

## PRESENCIA DE CERVANTES EN LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL

Samuel AMELL

The Ohio State University

No hay duda que dentro de la literatura española es Miguel de Cervantes Saavedra el escritor más elogiado e imitado. La influencia de Cervantes no se limita ni en el espacio ni en el tiempo. Con sólo consultar el tomo dedicado a la *Bibliografía fundamental* que acompaña a la edición del *Quijote* de Castalia a cargo de Luis Andrés Murillo<sup>1</sup>, veremos que el número y variedad de estudios que tratan diversos aspectos de las relaciones e influencias de Cervantes en otros autores es tal que demuestra lo antes afirmado. Más aún, si tenemos en cuenta que nos encontramos ante una bibliografía selecta, no exhaustiva. Murillo cita 187 trabajos cuyo tema es la comparación de Cervantes o una obra suya, generalmente el *Quijote*, con autores u obras europeas. La mayor parte de las obras y autores comparados son ingleses, pero se incluyen también franceses, alemanes, italianos, rusos, portugueses, holandeses, etc. Ahora bien, la influencia de Cervantes no se ha limitado a Europa, si volvemos de nuevo a Murillo vemos que cita 37 estudios relacionados con autores u obras americanos —23 de Iberoamérica y 14 de EE.UU.—. Ya dentro de la literatura española Murillo da cuenta de 68 trabajos que tratan de paralelismos e influencias entre autores españoles anteriores al siglo XX y Miguel de Cervantes. Este reflejo de la influencia de Cervantes en la literatura española posterior continúa en cuanto a la generación del 98 se refiere con más de veinte estudios.

Lo curioso es que Murillo no cita ningún trabajo que trate de la presencia e influencia de Cervantes en novelistas posteriores al 98. Mientras que con relación a escritores extranjeros encontramos estudios sobre Cervantes y Proust, Kafka, Thomas Mann, Sa-

royan, Borges, etc. Murillo no cita ninguno que se refiera a novelistas españoles contemporáneos.

Habría que preguntarse la razón de esta laguna. ¿Puede quizá significar que el autor del Quijote no preocupa ni interesa a nuestros novelistas actuales? o, ¿quizá aunque no estén presentes en Murillo, existen estudios que muestran el interés de la crítica hacia estas posibles relaciones? Ciertamente es que existen algunos estudios sobre el tema, pero también es cierto que son pocos e infinitamente menos que los que tatan sobre las relaciones de Cervantes con autores extranejeros o de otros tiempos. Si nos fijamos por ejemplo en el tomo titulado *Cervantes. Su obra y su mundo* que dirigido por Manuel Criado del Val recoge las Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes, veremos que sólo contiene 1 estudio que trata sobre la influencia del autor del *Quijote* en los narradores actuales entre los 28 que se refieren a las influencias del gran novelista<sup>2</sup>.

Puede parecer que esta aparente falta de interés por parte de los críticos indica una falta de influencia de Cervantes en la narrativa actual. Pero en mi opinión no es este el caso ya que creo que es claro, como veremos más adelante, que la influencia de Cervantes en la novela española actual existe, y, además, que su intensidad es al menos comparable con la ejercida en otras épocas.

Algunos críticos de la novela contemporánea española ya han notado y destacado la huella cervantina en algunas novelas actuales. Santos Sanz Villanueva señala a Cervantes como modelo de la prosa clasicizante de la *Familia de Pascual Duarte* y apunta la influencia cervantina en algún episodio de *Tiempo de Silencio*<sup>3</sup>. Margaret Jones insiste sobre la influencia de Cervantes y del Quijote en esta última obra, en la que asegura que ambos «han sido elevados de una referencia intertextual a uno de los temas del libro»<sup>4</sup>. Además Jones señala ciertos paralelos biográficos que en su opinión unen a los dos novelistas: estancia en la cárcel, su reacción a los acontecimientos de sus respectivas épocas, el uso del texto literario como crítica nacional, y su desilusión. Refiriéndose a obras más cercanas Santos Alonso ha señalado la presencia de Cervantes en los elementos paródicos de *La verdad sobre el caso Savolta* y en el uso de un personaje como complemento para el diálogo en *El cuarto de atrás*<sup>5</sup>. Aparte de esto hoy aquí hemos escuchado dos ponencias en las que María Elena Bravo y Ja-

net Pérez nos han mostrado la huella de Cervantes en la obra de Juan Benet y Gonzalo Torrente Ballester.

Claro está que el papel de Cervantes en la novela de la postguerra ha tenido que ser fundamental no sólo debido a la importancia intrínseca del autor del *Quijote*, sino a las circunstancias sociopolíticas y culturales que España soportó tras el fin de la contienda. La situación histórica que siguió a la guerra civil y causó el ostracismo político de España, trajo también su aislamiento literario. Una vez que la contienda hubo terminado y los escritores que se habían exiliado comenzaron a escribir de nuevo, sus obras se dieron a conocer en otros países pero no en España, debido a la estricta censura que el nuevo régimen impuso. Otro efecto de esta censura fue el mantener al lector español ignorante de las obras de los autores realmente importantes de la época. Mientras Sartre, Camús y Henry Miller eran traducidos y publicados en Méjico, permanecían desconocidos para la mayoría de los lectores peninsulares. La única literatura extranjera que se publicaba en España era la escapista de Vicky Braum, Maurice Baring o Cecil Roberts<sup>6</sup>. Al encontrarse aislados, los novelistas de los cuarenta tienen que recurrir a la tradición española, que además les vale perfectamente para el tipo de novela que quieren hacer: una novela que Sobejano ha llamado existencial<sup>7</sup>. La picaresca, y sobre todo Cervantes y Galdós son los que guían a los narradores españoles de este período.

La relación entre Cervantes y Galdós merece la cita de nueve estudios en la bibliografía de Murillo a los que habría que añadir algunos otros como las páginas que Ignacio Elizalde le dedica en su estudio sobre el novelista decimonónico, el artículo de Rodolfo Cardona «Cervantes y Galdós» y el de Gerald Gillespie «Reality and Fiction in the Novels of Galdos»<sup>8</sup>. Es obvio que no sólo en Cervantes sino en su discípulo Galdós los novelistas de la postguerra van a encontrar, tomar y aprender una concepción de la novela típicamente cervantina.

Puede sostenerse que aunque las circunstancias antes indicadas fueran vigentes para la novela de la inmediata postguerra, obviamente no lo son para la de los últimos años del franquismo y para la de la democracia. Ello es cierto y ahí es donde se ve que el magisterio de Cervantes es algo mucho más profundo que un mero hecho coyuntural.

Carlos Rojas nos lo demuestra en un libro de título tan cervantino como *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos*<sup>9</sup>. No sólo es el título sino que la presencia de Cervantes se siente a lo largo de toda la novela llegando a su clímax en las últimas páginas cuando el supuesto escritor Sandro Vasari —que en muchas acciones funciona como un *alter ego* del propio autor— recuerda el episodio de Cardenio y don Quijote presente en el capítulo XXIII de la primera parte de la obra maestra de Cervantes. Tras decirnos que «al leerlo en la adolescencia, vaciló en la vocación que ya se había trazado diciéndose que nunca podría escribir nada tan hermoso y tan veraz»<sup>10</sup>. Termina en la última página de la novela afirmando que «influir de aquella forma, a la vuelta de los años o a la vuelta de los siglos, en semejantes desconocidos era la única y la verdadera inmortalidad»<sup>11</sup>.

Dentro de la crítica Santos Alonso en su excelente (y hasta ahora único) estudio de la novela de la transición se refiere a los procedimientos narrativos empleados por la novela de 1976 a 1981 y entre los morfológicos destaca los tomados de la novela cervantina: «la ficción con impresión de verosimilitud, no simplemente desde la afirmación de que se parte de hechos reales, sino recurriendo a fuentes, documentos y testimonios posiblemente inexistentes»<sup>12</sup>. Entre otras obras del período Alonso destaca: *Lectura insólita del Capital* de Raúl Guerra Garrido, *País de los Losadas* de Antonio Pereira, *Exterminio en Lastenia* de Fernando G. Delgado, *Volavérunt* de Antonio Larreta y *Cabrera* de Jesús Fernández Santos. En todas estas novelas como el crítico apunta «se utiliza el recurso cervantino de garantizar la verosimilitud de hechos absolutamente ficticios por medio de unos supuestos documentos, con nombre y apellidos, como los de Cide Hamete Benengeli»<sup>13</sup>.

Un claro ejemplo de influencia cervantina en la novela más actual es una de las novelas editoriales de mayor éxito del pasado año: la novela de Luis Mateo Díez *La fuente de la edad*<sup>14</sup>. En ella nos encontramos con lo apuntado por Santos Alonso: toda la acción se basa en unos documentos encontrados en un baúl sujeta la propiedad de un canónigo. Los documentos que originan la acción, y que al final del libro se demuestran falsos, llevan a los protagonistas, miembros de una original cofradía a una excursión en busca de una mítica fuente de la juventud. Toda la novela tiene constantes connotaciones cervantinas. Desde la salida del

pueblo en busca de aventuras hasta el episodio de la cueva que tanto nos recuerda el de la de Montesinos en el *Quijote*. Novela de la Luis Mateo Díez moderna y cervantina cuyos protagonistas se encuentran en una especie de colectiva alucinación que tanto tiene que ver con la sufrida por el hidalgo manchego. En un reciente artículo en *El Urogallo* se señalaba que en esta novela Luis Mateo Díez engarzaba con el modo de novelar de Cervantes y tras destacar que en sus páginas se encontraban las mejores enseñanzas del autor del *Quijote*, se afirmaba, precisamente por esto, su calidad de obra maestra<sup>15</sup>.

Habiéndome referido a rasgos más bien generales quiero ahora examinar con más detenimiento la presencia de Cervantes en un novelista contemporáneo que a mi parecer ilustra la trayectoria general de la novela de la postguerra: Juan Marsé.

Creo que en Marsé encontramos incluso más paralelismos con Cervantes que los que Margaret Jones señala en el caso de Martín Santos, pues a aquéllos hay que añadir el carácter autodidacta de Marsé y Cervantes que va a tener una relación tan básica con sus respectivas obras. Además las ideas sobre la novela de uno y otro tienen mucho de similar. No hay duda del interés de Marsé hacia la obra de Cervantes, él mismo lo ha declarado de forma rotunda al decir: «El *Quijote* es la novela, Cervantes es la novela»<sup>16</sup>. Luego no ha de extrañarnos que alguien como Marsé que con sus propias palabras se ha definido diciendo: «No soy un escritor, sólo soy un novelista»<sup>16</sup>, se sienta atraído de manera poco común hacia el hombre que para él personifica la novela.

En cuanto a lo que pudiera definirse como teoría novelística, Marsé y Cervantes parten del mismo punto. E. C. Riley en su conocido estudio del arte de la novela en Cervantes ha destacado que para Cervantes «entertainment is the first duty of prose fiction»<sup>17</sup>. Juan Marsé por su parte considera que la «literatura es por encima de todo entretenimiento»<sup>16</sup>. Este aspecto, poco destacado en la obra del novelista catalán, es la causa de una de sus mayores preocupaciones cuando escribe: la de no aburrir al lector. Cuando a todo esto Marsé añade que en una novela lo básico es «contar una historia, procurar que la historia sea buena y contarla bien»<sup>16</sup>, y que la única manera de hacerlo es «de la manera más transparente posible, más asequible posible»<sup>16</sup> que está diciendo que no concuerde con las palabras de Cervantes en el prólogo del *Quijote* en cuanto a como debe escribirse una novela:

Procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga nuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos. Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla<sup>18</sup>.

Además de que en el paralelismo de la concepción de la novela como diversión y en el rechazo del aparato erudito en favor de la sencillez y claridad de exposición, Cervantes y Marsé coinciden en las ideas que tienen sobre la verosimilitud. Volviendo al estudio antes citado de Riley encontramos lo siguiente:

Verosimilitude does not simply exist in the material of the work. It depends upon the establishment of a special rapport with the reader, upon a delicate adjustment of the writer's persuasiveness to the reader's recetiveness. In no respect does Cervantes more clearly conceive of literature as a communication thah in this<sup>19</sup>.

Claro está que no hay historia inverosímil, pues cualquier historia puede parecer verdad al lector si el autor posee el talento necesario. Si tomamos como ejemplo *Últimas tardes con Teresa* veremos que es una obra en la que existen elementos folletinescos, situaciones que rayan en el romanticismo barato y otras cuya verosimilitud es muy dudosa, y algunos de cuyos personajes no llegan a estar totalmente logrados. Pero sin embargo los personajes son vivos, de carne y hueso. Lo que ha sucedido es que una historia, aspectos de la cual podrían ser inverosímiles, se hace verosímil, en su totalidad gracias al talento narrativo de su autor. Y unos personajes que podrían ser meros estereotipos se hacen de carne y hueso por el mismo motivo. Sobre esto es interesante recordar lo descrito por Santos Sanz Villanueva sobre *Últimas tardes*:

Lo primero que hay que resaltar es la fuerza de la narración. La incardinación de historias tan diversas e incluso inverosímiles adquiere auténtica verdad en el torrente de

aventuras del libro gracias al seguro instinto narrativo de Marsé. El afán de contar cosas en lo que genera el ritmo de la novela y lo que hace aceptable, novelescamente, por ejemplo, la poca convincente presencia de Manolo en la fiesta de Teresa<sup>20</sup>.

Lo que Don Quijote dice al canónigo de que «tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible»<sup>21</sup> es puesto en práctica por Marsé no sólo en *Últimas tardes* sino en toda su obra. A este respecto dos novelas clave son *Si te dicen que caí* y *La muchacha de las bragas de oro*, sobre la que volveré más adelante.

Tanto el *Quijote* como *Últimas tardes* llevan dentro el espíritu crítico de su autor sobre la España de su época, y ambas lo expresan de igual manera mediante el humor. Son dos novelas de una desilusión expresada con humor, en el caso de Cervantes irónico, en el de Marsé sarcástico. Ya apunta Luis Andrés Murillo en la introducción a su edición del *Quijote* de Cervantes nunca se revela como un político o un moralista, sino como un artista creador y que por ello la desilusión y el desengaño se expresan mediante la burla en lugar de la recriminación o el resentimiento, lo que hubiera sido mucho más común. Similar característica puede destacarse en Marsé, es más Mario Vargas Llosa ya lo hizo en su excelente artículo sobre *Últimas tardes* titulado «Una explosión sarcástica en la novela española moderna»<sup>22</sup>. Esto mismo es lo que separa a la novela de Marsé de los típicos productos del realismo social y lo que ha hecho a Gonzalo Sobejano afirmar lo siguiente:

*Últimas tardes con Teresa* podría definirse como la parodia —sarcástica— de la novela social en sus dos vertientes, como testimonio de los sufrimientos del pueblo y como testimonio de la decadencia de la burguesía. Amargo y pequeño *Quijote* de la narrativa social, este libro es en sí, al modo como el *Quijote* fue el mejor libro de caballerías posible, una excelente novela social, pero ya no derecha, ya no «objetiva», sino más bien indirecta, subjetiva, expansiva, satírica, airada<sup>23</sup>.

Hay otro aspecto presente en *Ultimas tardes* que nos va a llevar al punto de fusión de la narrativa de Cervantes y Marsé. Las ilusiones que Manolo tiene, sus sueños rescatando heroínas, en los que la ficción y la realidad se entremezclan no pudiendo el personaje distinguir entre lo que es apariencia y lo que es realidad. Lionel Trilling ya ha afirmado que «all literature tends to be concerned with the question of reality —I mean quite simply the old apposition between reality and appearance, between what really is and what merely seems»<sup>24</sup>. La preocupación destacada por Trilling es el punto base de la obra de Marsé y de la de Cervantes.

El binomio ficción/realidad lo vemos en la obra de Marsé desde sus primeras novelas agudizándose a medida que su narrativa progresa. *Ultimas Tardes* y *Si te dicen* serían etapas de este progreso, que no se limita a sus novelas sino que aparece en sus artículos periodísticos («El niño del perro invisible» de 1977, «La ficción y la realidad» de 1978), y en sus cuentos («El pacto» y «Parabellum» de 1977). Ahora bien, la obra en que esta preocupación culmina es *La muchacha de las bragas de oro*. Para muchos la mera comparación de *la muchacha*, novela denigrada en extremo por parte de la crítica, con el *Quijote* será anatema. Pero hay que recordar que aunque es cierto que ha habido una crítica negativa, también lo es que respetadas autoridades han sostenido los valores de la novela (Luis Suñén), o han llegado a afirmar que *La muchacha* es la novela «más ambiciosa y moderna» de las de Marsé (Carlos Pujol), o incluso que es «la mejor y más lograda novela de Marsé» (Carlos Rojas)<sup>25</sup>.

Si volvemos a Lionel Trilling veremos que el crítico americano ha escrito que «the problem of reality is central, and in a special way, to the great forefather of the novel, the great book of Cervantes... Cervantes sets for the novel the problems of appearance and reality»<sup>26</sup>. Yo añadiría que Marsé recoge este problema en sus obras y lo convierte en una constante de su narrativa. Así al tiempo que da coherencia interna a su obra la incluye en la tradición cervantina tratando de resolver uno de los problemas básicos de la literatura universal. Es más creo que es en *La muchacha* donde Marsé hace central el tratamiento de dicho problema siendo ya no sólo sus personajes quienes no saben diferenciar entre ficción y realidad sino los lectores que se adentran en este mundo novelesco donde ambos conceptos se entremezclan.

Creo que puede terminarse con lo escrito por Carlos Rojas, de raigambre tan cervantina en su propia obra, quien tras situar a Marsé junto con Cervantes y Galdós en el ámbito de la narrativa realista afirma:

Salvadas todas las distancias divinas y humanas, el realismo de los tres —Cervantes, Galdós y el Marsé de *La Muchacha*— supera el supuesto testimonio de los sentidos y se convierte en lo que Andrés Bosch llamaría luego «realismo total». Me refiero a un plano literario, donde lo percibido y lo imaginado, la vivencia y el sueño se entreveran en el texto, para luego rendir testimonio conjunto y analítico en la apreciación crítica de otro hombre<sup>27</sup>.



## NOTAS

1. Miguel DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición de Luis Andrés Murillo, 3 tomos (Madrid: Castalia, 1978).
2. Manuel CRIADO DEL VAL, ed., *Cervantes: su obra y su mundo* (Madrid: Edi-6, 1981). El artículo a que me refiero es el titulado «Cervantes en la novela contemporánea: Zunzunegui» de María del Pilar García Madrazo, pp. 1055-1058.
3. Véase Santos SANZ VILLANUEVA, *Historia de la novela social española (1942-75)*, 2 tomos (Madrid: Alhambra, 1980), pp. 259 y 853 respectivamente.
4. Margaret E. W. JONES, *The Contemporary Spanish Novel, 1939-1975* (Boston: Twayne, 1985), p. 95.
5. Véase Santos ALONSO, *La novela en la transición* (Madrid: Libros Dante, 1983), pp. 12 y 37 respectivamente.
6. Véase Valeriano BOZAL, «La edición en España. Notas para su historia», *Cuadernos para el Diálogo* 14 extra (mayo 1969), pp. 85-93; Rafael CONTE, «Aires del exterior», *Cuadernos para el Diálogo* 42 extra (agosto 1974), pp. 62-64; y Domingo PEREZ-MINIK, «Los amores imposibles con la novela extranjera», *Cuadernos para el Diálogo* 23 extra (diciembre 1970), pp. 39-41.
7. Gonzalo SOBEJANO, «Direcciones de la novela española de postguerra», *RHM* 30 (1964), pp. 2799-98.
8. Ignacio ELIZALDE, *Pérez Galdós y su novelística* (Bilbao: Univ. de Deusto, 1981), pp. 239-44; Rodolfo CARDONA, «Cervantes y Galdós», *Letras de Deusto* (julio-diciembre 1974); Gerald GILLESPIE, «Reality and Fiction in the Novels of Galdós», *Anales galdosianos* I (1966), pp. 11-31.
9. Kessel SCHWARTZ nos ofrece una visión general de la influencia de Cervantes en Rojas en su artículo «Cervantes and the Fiction of Carlos Rojas» en C. Castro Lee y C. C. Soufas, Edts., *En torno al hombre y a los monstruos. Ensayos críticos sobre la novelística de Carlos Rojas* (Potomac, MD: Scripta Humanística, 1987), pp. 70-84.
10. Carlos ROJAS, *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos* (Barcelona: Destino, 1980), p. 270.
11. ROJAS, *El ingenioso hidalgo*, p. 271.
12. ALONSO, *La novela*, p. 122.
13. ALONSO, *La novela*, p. 123.
14. Luis MATEO DIEZ, *La fuente de la edad* (Madrid: Alfaguara, 1986).
15. Santos ALONSO, «Luis Mateo Díez. Resonancias clásicas», *El Urogallo* 6 (octubre 1986), pp. 40-41.
16. Declaraciones de Juan Marsé al autor de este trabajo.

17. E. C. RILEY, *Cervante's Theory of the Novel* (London: Oxford University Press, 1964), p. 84.
18. CERVANTES, *El ingenioso hidalgo* I, p. 58.
19. RILEY, *Cervante's*, p. 182.
20. SANZ VILLANUEVA, *Historia* II, p. 596.
21. Cervantes, *El ingenioso hidalgo* I, p. 565.
22. Mario VARGAS LLOSA, «Una explosión sarcástica en la novela española moderna», *Insula* 233 (abril 1966), pp. 1 y 12.
23. Gonzalo SOBEJANO, *Novela española de nuestro tiempo* (Madrid: Prensa española, 1975), pp. 455-56.
24. Lionel TRILLING, *The Liberal Imagination* (New York: Scribner's Sons, 1976), p. 207.
25. Para las opiniones de los tres críticos sobre *La muchacha* véase Luis SUÑEN «Juan Marsé y Alfonso Grosso», *Insula* 339 (abril 1979), p. 5; Carlos PUJOL, «El parecer de un jurado», *La Vanguardia*, 17 de octubre de 1978; y Carlos ROJAS, Reseña de Samuel AMELL, *La narrativa de Juan Marsé* en *Revista de estudios hispánicos* 20, 3 (octubre 1986), pp. 126-127.
26. TRILLING, *The Liberal*, p. 208.
27. ROJAS, Reseña de *La narrativa*, p. 127.