

DON QUIJOTE POR NABOKOV

Edgardo Rodríguez Juliá

Repeatingos que una novela clásica es un libro que se ha comentado mucho y ya se lee poco. Mejor sería decir que es un libro que se ha leído demasiado. Capas y capas de interpretaciones han vuelto invisibles a sus personajes; los han desdibujado, borrándolos, hasta convertirlos en sombras de sus famas. Quizás una novela clásica sea simplemente un libro que nadie ha leído bien; al menos, hace tiempo. Es más probable que sea un libro que admite tantas lecturas porque ya casi no existe; no vive en su propia escritura sino en la de sus inagotables comentaristas; sus páginas ya no le pertenecen; al menos, no del todo. Si seguimos leyéndolo distraídamente, sin atención, su inmortalidad será como las de las momias. Se volatilizará por completo, convirtiéndose en polvo, tan pronto arranquemos la mortaja de comentarios. Su vida en realidad fue tan breve como la de cualquier otro libro. Sólo nos quedará el consuelo de su fama.

Unicamente los escritores están llamados a leer con esa particular atención que resucita clásicos. Leen lo escrito por otros escritores primero con asombro, luego con una curiosidad temerosa de su propia capacidad para la envidia. Leen ansiosamente, atentamente, irresolutos entre la condescendencia irónica y esa sorpresa que los haría tragar gordo. Saben de las dificultades de la buena escritura, están atentos a los detalles que la transforman en arte.

Julian Barnes nos comenta, a través del ensayista de *La cotorra de Flaubert*, cómo los ojos de Emma Bovary se vuelven más oscuros a medida que la heroína se entrega al adulterio. Un decisivo detalle de caracterización captado por un novelista alerta, sin duda, fiel ejemplo de esa lectura nada distraída de que son capaces los escritores. No es necesario verificar si el

detalle — los ojos de Emma ennegreciéndose — es apócrifo o no. Sospecho que no es apócrifo. De todos modos, ahí permanece el detalle como una invitación a la relectura. Bastaría que permaneciera como una posible reescritura de Emma por Julian Barnes.

Tal parece que Flaubert prefería una caracterización sucesiva hecha a base de detalles memorables; esto siempre funcionará mejor que una visión unitaria del personaje en la introducción. ¿Lección primera para cualquier escritor novel?, nos preguntamos. De todos modos, los ojos de Emma son esa sinécdoque definitoria, esa parte que representa un todo que incluye la vida moral, sin el cual no habría caracterización memorable, o, peor aún, conflicto, evolución y drama en el personaje. Un personaje se ahoga y el escritor que lee piensa en cuán contaminado está el mar; exige una descripción del agua y sus calidades. Barnes lee a Flaubert desde su escritura postmoderna; considera prescindible la visión unitaria del personaje, enfoca en los detalles — ¡esos ojos! — que vuelven insignificante el mismísimo adulterio. Lo demás es condicionamiento social y moral, que apenas tiene que ver con la escritura; se trata, después de todo, de la misma ordalía moralizante de Ana Karenina. Flaubert nos enseñó esa clínica frialdad en la captación del detalle caracterizador; lo otro es lo más degradable a causa de la misma historicidad y relectura de la obra.

Cuando Nabokov lee el *Quijote* su lectura también es una posible reescritura. La atención a ciertos detalles de la caracterización del Quijote podría ser un mapa de sus maneras literarias, de sus tics, también de los personajes que ocupaban su imaginación. Nabokov iría en busca de esa triste figura convertida, por tantas lecturas e imágenes, en sombra. Quiso leer, como cualquier escritor, sin las distracciones de esa fama que acompaña a los grandes personajes literarios. También desearía quitarse de encima los grabados de Daumier, Doré, los de Picasso y Dalí, la versión cinematográfica soviética, la versión de Orson Welles, la del cine español, toda la iconografía. Desearía despojarse del personaje convertido en clisé, en cerámica Lladró. Ante mí tengo una antigua ilustración que representa a Tomás Rodaja, *El Licenciado Vidriera* de las Novelas Ejemplares. Tomás Rodaja aparece como un Alonso Quijano joven; es un Quijote en su primera juventud, un loco con ojos muy abiertos, patiflaco, de rostro macilento y barba rala. La iconografía de un personaje ha usurpado la representación de otro.

Cuando leí el *Quijote* por vez primera pensé que el personaje era un hombre viejo; apenas tenía yo diecisiete años. Concebí a Don Quijote según la imagen algo borrosa de un hombre mayor, como de sesenta y pico de años, ya frizando los setenta. Aunque en el siglo dieciséis un hombre que alcanzaba los cincuenta podía considerarse casi un anciano, Nabokov me ha redescubierto que Don Quijote nunca fue tan mayor, ni tan loco por senil, como su leyenda e iconografía nos han querido demostrar.

Apenas tenía esos casi cincuenta años, justo mi edad ahora. Más bien

era — como Humbert Humbert, el protagonista de *Lolita* — un hombre pasando por los fastidios de la medianía de edad, un caballero inmerso en la crisis a mitad del camino, eso que Robert Bly ha llamado la búsqueda de las cenizas y que en mi pueblo llamaban, algo quevedescamente, el olor a cenizas. Don Quijote, como Humbert Humbert, es un hombre de gabinete movido por esa fidelidad a una mujer algo imaginaria. También hay cierta añoranza del camino, de la aventura, del mundo de las ventas y los moteles. En sus apuntes para las conferencias sobre *El Quijote*, dictadas en la Universidad de Harvard entre el año 1951 y 1952, Nabokov anota tersamente, en la hoja donde bosqueja la caracterización: “Estaba cercano a los cincuenta” — **close on to fifty** —, o, como nos aseguró Cervantes: “Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años...”

Semejante atención a la edad implica que deberíamos captar algo del talante general del personaje. Descubrimos que Don Quijote no era tan flaco ni tan endeble como lo presenta la iconografía. Tampoco parece haber tenido, según la caracterización inicial, esa barba rala con la cual se nos ha representado por siglos. (Quizás después la tuvo, al no poder afeitarse con regularidad por la vida andariega.) Según la descripción que hace Cervantes, Don Quijote está lejos de ser esa figura espiritualizada y etérea que se ha convertido en su sombra: “era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza”. Aquel hidalgo era un hombre de gabinete con una constitución fuerte, un noble con la afición ancestral por la caza y el gusto campesino por el madrugar.

La caracterización inicial de Don Quijote — anterior a esta que llamó la atención de Nabokov, igual de cruel que la de Carlos en las primeras páginas de *Madame Bovary* — es lograda tomando como fundamento la dieta del hidalgo: “Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos...” También mencionaría sus vestimentas y las distintas calidades de las telas. Este fundamento material del gran personaje sería detalle impostergable para la sociología de la literatura, o para un historiador de aquel Imperio que ya entonces probaba sus penurias. Nabokov prefiere ir en busca de su Humbert Humbert, el cosmopolita venido a menos con la obsesión definitoria: “**Close on to fifty, of a robust constitution but with little flesh on his bones and a face that was lean and gaunt.**”

También llamó la atención de Nabokov que la visera de Don Quijote fuera de cartón, y al levantarse mostrara un rostro cubierto por el polvo de los caminos. Son detalles llenos de patetismo y cierta majestuosidad, porque a la vez que el personaje es humillado por la visera de “papelón” y el rostro polvoriento, se enaltece su gentileza aristocrática. Su voz es “gentil y cortés” — **his voice is gentle and courteous** —, no “reposada” como nos indicó Cervantes. Un cambio sutil, pero significativo. Nabokov reescribiría el personaje imaginando a alguien más mundano que solitario y contemplativo.

Otro detalle que fascinaría a Nabokov es el de la celada. Esta pieza de la armadura, que cubría la cabeza, según Cervantes estaba “atada con unas cintas verdes, y era menester cortarlas, por no poderse quitar los ñudos”. Este interesante detalle de caracterización insinúa esas manos femeninas que rodeaban a Don Quijote, efectivamente, manos capaces de hacer con cintas verdes nudos imposibles de desatar. El ama de llaves y la sobrina se constituyen en siluetas con esas cintas: “**His impoverished helmet is tied on with green ribbons the knots of which could not be undone**”. En la iconografía estas coquetas cintas verdes se desataron, se las llevó el viento de los siglos.

Más adelante la atención del escritor maniático se fija, algo incorrectamente, en la armadura del Quijote. Esta era, según Nabokov, “negra y mohosa”, **black and mouldy**. Lo curioso es que en la novela se trata de una comparación: al Quijote le ponen en la mesa de una venta “un pan tan negro y mugriento como sus armas”. Ante los ojos de Nabokov toda la armadura se tizna, está recubierta de moho; el detalle posiblemente se deba a una traducción deficiente, que provoca esta confusión de las armas con la armadura. Don Quijote sería entonces “el caballero de la armadura negra”, y mohosa: “**his suit of armor was black and mouldy**”. Nuevamente reconocemos el fenómeno de la posible reescritura, esta vez obligada por esas sombras que proyectan las traducciones.

Como *Madame Bovary*, la novela de Cervantes es un libro cruel. La relectura de Nabokov intentaría restaurarle cierta nobleza al personaje de un libro con el cual jamás simpatizó completamente. Vemos en Nabokov la delicada operación de irse convenciendo de que el *Quijote* no es un fraude. (La invitación de Harvard lo obligaba a ofrecer varias conferencias sobre el libro.) Es como si Nabokov desease encontrar algún reverso feliz en el personaje del Quijote, la caracterización más noble del personaje que él se negaba a apreciar. Cuando redactó estos apuntes para sus conferencias de Harvard estaba a pocos años de publicar *Lolita*. La composición de su libro cruel, también la historia de una obsesión, lo impulsa a la adivinación de ese otro lado del personaje clásico. Sería como reconocer en Emma y Humbert esa indefensión que los redime. “Y vieron que con sosegado ademán unas veces se paseaba”. Estas palabras de Cervantes insinúan estas de Nabokov, una reescritura en que lo vemos convenciéndose de la nobleza del personaje: “Su compostura, sus reposadas y serenas maneras, su auto control, tan extrañamente contrastantes con sus locas y beligerantes rabietas...” Más adelante comentará: “Es un galante caballero, un hombre de coraje infinito, un héroe en el sentido más verdadero de la palabra”.

También le llama la atención el purismo lingüístico de Don Quijote. Este no puede escuchar a nadie pronunciar incorrectamente, o usar indebidamente las palabras. Alonso Quijano es noble en el uso de la lengua;

sus escrúpulos lingüísticos, de filólogo aficionado, cautivaron la sensibilidad maniática de Nabokov respecto del lenguaje, su actitud de dandy de la escritura: “**He is a purist**”, nos dice sucintamente, a modo de elogio supremo.

Don Quijote escogió, según Cervantes, un oficio que logra la justicia “sudando, afanando y trabajando”. La grandeza de los caballeros andantes, “a fe que les costó buen porqué de su **sangre** y de su **sudor**”. Nabokov reconoce aquí las famosas palabras de Churchill a los ingleses: “sweat, tears and blood”, sudor, lágrimas y sangre; entonces añade: “como otro caballero, mucho más gordo, lo ha planteado” (**as another much fatter gentleman has put it**). Este último comentario, algo venenoso, Nabokov lo añade en manuscrito a los apuntes de caracterización ya mecanografiados. La guerra aún permanecía cercana. Resulta significativo que Nabokov señale que Don Quijote escogió “trabajo, ansiedad y armas”. El afán se convierte en ansiedad: “**toil, anxiety and arms**”. La reescritura de un escritor no es menos circunstancial que la lectura de cualquier lector común.

Luego queda cautivado por la sentencia que sigue; él la llama **metapractical wisdom**, la sabiduría de Don Quijote: “que no hay memoria a quien el tiempo no acabe, ni dolor que muerte no le consuma”. Quizás Nabokov reconoció aquí la majestuosidad de la muerte del Quijote, ese final insuperable.

Sorprende que el próximo detalle de caracterización que lo entusiasma sea la visión de un Rocinante sin su Quijote. La nobleza del caballero ausente permanece en Rocinante, que es “un caballo delgado, flemático y de paso lento” (**Rocinante is a lean horse, but moreover slow-paced and phlegmatic**). Dijo Cervantes del inmortal rocín: “y más siendo él de suyo pisacorto y flemático”. Humbert Humbert no escaparía a esta descripción.

En Isla Verde,
a 12 de marzo de 1993