquitecto loco”. Y de un loco, todo puede esperarse. (p. 73).

De nuevo se repite que los poderosos tras utilizar a los “locos” para satisfacer sus deseos, ante la negativa de éstos a seguirles el juego, deciden privarles de lo máspreciado: la libertad, de manera que Iskandar será encarcelado. Para el arquitecto el castigo es el peor, –igual que para don Quijote supone la muerte el hecho de no poder seguir ejerciendo como caballero andante–, y así lo manifiesta:

–Tú bien sabes, Rey de reyes, que para un hombre como yo no hay más vida que la vida de su arte. La condena a que me has sometido es para mí mil veces peor que la muerte. Pero sólo has aprisionado mi cuerpo. Mi mente vuela libre para ejecutar su legítima venganza. Mi imaginación sigue creando palacios, fuentes, jardines colgantes, observatorios, frondosos parques, templos, prodigiosas ciudades, laberintos ornamentales... Por eso aún sigo vivo. Por eso he renunciado al privilegio de quitarme la vida para no seguir encerrado. Por eso sigo trabajando en esta mazmorra dorada; mi pensamiento vuela más allá de muros y fronteras. (p. 92)

La locura, la creación de un mundo especial que sólo al loco pertenece, permite también un clima de intimidad con quienes comparten ese mundo, y en la obra de Gisbert, Iskandar puede comunicar a Dalhabab con un lenguaje diferente, que sólo ellos entienden y que carece de significado para el resto del mundo, en qué consiste su desgracia:

–Los espías escucharon, no lo dudo, pero no entendieron lo que oían. Estarán preparados para sorprender conjuras, rebeldías y traiciones en boca de cortesanos, y en eso serán certeros y terribles, pero lo que nosotros hablamos fue muy distinto. Ni el mismo Emperador supo interpretar nuestras palabras y darse cuenta de la verdad. Iskandar, fingiendo que deliraba, se dirigió a mí a través de metáforas poéticas cada vez más complejas. Yo le respondía de igual manera, simulando que le seguía la corriente por haberme dado cuenta de que estaba loco. Pero nos entendimos” (p. 106).

La trama ideada por Iskandar tiene finalmente éxito y éste consigue convertirse en el mito y la leyenda que don Quijote buscó también. De uno y otro hablarán las generaciones venideras y Hasib exclama a propósito al final del relato: “- La gesta de Iskandar es más prodigiosa incluso que una victoria sobre la Muerte! Su leyenda merece atravesar los siglos, para que todos la conozcan, mientras la Humanidad exista” (p. 112).

2.5. Otros personajes “locos” adquieren cierto protagonismo en *El maestro oscuro*, de César Mallorquí y *El secreto de la judía*, de Blanca Álvarez. Comienza el relato de Mallorquí con una enigmática introducción que no permite saber quién es el narrador ni quién el protagonista. Poco a poco se va desvelando que se trata de la historia, contada *a posteriori*, de Laura, una joven que tras la muerte de su padre ha tenido que trasladarse a un barrio marginal de Madrid por razones económicas. Conoce allí a Tomás, un muchacho aparentemente normal pero que se revela con cualidades especiales, y vive una peligrosa aventura por el único motivo de que éste se lo pide.

Entre los amigos del muchacho está Horacio, al que Tomás saca nada menos que de un manicomio (p. 94) y que tiene la peculiar habilidad de transformarse en distintos personajes, entre los que están “Dedos”, un ladrón y estafador, (p. 132) y un Samuray. La fantasía de Mallorquí llega al límite cuando conocemos que Horacio es un ser “de otra dimensión”, pues tiene la particularidad de haber conocido al maléfico Maestro en otro momento y en otro lugar, siglos atrás.

Lo interesante del personaje, en nuestra opinión, es la visión que ofrece de una realidad más allá de la realidad misma; la posibilidad de presentar a las personas como suma de distintas realidades que no se excluyen entre sí, sino que dependen de las circunstancias. En otro nivel es lo mismo que ocurre en la vida cotidiana: los seres “normales” –no los locos– nos adaptamos a las diferentes situaciones para realizar las diversas funciones que se nos encomiendan (en el trabajo, en la familia, en el grupo de amigos...) y esto es lo que posibilita llevar a buen término nuestros objetivos. Lo que distingue a Horacio de los individuos de a pie es que éste es un ser especial, un loco, como lo era don Quijote, único caballero andante en su época, y esto convierte sus acciones en hazañas, aventuras excepcionales, cargadas de tensión, riesgo y acción.

2.6. El personaje de un loco rescatado del manicomio aparece también en *El secreto de la judía*, de Blanca Álvarez y esta vez se llama Lissetta. Delmiro, uno de los personajes principales intenta evitar el inicial rechazo que el protagonista siente hacia ella realizando reflexiones sobre la relación entre los locos y los seres “normales”:

–Ya sé que a las personas con trastornos mentales no se las encadena como antes, incluso se intenta que mantengan relaciones con el mundo real...

–Doble equivocación. Se les sigue encadenando, profesor, tal vez no lo hagan con correas, pero te sorprendería descubrir

cómo se puede utilizar la crueldad más perversa sobre ellos, ahora se utilizan grilletes químicos.

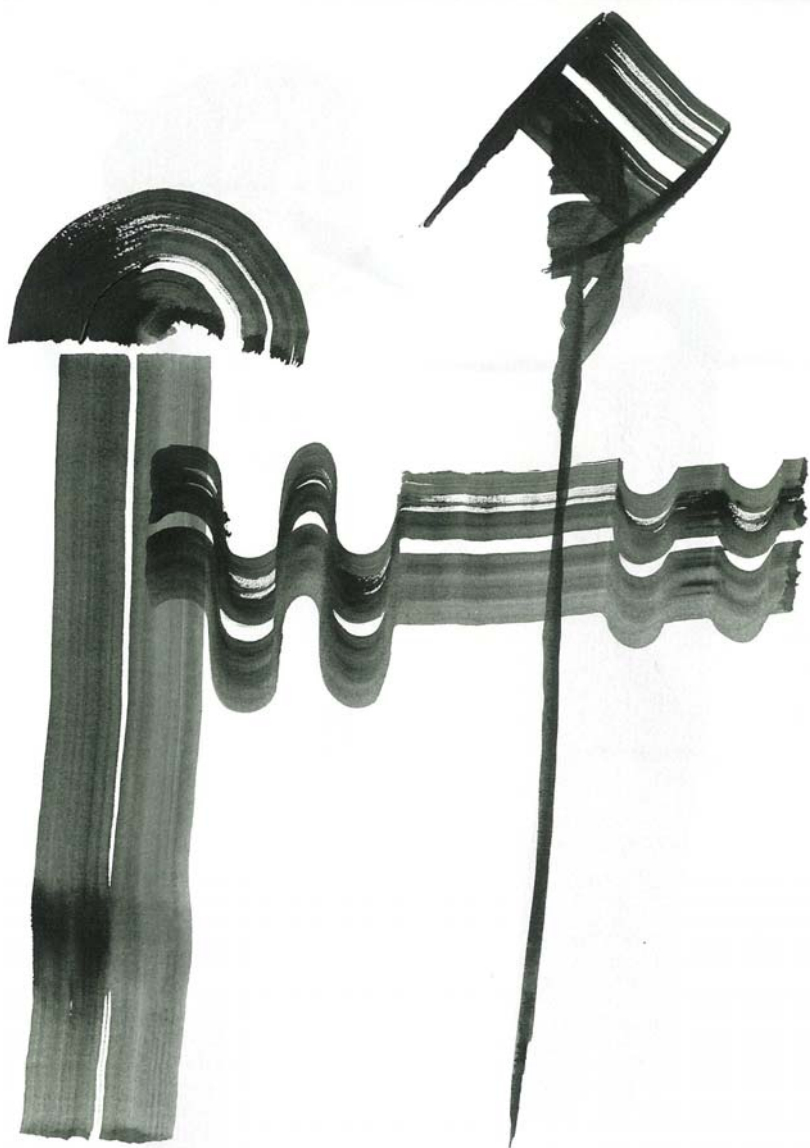
–Ya, pastillas y esas cosas. Seguimos teniendo miedo a la locura. Y aunque les dejaran las puertas abiertas, los llamados normales huirían de su compañía. Piensan que la locura es una peligrosa enfermedad contagiosa.

–Será porque nos aterra descubrir que en cualquier momento podemos entrar en su reino. (p. 57-58)

Lissetta, desde luego, no es una loca peligrosa, sino más bien divertida, como el propio don Quijote, y ahí reside la clave de su inteligencia:

–He aquí, profesor, una loca capaz de reírse de su locura!– y Delmiro señaló a la chica como si fuese un esperpento de feria.

–El humor, Lissetta, te acerca más a la sabiduría– apostilló Abel. (p. 59-60)



3.- PERSONAJES DE *EL QUIJOTE*: los idealistas y las parejas desiguales.

3.1. Los idealistas que quieren salvar el mundo.

“En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república hacerse caballero andante [...] poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama” (*Quijote I*, p. 75)

3.1.1. *El barco de los locos* comienza, como *El Ingenioso Hidalgo*, con la localización espacio temporal y la presentación del protagonista. Bastián es el nombre del capitán del barco, del que se dice que

a sus cincuenta años, mientras otros hombres ya se consideran viejos y tienen como único afán en su vida seguir atados a su terruño dejando pasar los días con monotonía para dedicarse a contar antiguas historias junto al fuego del hogar, él sentía que aún no había escrito su última palabra, ni había consentido que la edad derrotara sus últimas ilusiones. (pp. 9-10)

Esos cincuenta años le ponen en relación con don Quijote: “frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años” (*Quijote I*, p. 71) y también el deseo de escapar de una vida anodina y monótona: “es pues de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso –que eran los más del año–, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda” (*Quijote*, p. 71). Bastián no es uno de los locos que protagonizan de forma colectiva la novela, pero bien podríamos tildar de tal a quien asume la tarea de conducir un barco cargado de enfermos mentales. El marinero decide cambiar de vida sabiendo, como lo sabía don Quijote, el

riesgo que supone y el distanciamiento respecto de la situación de partida:

Se trataba de cambiar su vida tranquila, sus pequeños hábitos por algo nuevo, inesperado, de futuro incierto. Pero eso mismo que le retraía, a la vez le impulsaba. ¿No estaba bien ya de monotonía y aburrimiento? ¿Acaso, en el fondo, no había deseado siempre algo de aventura, de riesgo, de cambio de su vida? Él siempre había sabido que algún día le llegaría la oportunidad de dar un giro completo al timón y poner proa a algo nuevo, a algo excitante. ¿Acaso no era ésta la oportunidad que esperaba? ¿No se consideraba él preparado para afrontarla? (p. 27).

De igual manera que don Quijote emprende un viaje acompañado de su caballo, el fiel Rocinante y un escudero, también Bastián se hace cargo esta vez de un barco, en el que Roque, su compañero, toma protagonismo. La voluntad de don Quijote, como la de Bastián, ennoblecen y dignifican al caballo y al barco, según el caso, y tras haber sido relegados por su edad o sus circunstancias, vuelven a rejuvenecerse con la aventura en el horizonte:

Desde lo alto del punto, Bastián trataba de poner orden en lo relativo al desatraque del barco, un viejo bergantín de dos palos, mayor y trinquete, de velas cuadradas y estay, y con gran cangreja como vela mayor.

En sus buenos tiempos fue utilizado para el transporte de mercancías al extranjero, fundamentalmente frutas, nueces, avellanas, castañas y, sobre todo, naranjas y limones. [...] El paso del tiempo y el deterioro del barco fueron relegándolo a otros desplazamientos más cercanos, siendo sustituido por buques más rápidos y modernos. Sus últimas travesías habían sido a puertos gallegos, de donde traía vino muy estimado por estos pagos, y ya desde hacía algún tiempo se estaba pensando en su desguace. (p. 43-44).

Bastián es también, como don Quijote, “un hombre solitario, que no dejaba nada tras de sí. Acostumbrado a la mar. Valiente y honrado” (p. 30), un idealista que hace suyo al mundo

entero porque no tiene necesidad de ocuparse de nadie en concreto y que elige como destino de sus desvelos a los seres más inocentes, más desvalidos. Cuando el cambio en la situación hace que los poderosos de la ciudad determinen que los locos deben ir con grilletes y bajo condiciones poco deseables, Roque, su compañero inseparable, resume así la situación: “Por lo menos tú conoces a los ocupantes del barco. Dentro de esas denigrantes condiciones puedes mejorarlas algo, tratar de que no sea tan malo. Ellos confían en ti y eso es muy importante. Algún sufrimiento podrás aliviarles” (p. 110). El bien común siempre se antepone a sus propios intereses, y aunque Bastián reconoce tener el dinero y las fuerzas para emprender una vida al margen de los notables de la ciudad, el deseo de ayudar se hace más fuerte:

Bastián escuchó con atención a su amigo. Tenía algo de razón en cuanto a qué iba a ser de ellos ahora. Todos esos años perdidos... para empezar de nuevo con la pesca, con las pequeñas faenas. Y luego la sensación de fracaso, de que, por una vez en su vida, no pudo terminar algo empezado. Sí, Roque tenía razón. El que ellos se marcharan no iba a mejorar las condiciones de vida de los pasajeros. Al contrario, dentro de lo malo sería todavía peor. (p. 110)

3.1.2. También al grupo de aventureros e idealistas pertenece el protagonista de *Con el viento en las velas*, de A. Martínez Menchén. Guzmán, un muchacho de catorce años, se ve obligado a huir del maltrato a que lo somete su madrastra tras la muerte de su padre. Guzmán busca sólo la libertad en un principio, y por ende las aventuras, pero tras refugiarse como polizón en un barco negrero acaba aprendiendo lo que es tener un sueño y llevarlo a cabo, adoctrinado por el doctor Godwin. Éste y su capitán, John Williams, gobiernan *El Victoria* con la misión de liberar a los esclavos negros en pleno siglo XVIII. Frente a los siniestros personajes representados por el capitán Nogueira y el cirujano Capelo, dirigentes del barco en el que empezó su

andadura, Godwin y Williams suponen para el muchacho un modelo a seguir, a pesar de que se sitúen, como don Quijote, al margen de la ley, pues las circunstancias les han obligado a convertirse en piratas. La labor de Williams, como la de Godwin, es semejante a la de don Quijote: tiene un sueño, un ideal, y no duda en emplear aquellos métodos que estima oportunos para llevarlo a cabo. Siente especial predilección por los seres más débiles, socorriendo a unos desvalidos que, como ya se ha dicho, son esclavos negros en lugar de damas menesterosas y los agravios son los propios del asunto en cuestión, pero merecen el mayor respeto y a su defensa, práctica y dialéctica, dedica su vida, siempre con el honor y la honra como punto de mira:

Como ha dicho el capitán, nosotros no matamos a sangre fría en nombre de ninguna inicua Ley. Tampoco vamos a despojaros de vuestro dinero. Lo único que haremos es devolver la libertad a esos desgraciados a quienes se la habíais arrebatado.

Y ahora, tras intentar demostrar lo infundado de vuestra acusación, paso a exponer las razones en que fundamentamos la nuestra. A las duras palabras de nuestro capitán condenando vuestro oficio habéis argüido que éste consiste en un comercio honrado practicado por todos los pueblos de la cristiandad. Ahora bien, yo os pregunto: ¿cómo unos pueblos que se dicen cristianos y pretenden seguir la doctrina de quien predicó el amor y la igualdad de todos los hombres, pueden esclavizar a su prójimo privándole del más preciado de los bienes, la libertad, y sometiéndole a la condición de bestia de carga? (p. 93).

Tal vez el hecho de encontrarnos en el siglo de la razón o de las luces y no en la época antigua que puebla la imaginación quijotesca hace que Williams sea más sereno y reflexivo en sus acciones que lo que es el hidalgo manchego, aunque, en el fondo, los impulsos de uno y otro se equiparan. La diferencia estriba en que don Quijote, como ser loco, hace cualquier desatino sin pararse a reflexionar sobre las acciones, que de antemano juzga apropiadas. Sancho es el que le hace meditar, aunque generalmente nada consiga. Por el contrario, el espíritu que

impregna el siglo XVIII permite que Williams explique así su comportamiento:

–Siempre que capturo un barco negrero mi razón se ve obligada a realizar un gran esfuerzo para controlar mis impulsos. Porque el impulso que me asalta cuando mis hombres traen ante mi presencia al capitán y los oficiales de un navío dedicado a la trata, es ordenar inmediatamente que cuelguen a esos dignos caballeros en las vergas de su propio barco. Por supuesto que este mismo impulso es el que ahora me domina. De seguido, daría la orden de ahorcarlos de inmediato, y creo que nadie podría ser ahorcado por más justo motivo. Pero la voz de la razón me dice que ningún hombre tiene derecho a condenar a muerte a otro hombre. Es mi convicción sobre la ilegitimidad y absoluta maldad de la pena de muerte lo que les salva a ustedes de morir. (p. 90).

No puede negarse que tras estas palabras se evocan de forma inmediata aquellas otras de don Quijote en el episodio de los galeotes:

–Ésta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras.

–¿Cómo gente forzada?– preguntó don Quijote –¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?

–No digo eso– respondió Sancho –, sino que es gente que, por sus delitos, va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza.

–En resolución– replicó don Quijote –, comoquiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

–Así es– dijo Sancho.

–Pues desa manera– dijo su amo –, aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables.

–Advierta vuestra merced– dijo Sancho –que la justicia, que es el mismo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.

Llegó, en esto, la cadena de los galeotes, y don Quijote, con muy corteses razones, pidió a los que iban en su guarda fuesen servidos de informalle y decille la causa, o causas, por que

llevan aquella gente de aquella manera. (*Quijote I*, Cap.21, p. 266).

3.1.3. El idealismo no es cosa del presente ni del pasado de forma exclusiva, sino que cualquier época alberga su peculiar idealista. Miguel A. Fernández Pacheco nos presenta en *El monstruo del doctor Magnusson* una historia que arranca de 2093. Nuestro protagonista no es un lector empedernido –vicio propio del pasado y que escasea en el presente– sino un “científico loco”, un hombre volcado y obsesionado en los avances genéticos. Magnusson crea cierto día en que, según sus compañeros estaba borracho, un ejemplar que en nada se asemeja al “ejemplar Smith”, pollo que debía servirle de referencia. Partimos así de una realidad y la creación de otra al margen de ésta, merced a la imaginación y esfuerzos de un ser fuera de lo habitual. Debido a su invento, Magnusson se ve convertido en un proscrito (como don Quijote), lo cual no le hace abandonar sus creencias e ideas sobre ingeniería genética. Es considerado así un loco por realizar actividades no convencionales, aunque éstas sean del todo inofensivas y hasta beneficiosas para el mundo.

En esta lucha interior que Magnusson mantiene, entre ser fiel a sus ideales y sucumbir a las exigencias de una sociedad homogénea y estandarizada, no faltará quien quiera aprovecharse de su momento de soledad e incertidumbre para sacar beneficio propio. Igual que hicieron los notables del pueblo con Bastián en *El barco de los locos*, también aquí hay un individuo poderoso, Haron, que se aprovecha de su invento para lucrarse personalmente y obtener beneficios, y de nuevo, cuando las intenciones son descubiertas y contravenidas por el protagonista, se recurre a las malas artes y a la presión por todos los medios posibles.

Afortunadamente los protagonistas perseveran en sus ideales y logran desasirse del dominio de los poderosos, recobrando aquello más valioso que poseen: su libertad. El

reencuentro con el mundo se produce también en un clima de cordialidad y simpatía, pues la ternura con que se acoge a don Quijote encuentra su parangón en la absolución que obtiene Magnusson tras ser juzgado por las consecuencias de sus acciones, reconociendo el fin noble de las mismas.

3.1.4. La misma obsesión por el logro de un sueño que hace que los personajes se conviertan en locos transforma al historiador Abel Lindes, protagonista de *El secreto de la judía*. En las palabras finales indica de sí mismo:

Dudo que algún día vuelva a ser el iluso profesor Abel Lindes. Ya no seré otra cosa que un despojo, los restos no devorados por el cuervo.

Supongo que estaba enfermo, o loco, es posible que la locura sea ya para siempre, una parte de mi vida, como los dientes, o la propia carne. Puede que haya entrado en el territorio temido de la verdad desnuda, llena de luces y sombras, sobre todo de sombras, donde habitan los pacientes de este lugar, incluida Lissetta, que parece no recordar nada, ni siquiera a mí.

Me abrieron una puerta para acceder al árbol primigenio de la ciencia, el árbol sagrado y prohibido, pero no estaba preparado. Nunca más me será concedida la gracia.

Una y otra vez, en mis sueños, cuando los ojos se cierran impotentes, o cuando intento permanecer quieto como una roca para evitar el roce del tiempo, para quedarme en un presente sin huellas de pasado ni de futuro, retorno al lugar abrasado por el fuego y el dolor de aquellos condenados... Imposible huir.

Regreso a la fuga, al instante donde ya ninguno de nosotros se reconocía en aquello que fingimos ser [...] (pp. 159-160)

Cómo ha llegado Abel a esta situación no es fácil de explicar, pero el culpable, como viene siendo habitual, es un texto escrito, concretamente un libro de Huwa al-Baqui, que una misteriosa dama ofrece al profesor Lindes a cambio de la restauración de ciertos frescos de su propiedad. El codiciado texto resulta esconder bastantes misterios, entre ellos, los que intentaron sustraerse a cualquier lector arrancando las páginas

que los contenían y supone también la inmersión del protagonista en un mundo donde le resulta difícil discernir qué es verdad y qué fantasía. El ofrecimiento de este libro por parte de Elvira, una enigmática mujer, le conducirá a la aventura y al riesgo sin posibilidad de dar marcha atrás, porque ese libro, como los caballeros andantes para don Quijote, la poesía para Walid o la igualdad entre los hombres para el capitán Williams, es la locura que mueve a Abel: “Aquello parecía obra de brujo: primero el tarot de la estrafalaria vendedora con la cual no había intercambiado, en dos años, más que un corto saludo de cortesía; después aquella carta firmada por una desconocida Elvira y que daba en la diana exacta de sus obsesiones” (p. 17).

3.1.5. Un tipo curioso es Cruz Fierro, protagonista de *No disparéis contra Caperucita*, de J. Ibáñez, pintoresco individuo capaz de luchar contra todo y de ver cosas “que no son” y terminan siendo, aunque nadie le crea, como le sucede a don Quijote, incluida la fugaz imagen de la dama de sus sueños, que en este caso resulta ser Akka, “Caperucita”, en vez de Dulcinea. Personajes femeninos irreales, inventados por las mentes de otros que se empeñan en salvarlas de peligros que en realidad nunca existieron y que dejan al protagonista a merced del auténtico riesgo, incluso de perder su vida, para obtener apenas si un pensamiento fugaz en la cabeza de las amadas.

3.1.6. *Leyendas del planeta Thámyris*, de Joan Manuel Gisbert, nos presenta también una serie de personajes idealistas y aventureros, como en el grupo anterior, pero que, a diferencia de aquellos, terminan triunfando. Resulta interesante, no obstante, ver la trayectoria de Mikstu (*Leyenda de la pirámide de la noche eterna*) y Astrea (*Leyendas del origen de Mileterris, el continente insular*), porque ciertamente pueden ser calificados de locos por lo que hacen pero no lo son, aunque también arrastren en su empeño a otros –como hizo don Quijote con Sancho– que

terminan compartiendo su triunfo –Sancho comparte el fracaso–. Se trata de la diferencia entre lo legendario –las leyendas del Planeta– y lo verosímil, que es el propio enfrentamiento de don Quijote, en su doble personalidad de héroe caballeresco – personaje legendario– e hidalgo vulgar. Abordamos así el tema de la ficción y lo verosímil como elemento fundamental de la narrativa cervantina, que reniega de los excesos en que caían los protagonistas de los libros de caballerías por presentarlos no como leyendas –que es lo que son– sino como seres reales. Gisbert no cae en la tentación de ofrecer a los héroes como reales, y se guarda de forma insistente la posibilidad de que los hechos sean fantásticos, sirviéndose de la tradición popular, que difunde la leyenda como perteneciente a un pueblo –el planeta Thámyris–.

3.2. Las parejas desiguales pero complementarias

“Cada día, Sancho- dijo don Quijote-, te vas haciendo menos simple y más discreto” (Quijote II, p. 121)

Toda aventura que se precie necesita un compañero de viaje. Los aventureros de muchas novelas dedicadas al público juvenil se acompañan, como hizo el hidalgo manchego, de alguien que ve las cosas bajo otra óptica, completa la perspectiva del protagonista y a veces es capaz de solucionar problemas que a éste se le resisten. Tal vez por eso las parejas son tan diferentes y terminan, a fuerza del trato y el uso de la palabra como vehículo de conocimiento, siendo más parecidas. Estas curiosas parejas tienen su prototipo en don Quijote y Sancho, pero en la literatura juvenil son también frecuentes, quizá porque en ellas reside el germen de la amistad, de la camaradería y de la comprensión que los adolescentes y jóvenes buscan, ya antes que el amor, y que les hace acercarse al otro buscando confidencias, exclusividad y complicidad en el conocimiento del mundo.

3.2.1. En *El barco de los locos*, el compañero de Bastián, el capitán protagonista es Roque. Roque es, como Sancho a don Quijote, opuesto a su capitán, pero ha sido elegido para acompañarle en sus viajes por sus especiales cualidades. Roque es ese hombre, como Sancho, “lo suficientemente aventurero o lo suficientemente loco para patronear con él ese barco” (p. 30). Su carácter en nada se asemeja al de Bastián pues, aunque es también un individuo solitario y se le califica de violento y camorrista desde su juventud, aunque algo le hubiera cambiado el carácter en la madurez. Dos cualidades comparte con nuestro famoso escudero: su capacidad para conocer a las personas por formar parte del pueblo y el gusto por lo oral como vehículo de comunicación y disfrute. De especial interés resulta el análisis que el narrador hace de cómo se produjo la atracción mutua entre Bastián y Roque:

Pronto se estableció entre ambos, Roque y Bastián, una corriente de simpatía. Bastián, por lo que queda dicho de las historias, y porque el muchacho siempre le había dado un poco de pena, solo como él, pero sin aceptar el mundo que lo rodeaba, en constante lucha contra todo y contra todos, en estado de rebeldía permanente.

Roque, por su parte, sentía un profundo respeto por Bastián. Había algo que emanaba de él y le daba un aspecto de serena tranquilidad. Que le hacía sentir confianza hacia su persona. Era hombre que hablaba poco, pero atinado. Y cuando preguntaba era difícil contestarle una tontería, pues algo en sus ojos te acorralaba y te dejaba como a un niño pequeño delante de su padre. (p. 33).

La clave de la buena relación parece estar en el deseo protector que Bastián siente y la necesidad de protección que experimenta Roque, como también don Quijote ofrece protección como caballero andante que es a su escudero a cambio del servicio que éste debe concederle, aunque Sancho se queje en numerosas ocasiones de quedar “desprotegido”. Los últimos

sucesos vienen a demostrar, al fin, que, como indicaba Sancho, “cada cual es hijo de sus obras” (*Quijote I*, p. 563) pero que las obras de uno y otro se influyen:

– ¿Y eso qué tiene que ver conmigo?

– ¡Todo! Si el barco vuelve a funcionar como antes, necesitará un capitán. Un capitán como los de antes. ¿Para qué crees que te estuve preparando todos estos años, calamidad?

–Pero... pero... Yo me voy a retirar cuando tú. En eso habíamos quedado.

[...]

–No me llames viejo, ¿eh?

–Sabes que no lo eres. ¡Ah!, por cierto..., eso de que me estuviste formando durante tantos años, daría para hablar mucho. No sé yo quién formaría a quién, ¿no te parece? (p. 134).

3.2.2. Si Bastián elige a Roque como ayudante por ser distinto a él, lo cual no le impide apreciarlo y valorarlo, el capitán John Williams, de *Con el viento en las velas*, escoge al doctor Godwin. El juego de la pareja desigual vuelve a repetirse si observamos que mientras Williams es un hombre de acción –es el capitán del barco pirata–, Godwin es el cirujano, el hombre de ciencias y letras, pues de todo sabe el buen doctor. Físicamente parece que no podemos escapar de la imagen de Sancho, pues se nos presenta Godwin como “un hombre bajo y rechoncho. Vestía calzones, medias y casaca negra de la que sobresalía un ancho cuello blanco” (p. 91), austeridad en el vestir y exuberancia en lo físico que contrasta con la de Williams:

era un hombre alto y sumamente delgado. Vestía muy aseadamente calzones claros sujetos por un cinturón del que pendía un espadín y dos pistolas, medias blancas, zapatos negros con hebilla de plata y chaleco y casaca de color ratón. No llevaba sombrero, y su pelo pajizo se recogía en una coleta con un lazo rojo. Rojo era también un amplio pañuelo que ocultaba completamente su cuello, que mantenía ligeramente inclinado y torcido hacia la izquierda. (p. 86).

En fin, que Williams, como don Quijote, no parece tener ninguna intención de pasar desapercibido, sino más bien de exhibir el trabajo que le es propio y los útiles que lo representan, para indicar a todos con su simple aspecto la tarea a la dedica vida y alma.

Existe sin embargo una diferencia notable en la relación que esta pareja entabla, pues no es Williams el que elige a Godwin por sus cualidades, sino que es éste quien decide enrolarse en el barco que aquél tripulaba y le convence de las ideas libertadoras que configuran su actividad. Dicho de otra forma, Williams es el elemento material para poner en funcionamiento las ideas de Godwin, y en este sentido, el cirujano necesita al capitán tanto como Sancho a don Quijote para conseguir su ínsula.

Un ambiente de intimidad, de camaradería, comprensión e intercambio, se crea a bordo de *El Victoria* y la isla *Libertaria* nos recuerda la utopía quijotesca de la edad dorada. Comparemos dos pasajes en los que se nos cuenta la situación en uno y otro territorio:

Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; [...] No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar, ni quien fuese juzgado. (*Quijote I*, p. 157).

De *El Victoria* nos relata Guzmán:

Una de las cosas que más me llama la atención de este barco singular es el orden y la disciplina que impera en él sin tener que recurrir para ello al látigo u otro tipo de castigo. Aquí cada uno cumple su deber y realiza su trabajo de la mejor manera por su propia convicción. Todo está limpio y ordenado, y entre esta tripulación de piratas no es dable escuchar las palabrotas y

blasfemias que tan frecuentemente se escuchaban en nuestro anterior barco. (p. 98).

Por que se refiere a la isla *Libertaria*, entre otras consideraciones se afirma:

Aquí todo el mundo es igual, nadie está sometido a nadie, ni a nadie tiene que servir, ni se considera inferior a otro en virtud de su origen. [...] Aquí no hay pobres ni ricos. Todos tienen lo suficiente para vivir y es la necesidad de cada uno conforme los familiares que deba mantener lo que determina los bienes que puede poseer. Nadie acumula riqueza ni tampoco nadie pasa hambre. [...] Aquí, por último, reina el orden y la armonía sin necesidad de castigos severos. Las leyes son benignas. Nunca, por ninguna causa, ni la más grave, se condena a un culpable a muerte. [...]. (pp. 107-109)

Sin embargo, y a diferencia de la edad dorada, que es un sueño para don Quijote, *Libertaria* “no es la sociedad con la que yo sueño: tan sólo es un camino hacia ella”, según afirma Godwin (p. 109) y para andar ese camino es necesario trabajar y luchar, buscando la aventura, como para recuperar la mítica edad dorada don Quijote no dudaría tampoco en ofrecer cuanto tuviera. Ni Williams ni Godwin consiguen culminar su sueño, aquello por lo que habían luchado toda su vida y su derrota, que supone el final de *Libertaria* en un incendio, culmina con la muerte de Williams en primer lugar y la de Godwin posteriormente. Tras la causa material, unas almejas en mal estado, hay otra más profunda, el final de un sueño, de las fuerzas para vivir y luchar, para seguir adelante, tal como le sucede también a don Quijote. Guzmán se une a Sancho en el dolor que supone perder al amigo, pero también volver a la realidad, volver del sueño a una vida vulgar y anodina de la que el idealismo de seres superiores le permitió huir.

3.2.3. Otra pareja aventurera y desigual, aunque unidos en un común propósito, la constituyen Jaime y Carlota, en *El escritor asesino*, de Blanca Álvarez. Alberto García Retuerto,

padre de Jaime, escritor de profesión, es acusado del asesinato de Ángeles de la Cierva, su querida, al tiempo que la novela en la que trabajaba le es sustraída. Partimos de nuevo de una situación inicial de injusticia y la necesidad de unos paladines en defensa de los desvalidos. En este caso la injusticia del mundo para con Alberto G. Retuerto es evidente y su desvalimiento también, pues ha sido encerrado al tiempo que el robo de su obra le priva de la gloria profesional. La pareja destinada a “deshacer el entuerto” vuelve a ser del todo pintoresca. El hijo del escritor se considera en la necesidad –lo afectivo es un resorte importante en la acción aventurera– de investigar por su cuenta –otra vez estamos al margen de la ley– junto a Carlota, hija de Consuelo, que es la agente literaria de Retuerto. Pero Carlota y Jaime, necesarios para la tarea, como obligatorio para todo caballero andante es contar con un escudero, son una pareja “mal avenida”. Carlota tiene catorce años así la ve Jaime:

Carlota es una superdotada. Hace años que la conozco y no dejan de asombrarme la forma que tiene de ver las cosas y su capacidad de análisis, detalles que a mí se me escapan pero que son de una lógica aplastante. Siempre me había parecido un pelín repelente, no porque presumiera de lista, sino porque iba por la vida como si nadie le importara lo suficiente como para mover un dedo. Esta vez estaba dispuesta a moverlo, ya fuese por un afecto que yo desconocía, o porque aquello era un reto que no quería pasar de largo. (p. 23)

La relación que se establece inicialmente es una relación desigual no sólo por la distancia de sus “inteligencias” –tampoco don Quijote y Sancho son parecidos, pues todos es sabido que éste tenía “muy poca sal en la mollera”, (*Quijote I*, p. 125)–, sino porque uno de los elementos de la pareja quiere dejar claro, desde el principio, quién es el que manda. En el mundo de ficción que se crea, las leyes deben estar claras y alguien debe decidir las:

–Mira, Jaime, creo que hay un par de cosas que debes saber si queremos llegar a buen puerto. Primera: yo no soy tía, ni colega, ni ninguna otra tontería de éstas que parecen indicar

confianzas que, por principio, no me gustan. Segundo: tengo pocos afectos, no se llega fácilmente a ser mi amigo, y por norma, prefiero la cortesía a esa falsa camaradería tan de moda.

–Tú mandas.

La chica tenía principios y normas. Estaba súper claro que Carlota iba a su rollo y no dejaba que nadie entrase en su territorio sin permiso. Lo que seguía sin entender era su interés por resolver aquel misterio. Claro que, por entonces, yo estaba seguro de que no conseguiríamos nada sustancioso y, si continuaba con la investigación, era por no darle demasiadas vueltas dramáticas al asunto de mi padre y, de paso, no soportar los lloriqueos y besuqueos de mi madre [...]. (pp. 41-42)

El personaje fuerte es aquí Carlota, también el idealista, de ahí que Jaime no entienda cuáles son sus intereses –el único aparentemente es ayudar y compensar injusticias–, mientras que el muchacho representa la parte más pragmática, la de Sancho, y en vez de buscar ínsulas sus motivos son personales. Tal vez por eso Carlota, como don Quijote, no suele desfallecer en sus empeños, aunque no siempre obtenga lo esperado, mientras que Jaime, como Sancho, flaquea a veces y sólo supera el estadio gracias a la fortaleza de su pareja.

Otra característica que distingue la pareja es la riqueza interior y la complejidad de la personalidad de uno frente a la aparente simplicidad de otro. Lo mismo que don Quijote tiene dos vidas –la del hidalgo y la del caballero–, también Carlota se muestra plural en ese mundo que ella ha elegido crear: “Carlota parecía tener no una, sino varias vidas privadas [...] Esa chica tenía muy claro su futuro, no como yo, que no tenía ni idea de lo que sería de mi vida” (p. 47). Queda en evidencia que lo que Carlota aporta a la aventura es, de nuevo, el perspectivismo, esa otra manera de ver las cosas.

Otra característica de este tipo de las parejas es el intercambio que con el trato se produce. Jaime no duda en

reconocer, ya en las primeras páginas: “A esta chica le encanta tomar notas. Luego resultó que acabé por aficionarme yo también” (p. 23). El muchacho y la chica terminan haciéndose inseparables: “Excepto el tiempo que nos ocupaban las clases (bueno, las de Carlota, porque las mías estaban más bien olvidadas), pasábamos el resto de las horas juntos.” (p. 33) y a pesar de la inicial incompreensión –tampoco Sancho entiende a su amo, pero le respeta y obedece– acaban intimando, porque si Jaime ha cambiado y ha tomado algunos rasgos de Carlota, también Carlota ha evolucionado y se ha acercado a Jaime:

Ya tenía la famosa libreta del primer día llena de anotaciones. Yo apenas entendía nada, porque tiene una letra endiablada y además todo estaba lleno de flechas, interrogantes, iniciales... Es una experta en que nadie descubra lo que ella no quiera revelar. Por eso, al final de toda la historia, me impresionó la letra clara con que estaba redactada la última página de aquel cuaderno... Pero eso sería semanas más tarde y después de haberlas vivido con la intensidad de años. (p. 33)

La intensidad que hace que semanas se conviertan en años es la colaboración de una tarea común, que lleva a los personajes a evolucionar y madurar con la interacción mutua, a apreciarse y a terminar reflexionando sobre su propia personalidad al final del relato, marcando más si cabe la línea entre la fantasía y la realidad, pero también señalando el camino para unir ambas:

Carlota no era mala chica, era tan sólo que aún no había recibido las bofetadas suficientes de la vida para bajarse del pedestal en el que la habían colocado su inteligencia privilegiada, sus excelentes notas y haber tenido la suerte de que todo le saliera bien, o bastante bien al menos, junto con el hecho accidental de haber nacido en un mundo sin mayores problemas. Claro que tampoco estaba yo para juzgar a nadie, porque había llevado todo el camino de convertirme en el típico niño pijo, con papás de posibles, buen colegio, viajes fascinantes y un nivel cultural adquirido casi por ósmosis, que me colocaba a bastante distancia de quienes no tienen un libro

en su casa. Yo también había tenido tentaciones, y actuaciones, de sentirme superior a la media. (p. 79).

Las aventuras consiguen por tanto que los personajes cambien, evolucionen y modifiquen su futuro y que la relación, al comienzo meramente profesional o interesada, termine siendo puramente afectiva: “Yo no estaría nunca a la altura de sus conocimientos, pero empezaba a sentir una ternura muy especial por ella”, (p. 98) dice Jaime de Carlota ante el fracaso de ésta.

El final de la aventura y la satisfacción que Jaime experimenta es resumida así al final del relato:

De cualquier forma, lo mejor de toda la aventura fue descubrir que había un mundo apasionante y diferente más allá de la urbanización en que había vivido sepultado dieciséis años. Nunca más renunciaría a conocer ambientes y personas diferentes. Me sentía como si hubiera adquirido un arcón de tesoros que podía acariciar todas las noches, a oscuras, mientras no conseguía dormir. (p. 139)

3.2.4. Otra de las parejas con las que se disfruta enormemente por la peculiar manera que tienen de colaborar, tolerarse y enriquecerse mutuamente es la formada por Mateo Giner y Amadeo Bellver, de *El jardín de los autómatas*. En este mundo en el que a veces es difícil creer que existan caballeros, el segundo puede calificarse de tal, pues después de que un joven de trece años, el citado Mateo, intentase robarle, le ofrece un trabajo relacionado, como va siendo habitual, con letras y libros. Consiste en organizar un archivo y pasar a limpio los borradores de artículos y libros que Bellver estudiaba. Cuando cierta noche a Bellver le roban su colección de monedas carolingias y una bailarina que previamente había comprado a un curioso inventor, se inicia una trama de suspense en la que se ven implicados, junto a los dos protagonistas, el inspector Aguirre.

Al final nada resulta ser lo que parece y en un juego de realidad y fantasía en que Bellver engaña al mismo Mateo, todo

se resuelve magníficamente gracias a la colaboración de dos mentes desiguales pero complementarias: la de un jovencito y la de un hombre maduro, que sólo tienen en común el afecto mutuo y la certeza de que el bien y la verdad siempre triunfan. Un magnífico relato de aventuras donde no falta la ternura y que presenta ante el lector la posibilidad de que las historias con el más funesto principio puedan terminar en un final feliz.



4.- ARTIFICIOS TÉCNICOS: metaliteratura y narradores varios.

“–Decidme, hermano escudero: este vuestro señor, ¿no es uno de quien anda impresa una historia que se llama del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?

–El mesmo es, señora– respondió Sancho –; y aquel escudero suyo que anda, o debe de andar, en la tal historia a quien llaman Sancho Panza, soy yo, sino no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que me trocaron en la estampa.” (Quijote II, p. 270)

Es bien conocido que en *El Quijote* lo metaliterario impregna toda la novela. Adquiere, además, como recurso técnico, dos vertientes:

- a) el escrito conservado y reproducido dentro de otro escrito;
- b) el narrador que se convierte en lector y, de forma real o ficticia, comunica la existencia de otros narradores.

4.1. Historias en la historia

Respecto al primer asunto, *El Quijote* nos ofrece intercaladas, y con total autonomía, algunas historias entre las que podemos recordar las de Marcela, *El curioso impertinente*, *El cautivo*², etc. Esto convierte a Sancho y don Quijote en receptores de los relatos, dejando el protagonismo que les es propio. El artificio llega al máximo cuando otros les comunican, ya en la Segunda Parte, la existencia escrita de sus propias aventuras. Este recurso, que Cervantes utilizó más profusamente en la *Primera Parte* para dar así muestra de su maestría técnica y sus conocimientos sobre los diversos géneros en boga, se pone también de manifiesto en algunas de las novelas dedicadas al

² Para el tratamiento didáctico de estos relatos cortos puede consultarse *Los cuentos de El Quijote* (Madrid: Siruela, 2002), que incluye muchas de éstas con actividades para el aula.

público juvenil. Prácticamente en todas las obras que venimos citando es posible encontrar relatos intercalados que permiten su desgranamiento de la acción principal.

4.1.1. En *El barco de los locos* encontramos la Historia de Salam (p. 33-36) y la del *Corsario Verde* (p. 87), que tienen como auditorio al grupo de viajeros de *El Tuto*, a las que podríamos añadir la historia de amor de Abel y Dora (p. 114) y la de Abel y Ramiro (p. 119); incluso, al final del relato, el propio Bastián desea convertirse en protagonista de los relatos de Roque: “- Sabes a qué me refiero- dijo Bastián-. Al barco, al barco de los locos. ¿Sabes que en el fondo me gusta el nombre? Parece sacado de una de tus historias. “El misterioso barco de los locos.” Me encanta ser uno de sus protagonistas” (p. 133).

4.1.2. En *La espada y la rosa* se nos cuentan las historias de Gilberto de Montsalve (p. 31-38 y 41-60). La última de ellas tiene, además, otra historia que se subordina, contada por la anciana gobernanta de las esclavas. Siguen nuevos relatos de Gilberto en las pp. 65-68 y también una doncella le cuenta a éste una historia que no duda en trasladar al relato (pp. 76-79). Las narraciones orales concluyen con la que hace el ermitaño al final de libro sobre su relación con el barón de Forner (p. 103-106).

4.1.3. *Con el viento en las velas* permite trabajar como textos independientes los relatos del doctor Godwin sobre Jonathan (pp. 101-104), la del gigante Anteo (pp. 19-124) y la del capitán Williams (pp. 131-136).

4.1.4. *Historia de un libro*, de F. Martínez Gil, despliega el buen gusto y el conocimiento histórico que nos ofreció en *El verano de la linterna mágica*. Los diez capítulos que componen

el libro se presentan sin un narrador que les sirva de guía o de nexo de unión y la función creadora que correspondería a éste queda en manos del lector, que es quien debe establecer las relaciones para que las historias terminen siendo un todo, a pesar de su aparente autonomía.

Desde los tiempos más remotos, en que sólo habitaban el mundo los dioses del Olimpo griego, hasta la época contemporánea (1996), los restantes ocho capítulos atraviesan Roma en el s. VIII, Europa en la Edad Media, España en el S. XVI, América en el XVII y llegan hasta 1936 pasando por tres relatos centrados en momentos importantes del siglo XIX.

Junto a los escenarios, personajes e intereses que guían la conducta humana y que cambian con el tiempo y el espacio, sólo un elemento permanece inalterable: un ejemplar de la *Odisea* de Homero, que comienza siendo “un canto épico que nadie conocía” (p. 14) y termina convirtiéndose en una de las historias más leídas y recreadas en la historia de la humanidad. No faltará el motivo del sueño, ni la importancia de la libertad que ya hemos analizado en otras novelas destinadas al público juvenil, así como la transformación que los libros son capaces de producir en los lectores.

Es un libro, materializado en la *Odisea*, el que conduce a Glauco, protagonista del primer relato, a la libertad y esta misma la que obtiene el griego Córides de un soldado romano, que es su amo. El poder que tienen los libros como transmisores de una peculiar forma de ver y entender el mundo vuelve a ponerse de manifiesto, al afirmar:

–Aunque te resistas a aceptarlo –concluyó Flavia– las armas ya no lo son todo para obtener distinción. Si todavía te cuesta creerlo, mira al mismo César. [...]

–Los griegos son un pueblo de vencidos –se resistió Marco. Flavia se encogió de hombros, mostrando el cansancio que le producía la obstinación de su esposo y, con fingida indiferencia, añadió:

–Por lo que puedo ver en Roma, no parecen tan vencidos. ¿O no son ellos los que imponen su cultura y sus maneras? (p. 37)

La irrupción de Córides en casa del soldado después de haber conseguido la libertad y ya en situación más ventajosa, produce una transformación en toda la familia, pero especialmente en Publio, el hijo, que aparece, por vez primera “entusiasmado en la persecución de una meta. Su proverbial holgazanería se había trocado en diligencia y disciplina; su desgana, en inconmensurables deseos de aprender” (p. 39). La admiración llega al límite de afirmar, con dos libros como referencia, la *Ilíada* y la *Odisea*: “Daría lo que fuera por haber nacido griego” (p. 40). Quien así habla será después nada menos que Virgilio, y emulando a los héroes de Homero cantará las gestas de Eneas. Con estas bellas palabras participa su intención al maestro:

–¿Recuerdas, maestro, que una vez hablamos de los orígenes de Roma? Yo admiraba a los héroes de Homero y soñaba cada noche con las aventuras de Ulises cruzando el ancho mar y visitando todos esos lugares de pesadilla y ensueño. Y me preguntaba si, de la misma forma que le ocurrió a él, no podía algún otro héroe haber sido empujado por las olas hasta las costas itálicas. Hasta que encontré la clave de mi enigma: fue sin duda el troyano Eneas, hijo de Venus, que llegó a estas tierras después de arrostrar numerosos peligros y, andando el tiempo, dio origen al pueblo de Roma.

–Todo encaja a la perfección– aplaudió Córides –. Pero, dime, en qué archivo encontraste tan sensacional revelación?

–Como tú mismo dijiste, maestro– ironizó Publio –, la imaginación puede crear una verdad más fuerte y más bella que la propia realidad. (p. 44).

No es este el momento de analizar cada uno de los capítulos que componen este libro, pero en lo que atañe a las historias en la historia, resulta especialmente atractivo. La aridez de los primeros capítulos, localizados en un mundo lejano, va progresivamente aligerándose hasta conseguir que lector e

historia sean uno. Posee además una enorme riqueza genérica, que junto a otros méritos secretos que no vamos a revelar, lo constituyen, sin poder negarlo, en uno de nuestros favoritos, a pesar de que somos conscientes de la madurez lectora que exige.

Lectores empedernidos son los protagonistas de la mayoría de los relatos de este encantador libro, que nos lleva a una conclusión: las historias no son de quien las inventa y escribe. Es posible que ese primer autor les diera vida, pero si siguen viviendo es gracias a sus protagonistas y, muy especialmente, a sus lectores, que las actualizan cada día al unir las a su particular experiencia. Esto, como otros asuntos, ya lo había intuido el genial Cervantes el hacer a don Quijote lector de sus propias historias y gracias a Martínez Gil queda actualizado hoy en nuestra narrativa.

4.1.5. Junto a *Historia de un libro*, las dos obras que mejor representan este artificio de historias en la historia son *Siete historias para la Infanta Margarita*, de Miguel A. Fernández Pacheco, y *La princesa manca*, de Gustavo Martín Garzo.

El primero de los relatos citados se localiza en el taller del pintor Velázquez, dispuesto a acabar, por urgencia de Felipe IV, el retrato que todos conoceremos como *Las Meninas*. Sin embargo, una dificultad impide la finalización de su trabajo, y es que la infanta Margarita, de apenas seis años, aún no ha acudido. El motivo lo conocen bien sus damas: “Su Alteza no viene porque dice que se aburre de pasarse aquí las horas muertas como un pasmarote” (p. 19). La solución que el Rey propone para solventar la inconveniencia es clara: “¡Que le cuenten cuentos! Eso fue lo que dijo. Y añadió al punto: “Que le cuenten lo que quiera, con tal de que mi chiquitina no se aburra” (p. 20). Pero la Infanta no quiere cuentos, propios de niños inmaduros, sino historias, y por más señas, de amor. De manera que, con

idéntico carácter oral que los relatos de *El Quijote* y con la misma finalidad lúdica y de divertimento, se suceden una serie de historias de diverso tipo puestas en boca de los personajes que acompañan a la Infanta en el cuadro, entre los que no falta ni el perro Salomón.

Don Diego es el narrador de la primera historia, que tiene como motivo los amores desiguales, materializados en la atracción que sienten un enano y una dama de la corte. El relato tiene un “final discutido” y se ofrecen dos versiones del mismo.

Viene después la “historia toda de amor y llena de contrariedades, pero con un final como Dios manda” (p. 37) que narra María Agustina Sarmiento. Es una hermosa crónica provenzal de la que son protagonistas un doncel llamado Alcaucín de Socaire y una doncella con la que no puede casarse, Nicolasilla de Cartagena, por ser cautiva musulmana.

Doña Isabel es la que presta su voz a la tercera historia. El cuento del príncipe Jabatón es un relato lleno de elementos fantásticos, en el que las hadas conceden a la reina la dicha de ser madre por vez primera a pesar de su avanzada edad, pero la desgracia de que el descendiente sea un jabalí, bien que inteligente y valeroso. Su aspecto le impide disfrutar del matrimonio con las mujeres que elige, que acaban siempre trágicamente, hasta que decide abandonar el mundo para no causar más desgracias y exiliarse al bosque, donde encontrará no sólo a las hadas causantes de su mal, sino también el amor verdadero. Se trata, por encima de todo, de un relato fantástico, con final feliz, en nada semejante al que cuenta Diego Ruiz de Ancona, supuestamente, sobre la dama Marcela y un bucanero. Lo que singulariza esta historia es, más que el tema, el recurso de la comunicación epistolar entre los enamorados, como el utilizado por Cervantes en *El curioso impertinente*, y que concluye en una separación, volviendo cada uno al lugar que les

corresponde después de haber acariciado, como Sancho en su ínsula, la consecución de un sueño.

La siguiente historia comienza entre sollozos y se califica de relato “fuera de lo común y doloroso” (p. 108). Cuenta en primera persona cómo Isabel conoció a Martín a los seis años y el cariño que surgió entre ellos hasta que, ya en la adolescencia, Martín tiene un accidente con su caballo y fallece. Isabel sucumbe entonces a un dolor sólo comparable a la sorpresa que le produce entablar conversación con el espíritu del joven enamorado, que se le presenta en numerosas ocasiones, hasta que ciertas razones le obligan a desaparecer.

Los dos últimos relatos los narran la enana Maribárbola y de nuevo el pintor Velázquez, cerrándose así el itinerario que éste había iniciado al comienzo del relato. El de Maribárbola pretende ser “un sucedido moral donde los haya. Repleto de edificantes ejemplos y resplandecientes virtudes” (p. 126) y tiene lugar en Malta, reinando todavía Carlos I.

La narración que cierra las sesiones se califica como “cuento de hadas” y obedece al hecho de que el relato del príncipe Jabatón, que incluía tales personajes, es el que más había gustado a la infanta Margarita. Como en el *Coloquio de los perros*, la conocida novela ejemplar de Cervantes, un can, el mastín Salomón, toma la palabra sirviéndose del pintor para referir “la verdadera historia del perro Salomón”, en la que participa don Francisco de Quevedo. Esta obra, además, ya fue publicada de forma independiente por su autor en 1999 como álbum ilustrado (SM) y recibió en el 2001 el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil a la Ilustración.

4.1.6. También historias prácticamente autónomas constituyen el grueso de *La princesa manca*, de Gustavo Martín Garzo. El artificio técnico es aquí más complicado, pues mientras

que en *El Quijote* y *Siete historias para la infanta Margarita* la relación entre las historias es lineal y de coordinación, en *La princesa manca* incluye una subordinación en los relatos que alcanza varios niveles, sólo comparables a los de *Dónde te crees que vas* y *quién te crees que eres*, de B. Prado. El primer narrador que encontramos coincide con el escritor, es omnisciente e inicia en tercera persona la historia de Esteban. Dentro de ésta aparece otro personaje, un estudiante que nos refiere el relato de Solimán en el capítulo IV y dentro de éste aparece un joven que nos cuenta el relato de un rey (capítulo V). En dicho relato aparece un jardinero que a su vez nos narra otra historia, hasta que por fin el capítulo VII regresa a la historia de Solimán. Ya en el capítulo VIII volveremos a encontrar al estudiante y a los pastores y es uno de éstos el que toma la palabra para contarnos la infeliz historia de Raquel, una judía que se enamora de un jabalí y que nos recuerda el cuento del príncipe Jabatón que ya antes hemos mencionado en la obra de Fernández Pacheco.

Nuevas historias aparecen en boca de otros pastores, así en el capítulo X, un tercer pastor inicia la *Historia de los dodos*, que ocupa también el siguiente capítulo. Llegamos entonces al turno de Esteban, que había perdido protagonismo y con él regresamos al primer narrador. Ya en el capítulo XVI volvemos a encontrar otra historia en boca del anciano profesor Arcimboldo y que termina en el capítulo XIX con una serie de interrogantes resueltos finalmente, en donde se mezclan realidad y fantasía. El libro concluye con el capítulo “La princesa y su doble” del que también hablaremos.

4.2. El narrador apócrifo.

En lo que se refiere a la autoría, el mecanismo técnico de un autor que no es el que realmente figura como tal, aparece en la obra cervantina con la invención de Cide Hamete Benengueli, El recurso –que comenzó siendo una especie de licencia jocosa por

parte de Cervantes en el capítulo IX, es decir, superado lo que se conoce como “embrión” de *El Quijote*— termina adquiriendo gran complejidad al tiempo que aumentan las alusiones al “verdadero autor”. De las cuatro alusiones de la *I Parte* pasamos a las treinta y una de la *Segunda Parte*, según podemos indicar gracias a las concordancias que las modernas ediciones en la red nos permiten realizar³.

José María Merino encuentra que esto supone

un modo de elevar la novela hacia lo que en estos tiempos de progresos astronómicos pudiéramos llamar un “hiperespacio textual”, que tiene la extraordinaria ambición, no de poner el libro en la realidad de la vida, sino de meter la realidad de la vida dentro del libro. [...] Esto es el colmo del artificio. Ya no se trata de que, en un momento determinado, Cervantes inmovilice a don Quijote y al Vizcaíno con las espadas en alto porque confiesa no saber cómo continúa la historia, y que, tras rebuscar, en el Alcaná de Toledo, encuentre unos papeles que le hacen conocedor de la solución, ni se trata de la remisión al autor verdadero, Cide Hamete Benengeli, que habría sido traducido por otro antes de que el texto llegase al autor que nos transmite la obra, sino que hay un texto anterior y superior a todos, el texto de verdad, originario, donde no sólo están escritos don Quijote y Sancho y los personajes y lugares de sus hazañas, sino también Cide Hamete escribiendo *El Quijote* y su traductor traduciéndolo, e incluso siendo infiel al texto auténtico⁴.

4.2.1. De forma similar, en una obra ya citada a propósito de idealistas, las *Legendas del Planeta Thámyris*, Gisbert se sirve del falso autor. El anónimo astrofísico que envía al autor – supuestamente- una carta ofreciéndole los textos legendarios dice ser también el traductor de éstas: “He efectuado una traducción

³ Las búsquedas en este caso han sido realizadas sobre la edición que el Prof. F. Sevilla ofrece en la *Cervantes Virtual*.

⁴ MERINO, José María (2004): *Ficción continua* (Barcelona: Seix Barral, p. 41).

completa de algunas de ellas” (p. 14) y las preguntas del epílogo abierto con que concluye el libro no pueden tener más relación con nuestra obra. Las preguntas “¿Es cierta la historia que expuso en su carta el científico anónimo? ¿Ocultó datos importantes que nos harían dudar? O ¿Existe todavía el planeta Thámyris? ¿Ha existido alguna vez? ¿Cómo es posible que los pensamientos y las emociones de los habitantes de un mundo tan lejano fuesen tan similares a los nuestros?” (p. 145). Todas estas preguntas, con pocos cambios, nos pueden servir para reflexionar con el lector. ¿No es cierto que muchas personas piensan que don Quijote fue un personaje real y existió alguna vez? ¿Es que Cervantes se sirvió de algo que ya estaba escrito? ¿Cómo es posible que aún hoy hablemos del “síndrome don Quijote” para referirnos a los idealistas, los locos, los aventureros? ¿No buscamos también hoy, como don Quijote, nuestro propio destino acompañados de otro que, por lo general, más que parecido es nuestro complementario y nos hace ver las cosas de otra manera transformándonos uno y otro?

4.2.2. Pero sin duda, la obra que más se acerca de las que hemos seleccionado a este artificio narrativo es *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*, de Benjamín Prado. Encontramos, como ya hemos indicado, la presencia de tres narradores, cuyos discursos se ven convenientemente diferenciados por el color de la tipografía.

Un primer narrador comienza el relato en primera persona. Se trata de un muchacho que podría ser contemporáneo nuestro y del que conocemos algunos datos de él mismo y de su familia. Su propósito es contar al lector cuándo se convirtió en Stevenson y por qué está en un barco (p. 8).

En la página 10 aparece por vez primera un segundo narrador, que dice tener quince años y estar en Tailandia. El color que caracteriza este parlamento es el azul oscuro, y se

presenta como aquello que el primer narrador está leyendo, a la vez que se nos muestra el objetivo que lleva a este segundo narrador a escribir: “Y por eso estoy escribiendo este libro: con la esperanza de que puedas creer lo que tengo que contarte, seas quien seas. Aunque supongo que antes de nada querrás saber mi historia” (pp. 10-11).

El texto es bastante breve, y en la misma página 11 vuelve a retomar el texto el narrador primero. Ya en la página 14 vuelve a aparecer el narrador segundo, que en este momento toma mayor libertad y concluye el capítulo, hasta la p. 17, donde volveremos a encontrar al primero. Será en el capítulo 5 cuando aparezca por vez primera otro narrador, que dice llamarse Alberto Turpín y que aparece identificado con el color rojo. Turpín insiste, además de su autoría, en que el texto “no es un libro”, y se explaya intentando que el lector, que es el primer narrador pero también nosotros, lo entendamos. Es este primer narrador el que nos da cuenta del recurso técnico empleado, con el siguiente comentario: “Además, tenía gracia ver a un escritor contándote su novela DESDE DENTRO DEL LIBRO” (p. 23). Pero el hecho es que este tercer narrador también es lector y de la combinación de sueño y lectura procede una cuarta historia:

Sin embargo, en cuanto abrí el libro me di cuenta de que yo tampoco iba a poder enterarme por el momento de cómo se llegaba al jardín del Paraíso: era imposible leer una sola línea, el barco se movía de un lado a otro y de detrás hacia delante, las palabras de Andersen saltaban dentro del libro igual que peces vivos encima de la arena. De forma que me tumbé en mi cama. Estaba mareado, me sentía como si *arriba y abajo* hubieran dejado de ser dos palabras distintas, pero, a pesar de todo, cerré los ojos y al poco tiempo me quedé dormido. Y entonces, justo entonces, es cuando empezó toda esta historia. (p. 32).

Comienza una nueva historia, que tendrá como protagonistas a Dickens, Scott y Andersen. Los escritores se vuelven protagonistas de los relatos y no dudan en afirmar lo que

el resto de los narradores nos venían indicando: "... la mayoría de las personas termina por parecerse de una manera u otra a nuestros libros" (p. 39). Incluso, Andersen refiere personalmente una historia, convirtiéndose así en un cuarto narrador. Lo que está viviendo Turpín es un sueño, pero es también una realidad, como atestiguan las palabras de Scott: "... y tengo miedo de que en cualquier momento pueda usted despertarse y volver al barco en el que se ha quedado dormido" (p. 52) o al menos, dada la cantidad de información que recuerda y la nitidez de la memoria, le hacen pensar y actuar como si así hubiera sido: "Vaya- me dije-, si no fuese porque lo acabo de soñar juraría que nunca antes he leído esta parte del libro. Pero supongo que no puedes saber en los sueños algo que no hayas aprendido fuera de ellos. ¿O tal vez sí?". (p. 61)

Veremos desaparecer a Turpín con sus escritores famosos hasta bastante avanzado el relato; entretanto se alternaran el primero y el segundo narrador, solucionando uno y otro sus aventuras. Todo responde a una hipótesis que sostiene el primer narrador y que seguramente el autor suscribe, al afirmar que "si te atreves a creer una historia pasas a formar parte de ella" (p. 91). La frase puede tener valor si observamos que en este libro se menciona al propio autor, en un evidente distanciamiento entre obra/creador: "Recuerdo un poema que leí una vez; estaba en un libro que se titulaba *Cobijo contra la tormenta*⁵ y lo había escrito un hombre llamado Benjamín Prado" (p. 92).

⁵ *Cobijo contra la tormenta* es, en efecto, un poemario de Benjamín Prado publicado en Hiparión en 1995.



5.- ESCENARIOS DE *EL QUIJOTE*: el mundo y la vida de Cervantes. Referencias.

“No hay libro tan malo que no tenga algo bueno” (*Quijote II*, p. 65)

No faltan en los libros juveniles referencias puntuales a la obra cervantina, lo cual es en alguno de ellos un tributo que poco aporta a la novela en sí. Es evidente que en la mente de nuestros más logrados escritores, sea de forma consciente o no, está la huella de nuestro mejor novelista. En otros no se trata de una mención o un homenaje, sino que incluso hay una recreación del ambiente en que vivió ya sea Cervantes y aquello que le causó preocupación, ya el *Quijote*, en sus dos espacios, el real del siglo XVII español, o el imaginario de los caballeros andantes.

5.1. Comenzando por las referencias puntuales pero sugeridoras, encontramos la que hay en *Con el viento en las velas*. Guzmán señala: ““El que yo haya quedado al servicio del doctor Godwin se debe al hecho de ser español. Y es que el cirujano y segundo de *El Victoria* que ya habla un poco de nuestra lengua, está empeñado en conocerla perfectamente para poder leer en su idioma original un libro escrito hace muchos años por un español en el que, dice, un loco nos muestra la locura del mundo y que según él es uno de los mejores libros que se han escrito” (p. 97). Como podemos deducir, la obra a la que alude es *El Quijote*, y el español citado, don Miguel de Cervantes, lo cual revela cómo la creación del alcalaíno había traspasado las fronteras y también la riqueza de interpretaciones a que podía dar lugar. Más difícil sería delimitar en pocas palabras en qué consiste esa locura del mundo que según Godwin pone en evidencia el hidalgo manchego, pero bien podemos relacionarla con la insensatez, falta de tolerancia y rumbo incierto con que marchaba el mundo del XVII en opinión de

Cervantes y que, según deducimos de las palabras y acciones de Godwin, no había hecho sino empeorar en el siguiente.

5.2. Otra mención, aún más reducida que la anterior, pero bastante significativa se hace en *El escritor asesino*, cuando Jaime compara a su padre nada más y nada menos que con Cervantes en su tarea profesional: “Convertirse en escritor famoso y superventas fue una carambola bien aprovechada. Porque Cervantes no supo hacerlo, pero mi señor padre sabe venderse como nadie” (p. 8), dejando caer el hecho que el autor de *La Galatea*, aunque famoso y conocido no tuvo la suerte de ver recompensada su valía en el terreno pecuniario.

5.3. Una de las menciones más largas a la obra de Cervantes y a la vez sugeridora en vez de explícita, se hace en *Días de Reyes Magos*. No se trata sólo de que a las preguntas de la madre del protagonista el padre de éste responda con fragmentos de obras literarias, o que se sepa de memoria un gran número de éstas –en claro paralelo con don Quijote⁶– sino que incluye menciones de otras obras de don Miguel, como *La Galatea* (p. 130) y el *Licenciado Vidriera* (p. 32). Por supuesto que, además, el padre de Uli conoce bien la vida del hidalgo, y su lectura –ya memorizada e interiorizada– constituye parte de su vida, empleando sus palabras incluso en la vida cotidiana:

 Mi padre, que se sabía el *Quijote* prácticamente de memoria, cuando quería ponderar la belleza total de una mujer, recorría

⁶ Viendo don Quijote la humildad del alcalde de la fortaleza, que tal le pareció a él el ventero y la venta, respondió:

-Para mí, señor castellano, cualquiera cosa basta porque
 mis arreos son las armas,
 mi descanso el pelear, etc.

[...] y al desarmarle, como él se imaginaba que aquellas traídas y llevadas que le desarmaban eran algunas principales señoras y damas de aquel castillo, les dijo con mucho donaire:

-Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino:
doncellas curaban dél,
princesas del su rocino. “ (Cap. II, pág. 84-5)

retórica, teatralmente al personaje del enamorado caballero, y repetía las mismas razones que don Quijote dedicó a Dulcinea: “Su hermosura es sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas [...]”. Ahora sé que mi padre no era ajeno a la ironía cervantina [...]. (pp. 31-32).

El mayor tributo no obstante que este libro rinde a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* reside en la versificación de la vida del caballero manchego y su escudero, que el ciego ofrece en forma de romance, empleando para ello más de trescientos versos octosílabos que no olvidan ninguno de los aspectos fundamentales de la novela, ya sea en el ámbito temático –aparecen datos de los capítulos más relevantes– o en el interpretativo, pues la brevedad del romance no deja de incluir las claves para interpretar la esencia y móviles de cada uno de los principales personajes. Respeta incluso, con la distinción de dos partes, la forma en que se publicaron las andanzas del hidalgo. Destaca la selección que el autor hace de ciertos elementos entre los que destacaríamos el idealismo del hidalgo, que le acerca a los jóvenes:

No conforme con el mundo
que le había deparado
la fortuna, dio en pensar
que podría mejorarlo (p. 75)

y la aportación que los libros y las lecturas hacen en la configuración de la propia personalidad:

Y hallando en sus viejos libros
el modelo imaginado,
pensó hacerse caballero
como en los tiempos pasado. (p. 75)

No falta la referencia a la Edad de Oro, meta, como sabemos, para cualquier idealista que se precie:

Cenó con unos cabreros,
y entre bellota y tasajo
habló de la edad de Oro,

de aquellos siglos dorados
en que bondad y virtud
borraron del diccionario
las palabras *tuyo* y *mío*,
frente a estos tiempos ingratos. (p. 77)

La imagen de un mundo ciertamente injusto y absurdo,
que invierte los papeles y hace que lo razonable sea imposible, se
resume en los dos versos que aluden al episodio de los galeotes:

Liberó a unos galeotes,
que luego le apedrearón”.(p. 78)
y nos hace sentir lástima y también rabia.

No podía faltar la referencia a los numerosos relatos que
Cervantes intercala:

Asistió a varias historias
de amores y desengaños,
vio destinos que se cruzan,
seres ruines y bizarros,
y supo hablar de las armas
y las letras con gran tacto. (p. 79)

ni la farsa creada por los Duques para nuestros personajes
cervantinos, cargada de valoración:

Y en ese instante comienza
la pasión del caballero,
pues, habiendo coincidido
con unos duques soberbios,
fueron objeto de burlas
y vejaciones sin cuento.

[...]

Del calvario de los duques,
más que palacio, salieron
los burladores burlados,
y los burlados contentos
de su libertad, el don
máspreciado de los cielos. (pp. 83-85).

En la última parte, cuatro versos resumen la peculiar visión, fruto de la lectura gozosa y reposada, que se da de la obra cervantina y de su protagonista:

y adivinó su destino:

vivir loco y morir cuerdo.

[...]

Murió como todo hombre:

Sin ver cumplido su sueño. (p. 86)

Así es como se produce el cambio en el joven protagonista, que pasa de rechazar *El Quijote* como una obra aburrida cuando la profesora de Literatura les manda leerla a desear acercarse a ella:

–El mundo al revés. Ahora son los caballeros andantes quienes hacen esperar a las damas.

–Lo siento.

–Y yo, porque, hablando de caballeros andantes, vas a tener que leer el *Quijote*. La de lite nos ha dicho hoy que una pregunta cae fijo. En el supuesto de que te interesen cosas tan poco sublimes como aprobar el curso, claro.

–¡Joder!– se me escapó: ante ella no solía usar ese registro–. ¡Pero cómo se puede leer ese rollo! (p. 66)

La transformación es total. Ya no se trata de obedecer, sino de elegir, y ello le aportará la posibilidad de dejar la obra, saltarse páginas, releer fragmentos... en fin, todo lo que una elección libre lleva consigo y que culmina de forma palmaria en la satisfacción personal y no en la sensación de deber cumplido, bastante ajena, por otro lado, al público adolescente que el muchacho representa. Cali, la amiga de Uli, resume en estas palabras el silencio del muchacho: “–¡Ostras!– dijo Cali, divertida, cuando acabé de leer el romance, que me pareció excesivo incluso para la portentosa memoria del ciego–. Pues le ha sacado usted a éste de un apuro. No sabía cómo hincarle el diente al Quijote, y casi le ha dado la tarea hecha.” (p. 88).

Pero es evidente que, a pesar de la perplejidad del muchacho, las consecuencias son profundas y serán duraderas, por lo que más adelante expresará al ciego su voluntad de leer el *Quijote*:

Otro día le dije:

-Me gustó mucho el romance del caballero manchego. ¿No vamos a leer nunca el *Quijote*?

- Tranquilo, muchacho: todo llegará. *El Quijote* es como el botillo berciano: hay que tener buen estómago y comerlo con juicio. De lo contrario, corremos el riesgo de sufrir una indigestión y perder las ganas de repetir. Y sería una gran pérdida. (p. 114)

Todo lo cual no hace sino confirmar las reflexiones que el autor pone en boca de Cali sobre el oficio del animador a la lectura:

-La mejor manera de sorprenderle es con tu verdad. ¿No has observado que los profesores que más nos obligan a leer son los que menos leen? ¿Y no te has dado cuenta de que los que sienten verdadera pasión por la lectura la transmiten sin necesidad de recomendaciones? La pasión por los libros es como el amor: no puede ocultarse. (p. 116).

5.4. También un indiscutible homenaje a Cervantes pretenden conseguir dos obras que recrean, de forma sencilla y bastante anecdótica, la vida del alcañino en su vertiente más aventurera, que podría resultar la más atractiva para el lector joven.

En *Victoria o muerte en Lepanto*, César Vidal nos ofrece el ambiente belicoso y de inevitable conflicto en el que vivían los hombres del XVII. Se sirve de la separación que se produce en una joven pareja de enamorados al ser estos atrapados por unos piratas turcos y después nos relata la trayectoria de cada uno de ellos. Ciertamente el protagonista es más Aurelio, el joven pescador, que Silvia, su novia, pues ésta tiene la suerte de ser arrojada por la borda y alcanzar la playa gracias a su pericia

como nadadora. Aurelio, sin embargo, es enviado a Argelia, según era habitual, para pedir un rescate por él. Personajes cuyo nombre todos conocemos, como Juan de Austria, Ricote, y otros anónimos pero que podríamos identificar con muchas figuras de la época, desfilan por esta obra. Entretanto Silvia, disfrazada de hombre y con el claro propósito de encontrar a su amor, conocerá a Cervantes, del que se refiere su relación con Silena y su valentía en la lucha contra el turco:

–Silena va a tener un hijo mío– dijo Miguel, y sus palabras sonaron como si escaparan de un lugar profundo e ignoto.

[...]

–La familia de Silena... – comenzó a decir Silvia.

–No sabe nada– cortó Miguel –. Si... Silena vino a trabajar a Nápoles hace unos meses. Sus padres son unos labradores modestos. Si supieran lo que le ha sucedido a su hija..., y más con un extranjero... ¡que por añadidura es soldado!

–¿Y qué piensa hacer vuesa merced?– preguntó Silvia.

–Es fácil –respondió Cervantes –. Iré a la guerra, me cubriré de gloria y obtendré una plaza en Nápoles para servir al rey. Luego, con Silena y Promontorio me dedicaré a hacer lo que más deseo en este mundo.

–¿Y qué es lo que vuesa merced desea más en este mundo? – dijo Silvia, sin poder refrenar esta vez la curiosidad.

–Escribir –respondió Cervantes, y esta vez sus ojos despidieron un brillo especial-. Antes de abandonar España escribí algunas poesías, pero... pero, en realidad, lo que deseo es dedicarme al teatro.

–¿Al teatro? ¿Os gustaría llevar la vida del cómico?

Aunque al principio el soldado Miguel de Cervantes se había granjeado su simpatía, ahora no sabía qué pensar. Mantenía una relación amorosa con una mujer sin estar casado con ella, esperaba un hijo que podía llegar a nacer fuera del matrimonio y, para colmo, tenía intención de ser cómico. ¡Cómico! ¡Pero si todo el mundo sabía que pocas ocupaciones eran peores que la de ir por los pueblos representando piezas un día aquí y otro allí! Pero ¿Qué clase de personaje era aquel Cervantes?

–No– respondió Miguel rápidamente –. No deseo ser cómico. Tan solo escribir las piezas para que ellos las representen. ¿Conoce vuesa merced a Lope de Rueda?'' (pp. 83-84)

Un libro, en suma, para que los jóvenes lectores lleguen a comprender por vía de la ficción como fue una parte muy importante de la vida de nuestro mejor novelista.

5.5. En *Dos gramos de plomo* el reinado de Felipe II y las relaciones entre moriscos y cristianos, además de la lucha contra los turcos, son el tema dominante. Esto dará paso a una semblanza de Cervantes, que se encuentra acompañado por Miguel, su hermano, e intenta en numerosas ocasiones escapar del cautiverio argelino en el que se encuentran tras haber luchado en una dura batalla. Cide Hamete aparece como un ser mezquino que intenta evitar la fuga de Miguel y al cual éste no tiene más remedio que matar. Otros personajes son sacados también de su entorno para figurar junto a Cervantes, como es el caso de los dos pícaros sevillanos Pedro Rincón y Manuel Cortado. No falta una disertación en la que la autora pone en boca de Cervantes algunas de las ideas que cree descubrir en su biografía y en sus relatos:

Pues bien, ¿por qué el mundo sigue creyendo en los ideales y en los valores cuando cada persona siente en sus propias carnes, y repetidas veces, que no hay otra cosa que no sea dolor, falsedad, miseria?... Miradme por un momento, amigo. Tengo veinticinco años y ya soy manco. Y decidme, ¿por qué creéis que viajé a todos los lugares a los que he ido, como Trento, Alcalá y un largo etcétera? Buscaba lo que se me prometió: el amor perfecto e ideal, la fama, el valor, el poder servir a los demás como un noble caballero... Pero, ah, ahí está la conciencia... y la conciencia... para indicarme que estoy errado, que no vale la pena luchar por nada, que nada es real, que lo único que queda de mi heroicidad de novela de caballerías es un muñón donde antes había mano... Y a ver cómo me gano yo la vida ahora... ¿Qué tengo? ¿Qué me queda de mis ensueños infantiles? ¿Y por qué todavía creo en ellos? En serio, debo estar muy, pero que muy loco para querer más aventura... Parece que todos estamos locos en este sentido, y que caemos y nos levantamos constantemente que la realidad

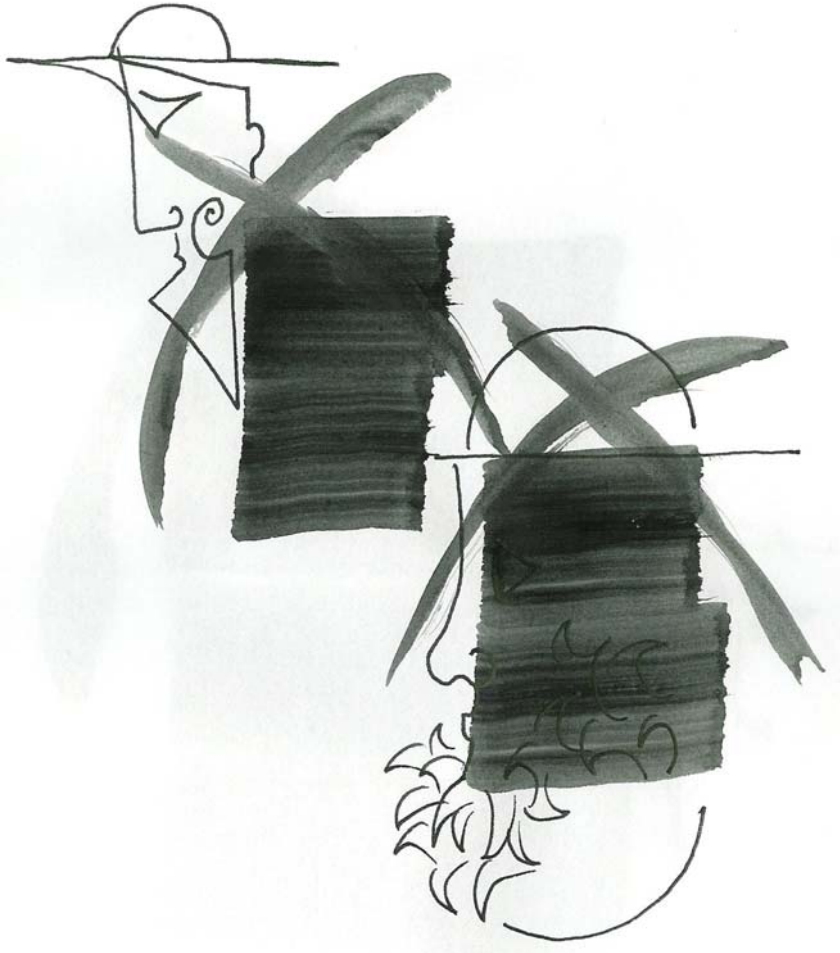
nos da... Siempre hay un amigo, una circunstancia o un montón de plomo que nos hace volver a la realidad... Creedme, Iñigo, la locura es parte de la vida... y me pregunto cómo se puede diferenciar al loco real del loco de ideales... (pp. 75-76)

5.6. No resulta fácil desde luego entender el desencanto y el pesimismo de las palabras de Cervantes, ni tampoco, generalizando a la literatura española, el incipiente pensamiento barroco que emana de *El Quijote*, si antes no conocemos el ambiente de florecimiento cultural que vivió España. Ese clima aparece exquisitamente descrito en *El verano de la linterna mágica*. Se trata de una obra difícil en ocasiones para el público juvenil, a pesar de que el protagonista sea un joven, debido a la riqueza que entraña en el plano histórico y también la dificultad técnica que presenta la superposición de dos historias unidas por unas simples ruinas. La primera de las historias, descubierta a través de una “linterna” que el joven descubre en el sótano de su vieja casa toledana, nos trasladan a la vida de Sebastián de Madrigal y a sus andanzas desde 1492, fecha de expulsión de los judíos, hasta 1570, año de su muerte. De una a otra fecha hacemos un rápido repaso por el ambiente cultural de apertura que caracterizó el Renacimiento y llegamos a la oscura etapa de cerrazón caracterizada por el reinado de Felipe II. Un repaso rápido que nos permite entender el fuerte cambio que tuvo que soportar también Miguel de Cervantes y que le hizo pasar de la exultación al desánimo, de los sueños a la dura realidad.

5.7. De este mismo autor, y con el mismo escenario, el capítulo IV de *Historia de un libro* recrea el ambiente de la segunda mitad del siglo XVI. En un paseo por Alcalá de Henares y otras ciudades bien conocidas por Cervantes, comienza siendo un magnífico relato picaresco con muchos elementos en común con *Lazarillo de Tormes* y termina en una reflexión moral sobre

el cambio de circunstancias en la España del momento, todo ello de la mano de un protagonista que cuenta retrospectivamente su historia en 1559 y que, tras haber sido pícaro, fascinado por los libros y las historias, decide abandonar el servicio a los amos y dedicarse a impresor, para lo que previamente ha aprendido griego y latín. De especial interés son las referencias que se hacen a Erasmo y su doctrina, con las implicaciones que esto pueda tener para la comprensión del pensamiento cervantino.

Quedaría por analizar aquellas obras que tratan el peculiar mundo de don Quijote, o lo que es lo mismo, historias de caballeros andantes. No vamos a analizarlas aquí, pero sugerimos, entre las que más éxito han tenido en nuestros alumnos y ciñéndonos siempre a autores españoles, *La espada y la rosa*, de A. Martínez Menchén, ya mencionada, rica en aventuras y que permite entender las cualidades y la vida de un verdadero héroe medieval.



6.- FILOSOFÍA EN *EL QUIJOTE*: realidad y ficción, el doble y la propia identidad.

“Yo sé quién soy- respondió don Quijote-, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías” (Quijote I, p. 106)

“Habéis de saber que ese don Quijote que decís es el mayor amigo que en este mundo tengo, y tanto, que podré decir que le tengo en lugar de mi misma persona, y que por las señas que dél me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido. Por otra parte, veo con los ojos y toco con las manos no ser posible ser el mismo, si ya no fuese que como él tiene muchos enemigos encantadores, especialmente uno que de ordinario le persigue, no haya alguno dellos tomado su figura para dejarse vencer, por defraudarle de la fama que sus altas caballerías le tienen granjeada y adquirida por todo lo descubierto de la tierra [...]” (Quijote II, p. 136)

La locura de don Quijote no le lleva sólo a realizar ciertas acciones fuera de lo común, sino a considerarse otro, y es precisamente el ser otro lo que le obliga a actuar en consecuencia con su nueva personalidad. Esto mismo sucedía a Horacio, según ya hemos visto, el compañero de Tomás en *El maestro oscuro*, pero la existencia de dos mundos paralelos, formen o no parte de la imaginación de los personajes, está presente en muchos relatos de literatura juvenil.

Nadie, en nuestra opinión, como José María Merino, para expresar, en la teoría y en la práctica estos problemas que realidad y ficción plantean, el sueño y la vigilia, el individuo y el mito... que aparecen en su trilogía *Crónicas mestizas* lo mismo que en sus *Cuentos*, sin olvidarnos de la inquietante novela para adultos *Las visiones de Lucrecia*. La razón de que la obra cervantina se haya impuesto a gustos, modas, épocas, estaría, según Merino, en la concepción de don Quijote, y también tal vez de Sancho, como mitos, según indica en su libro ya citado

Ficción continua: “Los mitos pretendían mostrar modelos de comportamientos y de sucesos decisivos para la existencia misma de los seres humanos y de las cosas del mundo, dados para siempre, como hechos sagrados, sin posibilidad de mutación”⁷. Eso es precisamente lo que mueve a don Quijote, mostrar modelos de comportamiento que previamente ha aprendido en los libros. Pero además, afirma después Merino, “Las grandes novelas son aquellas que logran elaborar un espacio mítico, construir sólidamente unos escenarios, unas conductas y una trama significativos por su capacidad de representación. La gran novela consigue incorporar esa voluntad de permanencia de los mitos, y ofrecer una lectura simbólica que no se pierde con la sucesión de los lectores.”⁸

Merino reconoce que dos de sus temas preferidos son la relación entre lo novelesco y lo mítico y el de la identidad. Pero además, según él mismo afirma:

La memoria y los sueños, nuestros procedimientos naturales para viajar en el tiempo, han sido perfeccionados por la literatura, que los ha convertido además en un vehículo colectivo, susceptible así de ser utilizado por sucesivas generaciones. Los viajes de la memoria y de los sueños nunca son seguros, porque la propia realidad es ambigua e inasible, pero son capaces de llevarnos con bastante fidelidad al pasado, e incluso hacernos visitar lugares que no pudimos o no quisimos conocer cuando los vivimos⁹.

Las palabras de Merino expresan, con la agudeza propia del novelista, aquello que ha conseguido llevar a *El Quijote* a través del tiempo, aquello que es capaz de conseguir todavía la magia de la lectura y también la esencia de la universalidad del mito, de nuestro mito, el creado por Cervantes.

⁷ Merino, José M^º, *op. cit.*, p. 23.

⁸ Idem.

⁹ Idem, p. 21.

Tal como nosotros lo entendemos estamos ante la existencia de dos mundos, cara y cruz de una misma moneda. Imposible estar en los dos sitios al mismo tiempo, pero sólo los que disfrutan de las dos caras aciertan a entender de forma plena la esencia de nuestra vida. Son dos nuestros mundos y tal vez por eso también nosotros, como personajes de ficción, podemos ser dos. Ahí es donde radica el tema de la identidad. Hay quienes se transforman en otro sin dejar de ser ellos mismos y, la mayor parte de las veces, es por arte de la palabra.

El desdoblamiento de la personalidad, la posibilidad de simultanear los dos mundos posibles –aquel en el que somos y aquel en el que queremos ser, *la realidad* y *el deseo* en palabras cernudianas–, se manifiesta claramente en don Quijote, que es un hidalgo pobre, débil y solitario pero quiere ser, y desde luego lo consigue, un caballero famoso, victorioso y admirado. La consecución de ese deseo, logrado a partir del abandono del sueño/descano y la cesión de sus horas a la vigilia, convierten que lo real se transmute en fantasía y le permiten la paradoja de “soñar despierto”. Don Quijote tiene así la dicha de ser dos gracias a su locura, de vivir experiencias de uno y otro mundo que le dan la oportunidad de convertir el sueño en realidad.

6.1. La existencia de dos mundos, separados por una débil línea, está prácticamente en todas las obras de José María Merino, como él mismo reconoce, y presenta el problema de la identidad unido a la función del doble. En *Los trenes del verano (No soy un libro)*, relato que puede calificarse, como *El ingenioso hidalgo*, de libro de viajes, tres amigos bien distintos, Marta, Juan Luis y Piri, inician lo que esperan que va a ser unas divertidas vacaciones de verano. Sin embargo, el tren en que viajan se para repentinamente y a la presencia de una esfera brillante de color rosa se suman una serie de extrañas circunstancias entre las que destaca la presencia de un vagón repleto de cajas con libros que se titulan de la misma forma: *No*

soy un libro. Juan Luis no puede evitar, como otros pasajeros, el quedarse con uno.

Cuando el tren sigue su recorrido, nada es igual y progresivamente los jóvenes van tomando conciencia de que están en un mundo que no es el suyo. Sus documentos y su dinero no son válidos en los lugares en que se mueven y la comunicación con padres o amigos es imposible. Esto causa en los que les rodean la misma sensación que a los pobres campesinos les produjo la visión de un caballero andante, pues resulta que, como don Quijote, nuestros protagonistas proceden de un lugar imaginario, que no existe:

–¿Y qué tenemos que ver nosotros con todo esto?

El intérprete hizo un gesto ambiguo y luego habló con timidez.

–Todos sus documentos son extraños, su dinero, sus pasajes de ferrocarril. Es natural que las autoridades estén preocupadas. Nadie sabe de dónde proceden ustedes.

–Está clarísimo– exclamó Marta –. Venimos de España.

El joven la miró con evidente simpatía y estuvo a punto de decir algo pero luego negó con la cabeza y musitó, como si lamentase lo que iba a decir:

–No existe ningún lugar con ese nombre. (p. 122)

Incluso se encuentran con seres idénticos a ellos o a sus familiares, pero en los que no se reconocen. Aventura tras aventura y guiados por la acuciante llamada del libro sustraído, fiel compañero en sus viajes y que les impele a leerlo, después de haber afirmado: “No soy un libro. Esto es una petición de ayuda” (p. 53), consiguen rechazar la idea inicial de que puedan estar soñando y entender definitivamente qué es lo que sucede:

– No es un sueño, Piri. Todo es cierto. Yo también me encontré a mi familia. A mis padres, primero. Por lo visto, decidieron por fin hacer ese viaje por Europa que proyectaban todos los años y que nunca hacían. Pero luego, ¿A qué no imaginas a quién me encontré?

Piri se encogió de hombros.

–Yo qué sé. Ya no me sorprende nada.

–A mí mismo– dijo Juan Luis.

–¿A tí?

–¿No te lo digo? Yo mismo, mirándome con cara de imbécil. Y era más yo que yo, a ver si me entiendes. Por lo menos, mis padres lo encontraban más familiar que a mí, aunque yo creo que todos nos asustamos. Pero no es un sueño.

–Vale, vale, lo que quieras, no voy a discutirlo– repuso Piri, condescendiente.

–No es un sueño. Piri. He leído el libro. Este libro, el que me dio Pedro en el tren. No es un sueño, estamos en un mundo que no es el nuestro, aunque se parezca en muchas cosas.

–¿Un mundo que no es el nuestro?

–Estamos en otro universo, diferente del nuestro. Un mundo paralelo.

–Venga ya.

[...]

–Además, tenemos esto– añadió Juan Luis, alzando el libro.

–¿El libro del tren? ¿Pero qué tiene ese libro?

–Esto no es un libro, Piri. Aquella esfera que cayó encima del tren llevaba dentro un viajero espacial, un ser de otra dimensión que se había metido con su flota, por accidente, en un universo distinto del suyo, y que luego tuvo una avería y pasó al nuestro y, además de hacer que el tren se fuese al universo donde su flota había entrado primero, se quedó atrapado aquí.

–¿Aquí? ¿Dónde?

–Aquí mismo. En este libro. ¿No ves lo que dice? *No soy un libro*. El libro se llama de otra manera. Mira dentro: hay otro título. (pp. 185-187)

Al final de la peripecia, nuestros personajes terminarán, como Sancho y el mismo Quijote, transformados. Nada volverá a ser igual después de haber vivido la experiencia de la otra realidad, que les permite, no obstante, a partir de la transformación que se produce interactuando unos con otros, superar sus problemas: la inmadurez enamoradiza de Marta, la inseguridad familiar de Piri y la falta de confianza en sí mismo de Juan Luis.

Numerosas innovaciones tipográficas y formales acompañan al relato que acabamos de comentar, galardonado en 1992 con el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, incluyendo letras de diferente tamaño, cambios narrativos, espacios en blanco..., que colaboran bien con la intriga producida por el mensaje inicial que transmite el libro y las extrañas circunstancias en que se desenvuelven las aventuras.

6.2. Aunque de menor audacia, experimentos tipográficos aparecen también en *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*, de Benjamín Prado, que incorpora igualmente el asunto de la doble personalidad, a que se llega, de forma inexcusable, a través de la lectura y en la que es determinante el hecho de que los textos son los que eligen al lector, y no al revés.

Encontramos tres colores: rojo, azul y negro que corresponden a tres niveles diferentes de la acción narrativa, de la que ya hemos hablado anteriormente.

El primer narrador, un muchacho de quince años, se ha convertido, o así lo ve él, en Stevenson. No se trata de un Stevenson cualquiera, desde luego, sino de un personaje famoso, el escritor de *La isla del tesoro*. Las razones son similares a las que tuvo don Quijote, y pasan por la devoción que el muchacho siente por los libros de aventuras, en lugar de los relatos caballerescos que prefería el hidalgo. Nuestro joven nos ofrece una descripción certera de lo que supone convertirse en un lector compulsivo, como le sucedió al hidalgo manchego y las consecuencias que esto acarrea:

Y eso que para mí la única manera de leer un libro es metiéndome en él hasta el fono; de hecho, cuando alguno me gusta REALMENTE puedo asegurarles que no soy de esos que se conforman con elegir a uno de los personajes. Nada de eso. Lo que necesito es ser él, que cada golpe que lanza haya salido de mí y cada uno que esquiva sea porque yo ha sabido

agacharme. Y, créanme, a veces pasa. Lo malo es que cuando lo consigues..., entonces te das cuenta de que también ha ocurrido al revés, de que él también se ha convertido en ti. (p. 11)

El joven muchacho y Stevenson, autor de los relatos en azul, tienen en común tener quince años y ser idealistas, pues si no existen elementos en común es difícil la identificación, y los dos saben que tras la lectura se produce, en cualquier lector que se precie de serlo, una transformación: “Así que quiero que sepas algo: si pasas esta página, cuando levantes los ojos, el hombre que encontrarás leyendo mi historia ya no serás sólo tú mismo” (p. 11). También conocen la fuerza que pueden tener las palabras, tanta que a veces, en la necesaria complicidad entre lectura/lector, éste termina desapareciendo. Así, desapareció Quijana y apareció Quijote, de forma que igualmente aquí “se esfuma” un muchacho cuyo nombre desconocemos y aparece Stevenson:

Por supuesto que antes de encontrar *Dónde crees que vas y quién te crees que eres* la cosa nunca había llegado tan lejos, pero pensar que puedes seguir comportándote como si fueses la misma persona antes y después de haber leído *Las aventuras de Tom Sawyer* o *El guardián entre el centeno* o *Moby Dick* también sería absurdo: que yo sepa, Tarzán es el único tipo del mundo capaz de tirarse a un río y no salir mojado. Pero lo de Stevenson fue otra cosa, porque la cuestión es que para poder convertirme en ÉL tuve que dejar de ser YO [...] (p. 12)

Resulta fácil entender que un muchacho de quince años se identifique con un aventurero y no con un héroe caballeresco, pues los primeros buscan la acción, el riesgo, y los segundos la fama. Por eso también, los títulos que nos ilustraban en *el Quijote* sobre los favoritos entre los relatos caballerescos, aquí se transforman en los preferidos entre los relatos de aventuras: *El lobo de mar*, de London, *La bahía del tiburón azul*, de Turpín, *El último mohicano*, de Fenimore Cooper, *Ivanhoe*, de Walter Scott, *Oliver Twist*, de Ch. Dickens, etc. aparecen una y otra vez

como referencias obligadas del protagonista y la metamorfosis que producen sus lecturas se hace evidente también para el resto del mundo. De hecho, cierto día al llegar a casa, los padres le preguntan por su nueva identidad, señal de que la transformación ha culminado y se ha apropiado de su otra vida:

– Tu madre y yo hemos estado hablando, pero no sabemos de quién. ¿Y sabes por qué? Pues porque de quien hemos estado hablando es de ti. ¿Entiendes lo que quiero decirte?

–Pues... creo que no.

–Crees que no. De acuerdo. Voy a explicártelo. No sabemos de quién hablamos porque no sabemos quién eres. ¿Y sabes por qué no sabemos quién eres? Porque no sabemos qué es lo que esperas; no sabemos dónde quieres ir a parar... No sabemos en quién te has convertido. O sea, que no sabemos nada. (p. 82)

Cuando el muchacho se transforma en Stevenson, en personaje de ficción, pasa, como le es propio, a acompañarse de un amigo que equivale al escudero. En nuestro caso el compañero de Stevenson es Romeo Portugal, y con ello toma forma la existencia de dos mundos que han decidido unirse. Pero durante todo el proceso que dura la transformación y la asimilación de las vivencias del personaje digamos “de ficción”, el personaje real no deja de reflexionar sobre lo que le está sucediendo, analizando esa existencia de lo real y lo imaginario. Resulta especialmente interesante cuando pregunta a su padre por el tipo de personas que son capaces de “caer” en la trampa de las novelas:

–¿Tú crees que los libros están hechos para que los lean los cobardes?

–¿Qué te hace pensar eso?

–Bueno, quiero decir..., quiero decir que tal vez sólo te metas en el mundo de las novelas cuando no eres lo suficientemente fuerte como para sobrevivir en el mundo real. (p. 69).

Si la palabra *cobarde* no es la apropiada, sí es verdad que para que la conversión se produzca es necesario un punto de

debilidad, que suele residir más en la soledad y la existencia monótona y aburrida que en la cobardía misma:

¿No me digas que a ustedes no les gustaría ser Stevenson? Imagínenselo por un momento: son un chico que vive junto a la Casa de Fieras; por la noche se duermen escuchando el rugido de los leones y por la mañana bajan hasta el muelle y se tumban dentro de un barco a leer un libro de Jack London. Y un día abren una novela titulada *La puerta de las tres cerraduras*, que pone un gran secreto en sus manos... Apuesto a que les encantaría. Por lo menos a muchos de ustedes. En cuanto a los demás, cierren este libro y márchense a la cama. Lo mejor es que no pierdan el tiempo ni me lo hagan perder a mí. Porque si no son capaces de creer en ustedes mismos tampoco serán capaces de creer en nada que yo les pueda contar. (pp. 79-80)

Encontramos ya una drástica separación de mundos y personas: el mundo de los que leen, rico y lleno de experiencias, de fantasía... y el mundo de los que no leen, incapaces de una brizna de sensibilidad:

–Pero... ELLOS... pueden venir siempre que quieran A ESTE LADO y echarnos de aquí a patadas.

- Eso es sólo al principio.

–¿Al principio? ¿Hasta cuándo dura eso de *al principio*? Porque a mí me parece que no se termina nunca.

–Se termina muchas veces. Por ejemplo dentro de veinte años, cuando tú tengas una mujer a la que le gustan los poemas de Lorca y ellos una capaz de aceptar que la traten como a un caballo al que se puede derribar de un puñetazo. (p. 70).

La conversación, provocada por el protagonista tras sufrir los acosos de un compañero de clase, que utiliza su fuerza para atemorizarle, concluye con una bonita reflexión sobre el mundo de los libros y las aportaciones a los lectores que se dejan seducir:

[...] el resultado es el mismo, que algunas personas se conforman con lo que las cosas parecen, pero otras sólo quieren saber lo que las cosas son.

Volvimos a quedarnos callados. Luego, volví a hablar.

- Y leer un libro – dije –nos ayuda a ver lo que las cosas son...
–Eso es.
–Pero retorcerle a alguien un brazo, no.
–Eso es.
–La verdad, había una parte de lo que me estaba intentando decir que no parecía algo que uno pudiera poner delante de José Caimán para evitar que llegase hasta donde tú estuvieras.
–Entonces...- dije- supón que alguien te está..., bueno, que alguien te está acosando...
–¿Acosando? ¿En qué sentido?
–Bueno..., digamos... alguien que te amenaza por ejemplo con ir a partirte un dedo.
–En ese caso...
–¿Qué?¿Te encerrarías en tu casa a leer los libros de T.S. Eliot?
–No, no podría.
–¿No podrías?
–No.
–¿Por qué?
–Porque ellos no necesitan nuestro mundo para nada, pero nosotros sí que necesitamos el suyo. (p. 71).

También el recurso ya visto en *Los trenes del verano*, que presenta un libro que niega de forma explícita su propia esencia, vuelve a repetirse en este relato, casi con idénticas palabras y con la misma exigencia salvadora: “Me llamo Alberto Turpín y esto no es un libro [...] Lo que tienes en las manos es nuestra última oportunidad. Si lo aceptas de esa manera y si este libro llega a tu poder antes de que ya sea demasiado tarde tal vez todavía estemos a tiempo de salvarnos” (pp. 23-24).

6.3. De similar importancia adquiere la posibilidad de simultanear mundos diferentes en *El secreto de la judía*. No se trata sólo del sueño como algo complementario o alternativo a la propia realidad, sino de personas que no están ni en el lugar ni en el momento que debieran, seres anacrónicos como don Quijote, que viven su vida al margen de la sociedad y tienen sus propias

leyes. Ya al comienzo del relato, Delmiro, el joven ayudante de Elvira, advierte enigmáticamente a Abel de que “existen más mundos que el tuyo, profesor” (p. 60) y cuando éste le pregunta en qué mundo vive el joven, no duda en responder: “En uno del que desearía escapar” (p. 60). Más tarde, el diálogo entre Elvira y Abel nos hacen prever el enigmático final:

–Tengo la impresión de que todo esto, de alguna manera, doña Elvira, usted ya lo ha vivido.

–De alguna manera, profesor, todos hemos sido, somos y seremos, por tanto, sabemos que ya sabíamos, aunque no logremos recordarlo.

[...]

– [...] Tal vez también usted comience a traer a su memoria conocimientos de otra vida.

–¿Insinúa usted que somos almas eternas que van reencarnando en diferentes cuerpos? (p. 151)

Y como suele ser habitual, la línea que separa los mundos suele ser la del sueño: “No había soñado. O no había despertado del sueño” (p. 163), dice Abel Lindes tras su traumática experiencia.

6.4. El tema del doble y la delgada línea que separa los mundos de la imaginación y la acción, de la fantasía y la realidad, aparece también en *La princesa manca*, de G. Martín Garzo, en la historia que el jardinero cuenta a Solimán:

Era el mismo jardín, pero llevado a un estado de máxima perfección y acabamiento [...] Allí estaban todas las flores y los árboles que había plantado y atendido, aunque en su grado de mayor hermosura, y allí estaban todas las aves maravillosas que se habían fugado del otro jardín. También, y esto fue lo que más le maravilló, estaban todos ellos. Algo así como una copia de cada uno, moviéndose despreocupados, sin nada que hacer, por los largos paseos venturosos.

Vio al gobernador, a varios de los soldados, a las muchachas que atendían a la princesa, a la misma princesa, desplazándose bajo los árboles con la cara y los ojos encendidos, y finalmente

al propio rey que, sin embargo, pasó a su lado sin reconocerle. También a uno como él. Eran como dos gotas de agua. Y le vio dirigirse a su encuentro sin experimentar extrañeza alguna, como si le estuviera esperando desde hace tiempo. Enseguida le había tomado del brazo y le llevaba por los paseos. Él le preguntaba y su copia le respondía plácida y pacientemente, como suelen hacer los padres a las preguntas de sus hijos. (p. 53)

La interacción del sueño y la vigilia parece ser también, como en *El Quijote*, lo que lleva a la locura y la confusión. Los sueños que el extranjero tiene hace que se presente ante Solimán como un loco (p. 60), cuyo extraño poder se manifiesta en los ojos (p. 62) y que, finalmente, consigue transmutar la realidad y convertirla en otra, al lograr que la esclava acepte los requiebros de Solimán. El engaño llevado a cabo gracias a quienes creen que sueño y realidad pueden ser una misma cosa es explicado así por su artífice:

Sin embargo, no te he engañado, y, en cierta forma, es verdad que tengo (como todos los hombres) ese poder, el de visitar los sueños y tomar de ellos lo que quiero. Sólo que el sueño erais tú y el esplendor de tu ciudad y de tu palacio. Tu vida entera no vale más, ni es menos liviana, que las plumas que coronaban este casco de oro. Ahora te recordarán que todo lo que tienes –tu poder, tu imperio, tu mismo nombre– no es sino la sombra de un sueño y que puede bastar el mínimo accidente para hacerlo desaparecer contigo. (pp. 64-65).

La anticipación de que sea posible la existencia de dos mundos y la materialización de los sueños gracias al propio deseo y a la propia voluntad sirve para comprender el final del relato, un final feliz en el que los dos mundos terminan uniéndose de forma armoniosa, después de haber participado “a la vez del mundo de las cosas reales y del de los sueños” (p. 153).

6.5. El sueño forma parte también de la realidad en la vida de Iskandar, co-protagonista en *El arquitecto y el Emperador de Arabia*, quien “cada día, al anochecer, después de la frugal cena que ingería sin salir del gabinete, se hacía preparar una infusión de catorce hierbas de la baja cuenca del Nilo que había traído consigo.

Con aquella bebida conseguía que la creación del recinto ajardinado fuese también el tema de sus sueños cuando dormía. Así su mente seguía trabajando, con mayor libertad y audacia que en las horas de vigilia, en el gran proyecto que lo apasionaba y lo absorbía.” (p. 17)

6.6. Una característica inherente a los locos es la existencia de dos realidades, dos mundos paralelos a los que no todo el mundo puede acceder. Este más allá es notable en Cuca, de *El barco de los locos*, de quien se dice que “fue desconectándose del mundo real y refugiándose en un mundo propio que nunca exteriorizó. Un mundo donde nadie podía hacerle daño, ni reírse de ella [...] Allá donde fuere, ella llevaba su vida paralela, y nadie sabría nunca si soñaba con muñecas, con mariposas, con vestidos de lunares o quizá con algún día tener un niño que la llamara mamá y al que cuidaría como no la habían cuidado a ella” (pp. 50-51).

Tal vez esta sea la diferencia más importante entre don Quijote y los otros locos, que el primero decide compartir su otra realidad con el resto del mundo, mientras que los segundos se refugian de forma individual en su propia existencia. La mezcla de estas dos realidades, el mundo imaginario de la gente especial y el real de los “normales” sólo puede producir desastres.

Cuando aparece en el barco la figura de Rufino, un delincuente al que su acomodada familia esconde entre los locos, el choque entre los dos mundos dará lugar a la muerte de Belo.

Rufino no es un loco, no acepta las leyes que entre todos han impuesto, sino que quiere que éstos acaten las suyas y la consecuencia es que los notables deciden privar de libertad y movimientos a los viajeros del barco, poniéndoles unos grilletes como si se tratase de delincuentes, como también sucede a don Quijote cuando es enjaulado en el capítulo 46 de la *Primera Parte*.



RELACIÓN ALFABÉTICA DE TÍTULOS MENCIONADOS

Con el viento en las velas, de A. Martínez Menchén (Madrid: Alfaguara, 1997).

Días de Reyes Magos, de Emilio Pascual (Madrid: Anaya, 2002, 6ª ed., 1ª, 1999).

Dónde crees que vas y quién te crees que eres, de Benjamín Prado (Madrid: Anaya, 2004, 3ª ed.; 1ª, 1996).

Dos gramos de plomo, de Mª Blanca Ballester (León: Everest, 2001).

El arquitecto y el emperador de Arabia, de Joan M. Gisbert. (Zaragoza, Edelvives, 2004, 2ª ed.; 1ª, 1988).

El barco de los locos, de Vicente García Oliva (Madrid: Alhambra, 2004).

El escritor asesino, de Blanca Álvarez (Barcelona: Edebé, 1999, 6ª ed.).

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, I (Madrid: Clásicos Castalia, 1984).

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, II (Madrid: Clásicos Castalia, 1984).

El jardín de los autómatas, de Armando Boix (Madrid: SM, 1997).

El maestro oscuro, de César Mallorquí (Barcelona: Edebé, 1999).

El monstruo del doctor Magnusson, de M. A. Fernández Pacheco (Barcelona: Edebé, 1997).

El secreto de la judía, de Blanca Álvarez (Zaragoza: Edelvives, 2003).

El último enigma, de J. M. Gisbert (Zaragoza: Edelvives, 2003, 2ª ed.; 1ª, 2000).

El verano de la linterna mágica, de F. Martínez Gil (Madrid: Alfaguara, 1995).

Ficción continua, de José María Merino (Barcelona: Seix Barral, 2004).

La espada y la rosa, de A. Martínez Menchén (Madrid: Alfaguara, 1993).

La leyenda del rey errante, de Laura Gallego (Madrid: SM, 2003, 4ª ed.; 1ª, 2003).

La princesa manca, de Gustavo Martín Garzo (Madrid: Espasa, 1999).

Leyendas del Planeta Thamyris, de J. M. Gisbert (Madrid: Espasa, 2001, 10ª ed.; 1ª, 1982).

No disparéis contra Caperucita, de Julián Ibáñez (Madrid: SM, 1997).

Los trenes del verano (No soy un libro), de José María Merino (Madrid: Siruela; 2001, 4ª ed.; 1ª, 1998).

Siete historias para la Infanta Margarita, de Miguel Ángel Fernández Pacheco (Madrid: Siruela, 2002, 2ª ed.; 1ª, 2001).

Victoria o muerte en Lepanto, de César Vidal (Madrid: SM, 2002).

RELACIÓN ALFABÉTICA POR AUTORES

ÁLVAREZ, Blanca: *El escritor asesino* (Barcelona: Edebé, 1999, 6ª ed.).

ÁLVAREZ, Blanca: *El secreto de la judía* (Zaragoza: Edelvives, 2003).

BALLESTER, Mª Blanca: *Dos gramos de plomo*, (León: Everest, 2001).

BOIX, A.: *El jardín de los autómatas*, (Madrid: SM, 1997).

CERVANTES, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, I y II* (Madrid: Clásicos Castalia, 1984).

FERNÁNDEZ PACHECO, Miguel Ángel: *El monstruo del doctor Magnusson* (Barcelona: Edebé, 1997).

FERNÁNDEZ PACHECO, Miguel Ángel: *Siete historias para la Infanta Margarita*, (Madrid: Siruela, 2002, 2ª ed.; 1ª, 2001).

GALLEGO, Laura: *La leyenda del rey errante* (Madrid: SM, 2003, 4ª ed.; 1ª, 2003).

GARCÍA OLIVA, Vicente: *El barco de los locos*, (Madrid: Alhambra, 2004).

GISBERT, Joan M.: *El arquitecto y el emperador de Arabia*. (Zaragoza, Edelvives, 2004, 2ª ed.; 1ª, 1988).

GISBERT, Joan M.: *El último enigma* (Zaragoza: Edelvives, 2003, 2ª ed.; 1ª, 2000).

GISBERT, Joan M.: *Leyendas del Planeta Thamyris*, (Madrid: Espasa, 2001, 10ª ed.; 1ª, 1982).

IBÁÑEZ, Julián: *No disparéis contra Caperucita* (Madrid: SM, 1997).

MALLORQUÍ, César: *El maestro oscuro* (Barcelona: Edebé, 1999).

MARTÍN GARZO, Gustavo: *La princesa manca* (Madrid: Espasa, 1999).

MARTÍNEZ GIL, Fernando: *El verano de la linterna mágica* (Madrid: Alfaguara, 1995).

MARTÍNEZ MENCHÉN, A.: *Con el viento en las velas* (Madrid: Alfaguara, 1997).

MARTÍNEZ MENCHÉN, A.: *La espada y la rosa* (Madrid: Alfaguara, 1993).

MERINO, José María: *Ficción continua* (Barcelona: Seix Barral, 2004).

MERINO, José María: *Los trenes del verano (No soy un libro)* (Madrid: Siruela; 2001, 4ª ed.; 1ª, 1998).

PASCUAL, Emilio: *Días de Reyes Magos* (Madrid: Anaya, 2002, 6ª ed., 1ª, 1999).

PRADO, Benjamín: *Dónde crees que vas y quién te crees que eres*, (Madrid: Anaya, 2004, 3ª ed.; 1ª, 1996).

VIDAL, César: *Victoria o muerte en Lepanto* (Madrid: SM, 2002).