

Dóra Faix

ESCRITORES DE LA POSGUERRA SOBRE CERVANTES Y *EL QUIJOTE*. EL CASO EMBLEMÁTICO DE GONZALO TORRENTE BALLESTER

“No existe escritor que no sea un lector furibundo de lo que escriben los demás. Quien escribe contrajo, sin duda, esa infección crónica leyendo. Por eso, la mejor de todas las novelas que se han publicado hasta la fecha, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, abunda tanto y tan sospechosamente en episodios de lectura...”¹

En la obra de Cervantes casi todos los personajes se sienten apasionados por la lectura, y el fenómeno se reproduce más tarde en sentido contrario: todo el mundo lee el *Quijote*. También los escritores españoles de la posguerra se convierten en ávidos lectores, así como en críticos y discípulos de Cervantes. Después de tantos siglos de lectura e interpretación de la obra magistral ¿qué aspectos nuevos descubren? ¿qué pueden aprender del *Quijote*?

Una prueba tangible de las lecturas la constituyen los discursos pronunciados con motivo de la entrega del premio más prestigioso que se otorgue a autores en lengua castellana que, naturalmente, recibió su nombre de Cervantes. En estos discursos (que después de pronunciados también se reproducen en escrito) es habitual evocar la figura de Cervantes, pero cada escritor lo hace de una manera diferente.

Cervantes y Gonzalo Torrente Ballester

Gonzalo Torrente Ballester, el primer novelista español que, en 1985, recibe el Premio Cervantes, reconoce abiertamente su deuda con respecto a Cervantes:

“Al titular de este premio, a Miguel de Cervantes, quiero referirme también de un modo particular y especialmente entusiasta, nunca con la extensión que se merece, únicamente con aquella que la discreción me permite. Ante todo, para reconocerle una vez más como mi

¹ José-Carlos MAINER: *La escritura desatada*, Temas de Hoy, Madrid, 2000, pp. 45-46.

máximo maestro, el escritor de quien más aprendí y a quien más debo. Pero también para considerarlo como arquetipo de novelistas, como quien, en su momento, hizo algo que nadie hasta él había hecho, y mostró a sus seguidores, próximos y lejanos, afines o dispares, un camino que todos forzosamente tuvimos que seguir: aunque quizá no sea precisamente un camino, sino un modo, el de estar en la realidad, de relacionarse con ella, de dar de ella la oportuna cuenta poética.”²

En el mismo discurso, Torrente Ballester explica que la relación del escritor con el mundo es particular: como todo artista, indaga el sentido de la realidad, se plantea qué sentido tiene la vida del hombre en el mundo y “el primero que se hizo esa pregunta y le dio una respuesta no filosófica, sino poética, fue Miguel de Cervantes”³. Según lo explica Torrente Ballester, la clave de la visión cervantina del mundo es la sonrisa (como también el amor y el juego), que le permite(n) al escritor no tomar nada demasiado en serio y llegar a la conclusión de que dejando las cosas como están, ellas cambiarán solas.

Aunque todo su discurso esté impregnado de respeto y admiración hacia Cervantes, al final Torrente Ballester acentúa una vez más que se siente extremadamente honrado por haber recibido el premio que lleva el nombre de Miguel de Cervantes.

Gonzalo Torrente Ballester es el escritor que se considera el más “cervantino” en la literatura española de la posguerra. Su filiación cervantina, expresada por el propio autor en el momento de recibir el Premio Cervantes, es varias veces evocada por los críticos como elemento primordial para la interpretación de la obra de Torrente Ballester. Para destacar algunos ejemplos, me gustaría citar a Ángel Basanta quien considera a Torrente Ballester “el mayor heredero de Cervantes en los últimos tiempos”⁴, y a Darío Villanueva quien afirma que el Quijote “constituye, sin duda, la clave de toda la literatura de Gonzalo Torrente Ballester, compendio a la vez de sus elementos más característicos y de la propia actitud intelectual y estética del escritor.”⁵

La influencia de Cervantes en la obra de Torrente Ballester es evidente sobre todo a partir de los años setenta (Darío Villanueva destaca

² “Discurso de Gonzalo Torrente Ballester en la entrega del Premio Cervantes 1985” In Gonzalo Torrente Ballester, Premio de Literatura en Lengua Castellana «Miguel de Cervantes» 1985, Anthropos, Barcelona, 1987, 38 .

³ *Ibidem*, 40.

⁴ Ángel BASANTA: Por qué leer el Quijote, <http://www.elcultural.es/HTML/20050421/letras/LETRAS11802.asp>

⁵ Darío VILLANUEVA: “El cervantismo de Gonzalo Torrente Ballester” In Gonzalo Torrente Ballester, Premio de Literatura en Lengua Castellana «Miguel de Cervantes» 1985, Anthropos, Barcelona, 1987, 60.

concretamente el período 1967-77⁶), lo demuestran tanto los textos críticos como las novelas del autor (especialmente *La saga/fuga de J.B.*, que data de 1972, y *Fragmentos de Apocalipsis*, publicado en 1977). En cuanto a los trabajos críticos (hasta los años setenta Torrente Ballester es incluso más conocido como crítico que como novelista) destaca el ensayo *El Quijote como juego* (que lleva como subtítulo “Un libro mal recibido, mal visto, silenciado”) escrito en 1974.

El Quijote como juego

El Quijote como juego es un extenso trabajo interpretativo sobre la obra de Cervantes. La estructura del texto nos permite descubrir hasta qué punto es detallado el análisis realizado por el escritor:

1. Un texto llamado el Quijote	Examen somero, 1: El «Quijote» como parodia Examen somero, 2: ¿Dos novelas una? Examen somero, 3: ¿Quién cuenta el «Quijote»? La ficción del narrador
2. «Dramatis personae»	Un poco de doctrina previa De cómo Alonso Quijano se convirtió en don Quijote El aburrimento como causa remota Breve intermedio sobre la imitación La elaboración del personaje Los medios y los fines del personaje: donde se aplica el concepto del bien apetecido La complicada invención de Dulcinea Corolario Otra vez la elaboración del personaje Por donde se llega a una conclusión paradójica La invención de Sancho Panza El juego de los antagonismos
3. Estudio del sistema informativo	La acción del caballero Primer caso típico (primera parte, capítulo IV) Segundo caso típico (primera parte, capítulo XIX) Tercer caso típico (primera parte, capítulo XVIII) Cuarto caso típico (primera parte, capítulos X, XI XII) Dos corolarios y un escolio

⁶ *Ibidem*, 68.

4. La conciencia del caballero	¿Qué es el principio de congruencia? Los sistemas de transformación Formulación de la tesis Estudio de las pruebas Primera: La aventura de los rebaños Segunda prueba: «Esta primera de pollinos» Tercera prueba: «Aquel sabio nigromante que tiene cuenta con mis cosas» Cuarta prueba: «El bonete grasiento» Quinta prueba: los deudores del ventero ¿Por qué se estiman suficientes estas cinco pruebas? Los encantadores
5. La segunda parte	Descripción de la segunda parte Comiencese por el título ¿Qué es la primera parte, desde la perspectiva de la segunda? El tema del reconocimiento El apoyo argumental de la segunda parte El caso especial de la Cueva de Montesinos Estudio del relato de don Quijote Cuatro aventuras selectas La desquijotización de don Quijote, o el teatro de los duques La estancia en el castillo, más de cerca El segundo «collage» La muerte de Alonso Quijano, el Bueno

En su lectura de la obra cervantina, Torrente Ballester selecciona – como él mismo lo señala innumerables veces – puntos de vista convencionales, que ordena y comenta, para añadir sus propias ideas, ilustrándolas siempre no solamente con escenas y situaciones concretas de la novela, sino también con esquemas, gráficos y dibujos (de forma muy didáctica, demostrándonos sus aptitudes como profesor).

El ensayo comienza con el “primer convencional punto de partida”⁷, la problemática del *Quijote* como parodia de los libros de caballerías, y las reflexiones conducen ya en este primer capítulo del ensayo a la aparición de un término (quizás el término) clave del trabajo: el juego (como también lo señala su inserción en el título).

⁷ Gonzalo Torrente BALLESTER: *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1984, 13.

El ensayo contiene innumerables ideas importantes con respecto al *Quijote*. Por ejemplo, aparece implícitamente, tal como lo señala Darío Villanueva “una de las ideas más revolucionarias de la teoría de la novela en Cervantes (...): que la verosimilitud, criterio que equivale en novela al de verdad en historia, no depende de la naturaleza de lo que se cuenta, sino de cómo se cuenta – de la estructura y de la forma –.”⁸ Para Torrente Ballester estos elementos son primordiales, puesto que “una novela no es tanto lo que se cuenta como el modo de estar contado”⁹ (por lo cual también analiza la problemática del narrador). Con todo, la idea más evocada, la aportación más duradera del ensayo es su teoría elaborada con respecto al juego. Torrente Ballester considera que el *Quijote* se basa en un juego, “que el libro es, no uno, sino todo un sistema de juegos que en su ilimitada libertad llegan al borde del acertijo. Lo cual no podría hacerse sujetándose a las reglas del arte hasta entonces usadas y acatadas, pero sí en nombre de la desatada (ilimitada) libertad como principio de una conducta estética.”¹⁰

Para comprender en qué consiste este juego, debemos recurrir a la otra palabra clave, que reaparece en el ensayo constantemente, pero desde perspectivas diferentes. Se trata de la locura de don Quijote. Torrente Ballester defiende en su ensayo (y ésta es una idea que también aparece en su discurso pronunciado en la entrega del Premio Cervantes) que, a pesar de que el narrador y otros personajes lo califiquen constantemente de “loco”, don Quijote no está loco. Su locura no es más que – y aquí las dos palabras claves se unen para darle sentido a la obra – un juego, en el cual don Quijote transforma la realidad siguiendo siempre y conscientemente unas reglas determinadas. El “quijotismo” consiste, justamente, en crear una realidad nueva, la idónea para el despliegue de una personalidad fingida (la de caballero andante). El proceso se lleva a cabo conscientemente: es por su propia decisión que Don Quijote juega a caballero andante y transforma la realidad en una ficción (es decir, crea el mundo en que puede jugar), como también es por su propia decisión que, al final de la novela, deja de ser don Quijote y vuelve a ser Alonso Quijano. Esto demuestra que no está loco, juega a estar loco.

Por último, podríamos destacar también, como tercer elemento funcional de la novela, la ironía, resultante de una visión desencantada de la realidad, que le permite a Cervantes mostrar todo con humor y no caer en el pesimismo.

Influencia de Cervantes en las novelas de Torrente Ballester

⁸ Darío VILLANUEVA: “El cervantismo...”, 72.

⁹ *Ibidem*, 28.

¹⁰ Gonzalo Torrente BALLESTER: *El Quijote como juego...*, 22.

Paralelamente al ensayo *El Quijote como juego* estaba redactando Torrente Ballester su novela *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), y la escritura simultánea de las dos obras es el punto de partida de Darío Villanueva para destacar los elementos comunes entre los dos escritores. Al analizar la manera de tratar la realidad y la ficción destaca, en primer lugar, la ironía, hermana con el juego, la verosimilitud (tres palabras clave de *El Quijote como juego*) y un rasgo técnico y formal: la estructura metanovelística (o *mise en abyme*).

En cuanto al juego, ya antes de *Fragmentos de Apocalipsis* se convierte en elemento primordial de la novela de Torrente Ballester. Concretamente en *Don Juan*, publicada en 1963. Y para 1972, cuando sale a luz *La sagafuga de J.B.*, el juego ya es ingrediente imprescindible de la obra, en estrecha vinculación con el humor y la ironía, puesto que incluso el lenguaje está elaborado en base al objetivo lúdico. La novela tiene también carácter paródico, al igual que el *Don Quijote*, puesto que todos los elementos – desde la compleja estructura hasta el lenguaje – se llevan hasta sus máximos extremos.

En cuanto a la estructura, es ya experimental y compleja en *Don Juan* (1963), y remite a la influencia de Cervantes, aunque todavía se pueda considerar un primer paso en esta dirección. En *La sagafuga de J.B.* Torrente Ballester elabora ya una estructura mucho más compleja, creando varios niveles interpretativos, y acercándose todavía más a su modelo.

Desde el punto de vista de la estructura también debemos mencionar una novela posterior, titulada *Quizá nos lleve el viento al infinito* (1984) que no solamente trabaja con un recurso cervantino, sino que también remite explícitamente a esta vinculación al anticipar que se trata de un manuscrito hallado, al igual que en el *Quijote*.

Estos ejemplos demuestran que la influencia de Cervantes es múltiple en la novela de Torrente Ballester, aunque no necesariamente se presenta como intertextualidad explícita, a pesar de la aparición en sus textos de citas o alusiones a escritores muy diferentes (como Borges, Machado o Pessoa, para decir algunos ejemplos). La presencia de Cervantes en la obra de Torrente Ballester es general pero, al mismo tiempo, profunda e intensa.

Otros escritores de la posguerra sobre Cervantes y el Quijote

La actitud de Gonzalo Torrente Ballester con respecto a Miguel de Cervantes y el *Quijote* es emblemática dentro de la literatura de la posguerra, puesto que refleja las diferentes maneras de manifestarse la filiación cervantina en la obra de estos escritores, su repercusión tanto crítica como meramente creativa.

En cuanto a sus manifestaciones públicas, los demás escritores españoles galardonados con el Premio Cervantes – Miguel Delibes, Camilo José Cela, Rafael Sánchez Ferlosio –, expresan también en su discurso su respeto y

admiración (lo que podría considerarse una cortesía casi obligatoria) pero a la vez dan testimonio de su profundo conocimiento de la obra cervantina.

Miguel Delibes, al recibir el Premio en 1993, comienza su discurso expresando su respeto por Cervantes y se refiere, con mucha humildad y modestia, al parentesco entre su obra y la del gran maestro:

“Con motivo de la concesión de este premio, se han vertido en los papeles lisonjas y gentilezas que, aunque de una manera vaga, trataban de emparentar mi obra o mi persona con las de don Miguel, atribuyéndome cualidades que como la tolerancia, la piedad, la comprensión pueden ser indicativas de nobleza de carácter, pero no ciertamente manifestaciones de talento creador. El gran alcaalá es único e inimitable y a quienes hemos venido siglos más tarde a ejercer este noble oficio de las letras apenas nos queda otra cosa que proclamar su alto magisterio, el honor de compartir la misma lengua y el deber irrenunciable de velar por ella.”¹¹

El discurso de Delibes es muy personal, y se distingue por basarse en emociones y sentimientos:

“¿Cómo mostrarme insensible al obtener este Premio Cervantes merced a la benevolencia de un jurado de hombres ilustres? ¿Cómo no sentir en este momento un peso de melancolía?”¹²

Camilo José Cela alude en su discurso¹³ a numerosos escritores de la literatura mundial. Solamente después de referirse a Shakespeare, Schiller, Schopenhauer, Tirso de Molina y Antonio Machado, evoca el *Persiles* y *Sigismunda* de Cervantes, “manantial de consuelo y esperanza y pródiga fuente de abiertos y bien dibujados horizontes”¹⁴, así como el *Quijote*, para citar también un verso de *El laberinto de amor*, y todo ello para extraer de estas obras unas ideas que, mucho más que literarias, son las más oportunas desde el punto de vista personal para expresar un tipo de arte poética a través de ellas. Citemos, como ejemplo, el final del discurso:

“Cervantes dice, en las misteriosas y enriquecedoras páginas del *Persiles*, que el arrepentimiento es la mejor medicina que tienen las enfermedades del alma. No puedo arrepentirme de haber visto pasar la vida entera con la pluma en la mano, yo ya no puedo dar marcha atrás por haberme pasado la vida escribiendo, tampoco quiero ni debo hacerlo y proclamo mi lealtad a mi oficio. Me reconforta pensar que la palabra tiene su mejor premio en sí misma, y doy gracias a Dios, también a los hombres, por no haberme querido mudo ni muerto.”

¹¹ <http://www.mcu.es/autor/premioDiscursos/1582.pdf>

¹² *Ibidem*.

¹³ http://cvc.cervantes.es/actcult/cela/discurso_cervantes.htm

¹⁴ *Ibidem*.

Naturalmente, en el discurso de **Rafael Sánchez Ferlosio** (2004) tampoco faltan las referencias literarias (a pesar de ser un texto muy personal, lleno de referencias autobiográficas). El autor cita textualmente a Aristóteles, Ortega y Gasset, Machado, Hegel, pero también a Cervantes y su *Quijote*, ilustrando con pasajes muy concretos sus ideas sobre los personajes de la novela. Resalta la idea del juego (al igual que Torrente Ballester) y analiza los personajes, con especial énfasis en la idea de que don Quijote es un “personaje de destino”:

“Desde el ejemplo de los patinadores se ha querido ilustrar la contraposición antagónica entre el orden del carácter y el orden del destino. Bueno, pues Don Quijote está en la encrucijada, inevitablemente conflictiva, entre el orden del carácter y el orden del destino. Que Don Quijote es un personaje de carácter es tan incuestionable como que lo es su escudero Sancho Panza. Veamos en qué plano de virtualidad es también un personaje de destino. El acto y el acta de constitución formal del personaje no pueden ser más inequívocos y están exactamente en el segundo párrafo del Capítulo Segundo de la Primera Parte...”¹⁵.

En cuanto a los trabajos críticos, Juan Benet hace constantes referencias a Cervantes en sus ensayos, pero debemos destacar sobre todo a **Juan Goytisolo** que no solamente se ocupa de Cervantes sino que lo hace en varias ocasiones¹⁶. Es esencial su ensayo sobre *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante¹⁷, cuya primera parte está compuesta por importantes observaciones sobre el *Quijote*. Entre ellas es primordial la siguiente:

“La gran novela cervantina es un discurso literario complejísimo que se ilumina y cobra sentido por su vinculación con los modelos literarios de la época.”¹⁸

¹⁵ http://www.uah.es/universidad/premios_cervantes/discurso_ferlosio.pdf

¹⁶ En su artículo titulado “El cervantismo de Juan Goytisolo”, Pina Rosa Pinas señala la presencia de Cervantes en los textos (“Vigencia actual del mudejarismo”, “Cervantes, España y el Islam” y “El novelista: ¿crítico practicante o teorizador de fortuna?”) publicados todos ellos en *Contracorrientes* (1993), en el que el hilo conductor parece ser la presencia de Cervantes. La autora también nos llama la atención sobre datos biográficos que Goytisolo comparte con Cervantes (en especial que los dos han vivido en el mundo musulmán), aspecto enfocado en el ensayo, “Vicisitudes del mudejarismo: Juan Ruiz, Cervantes, Galdós”, publicado en *Crónicas sarracinas* (1998).

¹⁷ Goytisolo, JUAN: “Lectura cervantina de Tres tristes tigres” In *Disidencias*, Seix Barral, Barcelona, 1978, pp. 193-219. (Pero se publicó por primera vez en *Revista Iberoamericana* en 1976).

¹⁸ *Ibidem*, 194.

La idea me parece sumamente interesante, porque de la misma forma, en el momento de convertirse en modelo literario, el *Quijote* también jugará a su vez un papel decisivo en la interpretación de otros discursos literarios.

En su “Lectura cervantina de *Tres tristes tigres*” Goytisolo se refiere a los mismos supuestos estéticos que Torrente Ballester, al afirmar que el *Quijote* se basa en el contraste y juego entre la realidad y la ficción, y considera que el paso de un mundo al otro se produce a través del prisma transmutador de la locura del héroe. Sin embargo, el interés de Goytisolo se centra, luego (y esencialmente), en otro aspecto de la novela cervantina: lo que él denomina “galería de espejos”¹⁹. Se refiere a la densa correlación del *Quijote* con la literatura de su siglo, lo que aparece en la novela en niveles muy diferentes (los personajes de la novela leen y nos hablan de sus gustos literarios, de su biblioteca, algunos también se han propuesto escribir, se convierten en la proyección de algún género literario, etc.). La novela es, al fin y al cabo, un discurso sobre discursos literarios anteriores (y este será su punto de partida para seguir con el análisis de *Tres tristes tigres*). Lo que Goytisolo considera esencial en el *Quijote* es, por lo tanto, la intertextualidad y sus diferentes formas.

La tercera forma de aparecer Cervantes en la obra de los escritores de la posguerra es, justamente, en los textos literarios propiamente dichos (con otras palabras, puramente creativos). Esta filiación resulta ser la más compleja, la más difícil de rastrear, puesto que las conclusiones que se pueden sacar al respecto son, en muchos casos, demasiado generalizantes (¿en qué obra literaria no aparece, por ejemplo, la dualidad o el contraste entre realidad y fantasía, el juego entre lo real y lo imaginado?).

La vinculación con Cervantes es implícita, por ejemplo, en *La familia de Pascual Duarte* de **Camilo José Cela**, novela en la cual, esta filiación se oculta entre otras reminiscencias literarias, muy diversas (se puede descubrir en ella la influencia de la novela picaresca, Quevedo, Valle-Inclán, Baroja, etc.).

También hay una presencia implícita de Cervantes en la novelística de **Juan Goytisolo**, tal como lo demuestra Pina Rosa Piras en un artículo²⁰. La autora afirma que Goytisolo utiliza, a la manera de Cervantes, formas narrativas innovadoras, cuando, por ejemplo, mezcla diferentes géneros narrativos, o cuando juega con las relaciones entre el autor y los personajes (o lectores). Además, en la obra de Juan Goytisolo el cervantismo también se manifiesta explícitamente, puesto que el autor intercala como intertexto numerosas referencias concretas a la obra de Cervantes.

¹⁹ *Ibidem*, 196.

²⁰ “El cervantismo de Juan Goytisolo” en <http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/articf99/piras.htm>, artículo publicado en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 19.2 (1999), The Cervantes Society of America, pp. 167-79.

En cuanto a la intertextualidad explícita, el ejemplo más frecuentemente evocado es el de **Luis Martín Santos** quien inserta en su novela *Tiempo de silencio* alusiones a ciertos personajes reales (como Goya) y múltiples reminiscencias literarias (Joyce, Proust, Ortega y Gasset, Gómez de la Serna, etc.). La obra es resultado y “síntesis de lecturas heterogéneas”²¹, entre las cuales es esencial la de James Joyce, aunque los pensamientos de Pedro (el protagonista de la novela) sobre el Quijote demuestran el profundo interés de Martín Santos por la obra cervantina y su significado.

El punto de partida de las meditaciones del protagonista de *Tiempo de silencio* es el escenario. Las calles por las que pasa Pedro le recuerdan que por allí mismo había vivido Cervantes, lo que le conduce a hacerse una serie de preguntas:

“Por allí había vivido Cervantes – ¿o fue Lope? – o más bien los dos. (...) Cervantes, Cervantes. ¿Puede realmente haber existido en semejante pueblo, en tal ciudad como ésta, en tales calles insignificantes y vulgares un hombre que tuviera esa visión de lo humano, esa creencia en la libertad, esa melancolía desengañada tan lejana de todo heroísmo como de toda exageración, de todo fanatismo como de toda certeza? ¿Puede haber respirado este aire tan excesivamente limpio y haber sido consciente como su obra indica de la naturaleza de la sociedad en la que se veía obligado a cobrar impuestos, matar turcos, perder manos, solicitar favores, poblar cárceles y escribir un libro que únicamente había de hacer reír? ¿Por qué hubo de hacer reír el hombre que más melancólicamente haya llevado una cabeza serena sobre unos hombros vencidos? ¿Qué es lo que realmente él quería hacer? ¿Renovar la forma de la novela, penetrar el alma mezquina de sus semejantes, burlarse del monstruosos país, ganar dinero, mucho dinero, más dinero para dejar de estar tan amargado com la recaudación de alcabalas puede amargar a un hombre? (...)¿Qué es lo que ha querido decirnos el hombre que más sabía del hombre de su tiempo? ¿Qué significa que quien sabía que la locura no es sino la nada, el hueco, lo vacío, afirmara que solamente en la locura reposa en ser-moral del hombre?”²²

Las ideas del personaje formuladas en forma de preguntas, constituyen un punto de partida para una meditación sobre el Quijote, centrada en torno a la locura de don Quijote, al final de la cual Martín Santos llega a la misma conclusión que Torrente Ballester:

²¹ Tal como lo señalan Alfonso Rey y José-Carlos Mainer en su artículo sobre Luis Martín-Santos en Rico, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, 8/1, Crítica, Barcelona, 1981, 474.

²² MARTÍN-SANTOS, Luis: *Tiempo de silencio*, 27ª ed., Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona, 1987, pp. 73-74.

“Lo que Cervantes está gritando a voces es que su loco no estaba realmente loco, sino que hacía lo que hacía para poder reírse del cura y del barbero, ya que si se hubiera reído de ellos sin haberse mostrado previamente loco, no se lo habrían tolerado...”²³

Las meditaciones sobre Cervantes y el Quijote constituyen unos fragmentos dentro de la obra que, aparentemente, quedan fuera de la acción narrativa. Sólo aparentemente, porque las ideas insertadas sobre el Quijote sirven para establecer un parentesco entre don Quijote y el protagonista de *Tiempo de silencio*. Tal como lo señala Ramón Buckley, “ambos héroes fracasan porque sus respectivos ideales (la ciencia y la caballería) son impracticables en el mundo en que viven.”²⁴

El paralelismo entre las dos obras queda reforzado, además, por la importancia en *Tiempo de silencio* de la ironía, en especial lingüística. Buckley también se refiere a este elemento²⁵, y señala que la terminología científica usada para expresar realidades que nada tienen que ver con la ciencia, sirven – al igual que la ironía de Cervantes – para separar lo real de lo ideal, la realidad de la fantasía. La presencia de Cervantes y el Quijote es, por lo tanto, explícita pero a la vez implícita en la novela de Martín-Santos y es un elemento clave con respecto al mensaje de la obra: contribuye a iluminar el mensaje social y crítico.

El paralelismo con el *Quijote* también se aprovecha para sugerir una clave interpretativa en novelas de escritores más jóvenes como, por ejemplo, **Antonio Muñoz Molina**, quien en *Beatus Ille* se sirve de citas del Quijote para encabezar la segunda y la tercera parte de la novela, convirtiéndolas en claves para la comprensión e interpretación de la narración²⁶.

En resumen, podemos observar que tanto en las manifestaciones directas de los escritores, como en sus textos crítico-teóricos y en sus textos narrativos, los elementos evocados son básicamente los mismos: juego, ironía y locura (mejor dicho, la no-locura de don Quijote). Los escritores de la posguerra analizan estos elementos de la obra cervantina para luego servirse de ellos en el momento de preguntarse y expresarse sobre su propia realidad, varios siglos después del Quijote.

²³ *Ibidem*, 76.

²⁴ BUCKLEY, Ramón: *Problemas formales en la novela española contemporánea*, 2ª ed., Ediciones Península, Barcelona, 1973, 208.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Entre los escritores actuales con estrecha vinculación cervantina cabe destacar también a Javier Marías y, sobre todo, a Luis Mateo Díez.

Bibliografía

- ALBERT ROBATTO, Matilde: *La creación literaria de Juan Goytisolo*, Planeta, Barcelona, 1977
- ASÍS GARROTE, María Dolores de: *Última hora de la novela en España*, Ediciones Pirámide, Madrid, 1996
- BARRERO PÉREZ, Óscar: *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*, Istmo, Madrid, 1992
- BENET, Juan: *La inspiración y el estilo*, Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1966
- BUCKLEY, Ramón: *Problemas formales en la novela española contemporánea*, 2ª ed., Ediciones Península, Barcelona, 1973
- CABRERA, Vicente – González del Valle, Luis: *Novela española contemporánea. Cela, Delibes, Romero y Hernández*, SGEL, Madrid, 1978
- DOMINGO, José: *La novela española del siglo XX. De la posguerra a nuestros días*, Nueva Colección Labor, Barcelona, 1973
- GARCÍA-VIÑÓ, M.: *Novela española actual*, Guadarrama, Madrid, 1967
Gonzalo Torrente Ballester, Premio de Literatura en Lengua Castellana «Miguel de Cervantes» 1985, Anthropos, Barcelona, 1987
- GIL CASADO, Pablo: *La novela social española (1920-1971)*, 2da ed., Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona, 1973
- GOYTISOLO, Juan: *Disidencias*, Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona, 1977
- HOLLOWAY, Vance R.: *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Fundamentos, Madrid, 1999
- IGLESIAS LAGUNA, Antonio: *Treinta años de novela española (1938-1968)*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1970
- KUNZ, Marco: *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1997

- MAINER, José-Carlos: *La escritura desatada*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2000
- MARTÍN-SANTOS, Luis: *Tiempo de silencio*, 27ª ed., Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona, 1987
- MARTÍNEZ CACHERO, José María: *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Castalia, Madrid, 1980
- NORA, Eugenio de: *La novela española contemporánea*, tomo II, Gredos, Madrid, 1962
- RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, 8/1, Crítica, Barcelona, 1981
- SANZ VILLANUEVA, Santos: *Historia de la novela social española (1942-75)*, 2 vols., Alhambra, Madrid, 1980
- SOLDEVILA-DURANTE, Ignacio: *La novela desde 1936*, Alhambra, Madrid, 1980
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1984
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Fragmentos de Apocalipsis*, Destino, Barcelona, 1982
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *La saga/fuga de J.B.*, 4ª ed., Destino, Barcelona, 1985

Páginas web consultadas:

cvc.cervantes.es/actcult/cela/discurso_cervantes.htm
www.elcultural.es/HTML/20050421/letras/LETRAS11802.asp
www.mcu.es/autor/premioDiscursos/1582.pdf
www.uah.es/universidad/premios_cervantes/discurso_ferlosio.pdf
<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/articf99/piras.htm>

Faix Dóra

Cervantes és a *Don Quijote* a polgárháború utáni korszak íróinak tükrében

Több mint háromszáz évvel a *Don Quijote* születése, és az azt követő, szinte megszámlálhatatlan elemzés és feldolgozás után, vajon a 20. század második felének spanyol írói hogyan vélekednek a *Don Quijotéről*? A kérdés megválaszolásához kiindulhatunk a legrangosabb spanyol irodalmi díj (a Premio Cervantes) átadási ünnepségén elhangzott beszédekből (mely tekinthető az írók személyes hangú megnyilvánulásának is), hogy azután a kritikai jellegű írásokon át eljussunk a regényekben fellelhető, Cervantes hatását tükröző elemekig.

Gonzalo Torrente Ballester az elemzés kulcsfigurája, nemcsak azért, mert őt egyértelműen a cervantesi hagyományok követőjének tartja a kritika, hanem azért is mert *El Quijote como juego* című terjedelmes *Don Quijote* elemzése rámutat, hogy a regényben minden mögött a főszereplő örülete (jobban mondva az a tény, hogy valójában nem örült), a játék (*Don Quijote* csak eljátssza, hogy örült), valamint az irónia áll. Ugyanezeket az elemeket hangsúlyozzák a korszak más írói, például Juan Goytisolo vagy Luis Martín Santos is. Ez utóbbi kapcsán pedig kiderül, hogy a cervantesi előzmények kulcsot adnak a művek értelmezéséhez: a polgárháború utáni korszak spanyol szerzői (egészen a mai napig) sok esetben a nagy író örökségére támaszkodva világítják meg koruk valóságát, problémáit.