



La doble ficción

Ciudadanía, 19/03/2015

“No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote, ni quiera llevar las cosas tan por el cabo, que no se le halle. ¿No se representan por ahí casi de ordinario mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera y se escuchan no sólo con aplauso, sino con admiración y todo? Prosigue, muchacho, y deja decir, que como yo llene mi talego, siquiera represente más impropiedades que tiene el sol.”

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Tal vez porque sigue siendo una rareza, o un tema no muy tratado, siempre termina por sorprendernos. Quien más y quien menos, cuando abre una novela, ve una película, o asiste a una obra de teatro, acepta una serie de convenciones entre las cuales, tal vez la primordial, está la de que aquello es una pura ficción. Y esta tiene unos espacios muy delimitados: en el caso del cine, la pantalla; en el teatro, el escenario; y en la novela, una serie de actos o acciones que, como mucho, serán una metáfora de la realidad. De ahí las prevenciones de algunos lectores, o espectadores, cuando les anuncian que la historia que van a ver o a leer está basada en hechos reales. Por regla general es entonces cuando la película hace aguas: es difícil mantener el pulso, contar aquello que realmente sucedió cuando estamos partiendo de la base de que el novelista o cineasta es omnisciente, y, por lo tanto, lo sabe todo. Es otra convención que, a menudo, hace que se olvide de que una cosa es la realidad y otra, muy distinta, la dinámica de una obra, la cual debe encerrar en un tiempo limitado, dos o tres horas como máximo, una acción que, quizás, se desarrollara a lo largo de los meses o los años. Y es aquí donde, por regla general, falla la película o la novela basada en hechos reales, pues al atender a la propia dinámica del personaje real, se recurre a eso tan manido de que sucedió así a fin de que el espectador se crea lo que, en la obra, no tiene ninguna lógica o está mal resuelto. Se produce entonces el temido, y no buscado, distanciamiento.

El distanciamiento se puede producir de muchas formas, a veces hasta de forma imprevista. Hace años me contaba una persona mayor que una vecina suya, viviendo en una aldea, se fue, de compras, a la capital. Entró entonces, y por primera vez, en un cine. El protagonista de la película era Gary Cooper. La pobre aldeana quedó deslumbrada por el seductor actor. Y cuando este murió, en la película, el disgusto de la mujer fue mayúsculo. Llegó a la aldea llorando. Provocó las risas de algunos vecinos. Y el transtorno de ella, pues, pasado un tiempo, entre el recuerdo y la angustia, recogió el dinero que pudo para volver a ver la película. Pero cuando llegó al cine habían cambiado la programación. No obstante, entró de nuevo. Y allí sufrió el gran desengaño de su vida: Gary Cooper, por quien tantas lágrimas había derramado, no sólo estaba vivo y coleando sino que, además, enamoraba a otra señora... La pobre mujer nunca jamás quiso volver al cine.

Tal vez para evitar esto, y por varias cosas más, algunas obras buscan no el distanciamiento sino la forma de involucrarnos en sus tramas. Son juegos entre la realidad y la ficción, la verosimilitud y la verdad.

La música, la ópera, no se permite estos lujos. Podríamos decir de ella que es la convención más disparatada, o cruda, de cuantas hay: es difícil de asumir que algunas sopranos se estén muriendo de tuberculosis cuando derrochan salud y potencia por el escenario. La música, sin embargo, su belleza, salva la convención. Y no hace falta que los cantantes desciendan del escenario. Eso sí: la ópera tiene la ventaja, que ya quisiera el cine o la novela para sí, de hacer hablar, al mismo tiempo, a dos

o tres personajes.

A la literatura, que no cuenta con esta ventaja, a lo sumo en el teatro se permite eso que se llaman los apartes, que son escenas totalmente convencionales, siempre le ha gustado jugar con la realidad y la ficción. Es decir con la ficción que observa otra ficción, y la hace real, o la ficción que observa una realidad para hacer verosímil la ficción. Son juegos que siempre tienen su encanto, tal vez porque así se logre eso tan complicado de meter al lector o espectador dentro de la obra. En el teatro esto es relativamente fácil de hacer: es suficiente con que el actor rompa el espacio: si baja del escenario y se sienta con alguien del público, o coge a cualquier espectador, y lo hace subir a las tablas, se produce enseguida una eléctrica reacción: el espectador ha perdido su lugar, la butaca ya no es un lugar seguro e intocable, máxime si hay suficiente espacio entre las filas de butacas.

El cine, por supuesto, también ha jugado muchas veces con la ficción y la realidad, o la doble ficción. Sin intentar hacer, ni de lejos, un exhaustivo estudio sobre el tema, bastaría con recordar *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock, o la película de Bigas Luna, *Angustia*. Al suceder, en esta cinta, los crímenes dentro de una sala de cine, el espectador, puesto en la pantalla en otro cine similar al que ocupa él, pierde su tranquilidad y hasta su compostura. No es nuevo, por supuesto, que un actor encarne al público, pues de alguna forma podemos decir que el coro, en algunas tragedias griegas, ya representa la pueblo de Atenas, y habla por su boca. Quizás este, en ciertos pasajes de *Antígona*, por ejemplo, tampoco se sintiera muy seguro en las gradas, como tampoco lo debieron hacer algunos políticos ante la obras de Aristófanes.

Dentro de la literatura propiamente dicha, y obviando infinidad de capítulos, escenas y detalles, la novela que juega, de forma magistral, con la realidad y la ficción es, por supuesto *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Sería suficiente, para recalcar este aspecto, recordar sólo dos hechos: la llegada de don Quijote a Barcelona donde, en una imprenta, se encuentra con el libro impreso de la segunda parte de sus aventuras; pero “compuesta por un tal, vecino de Tordesillas.”¹ Este tal vecino de Tordesillas es el autor del Quijote apócrifo, conocido como Alonso de Avellaneda. El tal Alonso de Avellaneda, que no debió de ser mala persona, sabido es que en su prólogo denosta a Cervantes diciendo de él, entre otras cosas, y haciendo un fácil juego de palabras, que “es ya de viejo como el castillo de san Cervantes.”² Por supuesto, Avellaneda se aprovechó de la promesa cervantina, al finalizar la primera parte de don Quijote, de escribir una segunda. Antes de que lo hiciera el propio Cervantes, metió por el medio la suya don Alonso de Avellaneda.

Don Miguel de Cervantes tuvo noticias del desaguisado. Y así comienza el prólogo a su segunda parte desengañando al lector: “Váleme Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona.”³

No hay vituperios, desde luego. Hay una defensa de la vejez, “y hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años”⁴. Y una defensa de las enormes dificultades que conlleva el componer un libro. Aunque ahora, y para ello, Cervantes, una vez más, recurra a la historia de un loco de Sevilla que le dio por hincar perros con un cañuto, trabajo harto difícil como él mismo dice: “¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hincar un perro?”⁵ Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?”⁵ Por supuesto que también Cervantes defiende su manquedad ante los absurdos ataques de Avellaneda. Y ahí lo deja, al menos aparentemente.

Que don Miguel no quedó del todo satisfecho con el susodicho prólogo es más que evidente. Se defendió, también, si es que le hacía falta, con su típico humor, jugando con la realidad y la ficción: su don Quijote no va a Zaragoza, como había prometido en la primera parte, ya que sí lo ha hecho el don Quijote de Avellaneda. Se dirige, por el contrario, a Barcelona, donde ve, en una imprenta, el libro del tordellisesco autor. Ahora bien, donde más claramente se ve el descontento cervantino, y donde tiene la idea genial, donde juega de forma magistral con la doble ficción, es el capítulo LXXII de la susodicha segunda parte. En él, Cervantes hace aparecer en escena a un personaje de Avellaneda, don Álvaro de Tarfe, que había tenido conocimiento del otro don Quijote. Y el don Quijote cervantino le hace firmar, ante notario, que él es el verdadero don Quijote, y no el otro. Cosa que don Álvaro hace de mil amores. Dicho lo cual a don Alonso Quijano no le queda sino morirse, sin descendencia, a fin de que nadie continúe sus aventuras o las de sus inexistentes hijos. Con esta doble ficción, y siempre con humor, se ha restañado

una ofensa muy real.

El otro día tuve la oportunidad de ver, en la televisión, una serie española, *El ministerio del tiempo*. Dejando aparte que hay actores y directores españoles francamente buenos, me llamó la atención, dentro de la serie, el juego entre la realidad y la ficción, el hecho de que apareciera Isabel la Católica, interpretada por la misma actriz que la interpretó en la serie dedicada a ella; y que el actor que representó a Fernando el Católico, en otro papel ahora, comentara que diría que conocía a la reina de algo. Fue algo así como meter la ficción dentro de la ficción, y lograr algo real con este doble juego: la referencia a una película que sí existe. Todo lo cual me llevó, una vez más, a recordar el juego más antiguo que conozco sobre esto. Hablo del que tengo conocimientos. Pretender hoy en día estar al tanto de todo es absurdo. Y sí, quizás, existan juegos anteriores al que yo me voy a referir. Es más que posible. No interesa ahora. Y así como don Quijote se enfrenta con su historia, también Eneas, en el palacio de Dido, en unos frescos, ve la destrucción de Troya, e incluso él mismo aparece pintado entre los príncipes aqueos.

Como si de una película se tratara, aunque habla de unas pinturas sin vida, *pictura inanis*,⁶ Eneas contempla unos frescos en los cuales se representa parte de su historia más reciente: la guerra y destrucción de Troya. Ve, en esas pinturas, la tienda de Resos, el cuerpo sin vida de Héctor arrastrado por los caballos de Aquiles, la muerte del joven Troilo, y a Príamo ofreciendo oro por el cuerpo sin vida de su hijo, muerto por Aquiles. Ve a las mujeres troyanas dirigirse al templo de la insensible Atenea, con los ojos fijos en el suelo. Y todo ello le provoca un gran gemido salido de lo más profundo de su pecho, *ingentem gemitum dat pectore ab imo*. Y así una imagen ficticia, Eneas, puesto ante otras no menos ficticias imágenes, terminan por provocar un verdadero sentimiento de dolor. Este nos lleva a aceptar todo, lo verosímil e inverosímil, como si todo en conjunto fuera real.

Hoy sabemos, gracias a Heinrich Schliemann, que existió Troya, y tal vez la guerra que lleva su nombre. Es posible que los romanos de la época de Virgilio ni dudaran de ello. Y por si alguien dudaba, allí estaba Eneas comunicándole su dolor de una forma tan intensa que resulta difícil pensar de él que no fue tan real como don Quijote, Cervantes, don Alvaro de Tarfe o el mismísimo Virgilio. Tal vez por todo ello buscar huesos en las tumbas es, como mínimo, un pleonasma tan innecesario como eso de subir arriba o llorar con los ojos.

¹Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, segunda parte, capítulo LXII.

²Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, I, prólogo.

³Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, segunda parte, prólogo.

⁴*Ibidem*

⁵*Ibidem*

⁶P. Vergilii Maronis, *Aeneis*, liber I, v 460-490

