



La vida de Cervantes está envuelta en una buena cantidad de misterios, falsedades y malentendidos. En *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía* (Taurus, 2016), Jordi Gracia, que ha publicado libros iluminadores sobre la historia de España en el siglo xx y biografías de Ortega y Gasset y Dionisio Ridruejo, reconstruye la existencia del autor del *Quijote*. El volumen es una obra crítica y un relato de acción mental: cuenta con brillantez la vida y las peripecias, pero también intenta mostrar cómo cambiaban las ideas del creador de la novela moderna.



DANIEL GASCÓN
entrevista a

JORDI GRACIA

ilustración
MARTÍN KOVENSKY

CERVANTES: LA CONVICCIÓN Y LA DUDA

¿Cómo decidió enfrentarse a un reto como este? Ya existen buenas biografías de Cervantes, como la de Jean Canavaggio.

La de Canavaggio es la más canónica, la de referencia, pero al leerla pensando en escribir una nueva biografía no tuve otro remedio que sentirme incómodo tanto con la escritura como con asuntos de definición conceptual de algunos elementos o el planteamiento mismo de una biografía. No es en absoluto una mala biografía, pero sí muy distinta a la que yo quería escribir. Para ello se reunían algunos elementos que me incomodaban como lector de Cervantes y de sus biografías, como si Canavaggio, habiendo sido el mejor biógrafo contemporáneo de Cervantes, incurriese en demasiadas concesiones a la iconografía o incluso a la imagen estereotipada de Cervantes como manco de Lepanto. Por eso en mi biografía solo tuve una fijación casi obsesiva: nunca utilizo esa expresión, aunque sí hago un chiste con ella.

¿Cuál era su mayor reto?

Intentar integrar lo que podemos imaginar de la subjetividad de Cervantes con lo que su obra transmite sobre él. Traté de no incurrir nunca en la lectura biográfica de su obra de ficción. Y, sin embargo, es irrenunciable reconocer que Cervantes está detrás de su ficción. Había que moverse en ese territorio difícil, indeciso, indemostrable: aceptar que quizá cuando Cervantes retrata a Diego de Miranda en el *Quijote* está retratando a alguien muy parecido a la imagen que tiene de sí mismo. Por supuesto, no lo puedo probar, y tampoco puedo probar que al final del *Persiles*, cuando aparece un gallardo caballero español con un manuscrito, Cervantes esté jugando a contar que tiene a punto un éxito comercial seguro, y que lo dice choteándose, riéndose, burlándose. Está bromeando, pero, como siempre en el Cervantes maduro, lo dice también de verdad. Yo fantaseo prudentemente con que ese libro que han hecho otros, como dice él, pueda ser la compilación de los refranes que ha usado en sus obras y que lo haya titulado *Las semanas del jardín*.

Algo que sorprende, aunque en cierto modo está en su biografía de Ortega y Gasset, es la impresión de entrar en la cabeza del personaje.

El propósito desde luego era ese. Como biógrafo de Ridruejo y de Ortega, entendía que la única manera de que yo me sintiera cómodo era aceptar el riesgo de imaginar qué sentía, qué pensaba, cómo reaccionaba Cervantes y qué retrato moral podía yo utilizar para contar no solo su vida sino el modo en el que vivió su vida. Aunque en el caso de Cervantes la información es exigua y solo podemos apelar a textos muy tardíos

como el *Viaje del Parnaso*, varios prólogos, la epístola a Mateo Vázquez y no mucho más, no podía renunciar a intentar pensar qué tipo de sujeto civil era Cervantes. ¿Hay una visión militar, combativa en Cervantes, de hombre de fe, de hombre del imperio? Desde luego que la hay. Pero esa misma dimensión explica que en ese tiempo de regalo vital que era entonces vivir más allá de los cincuenta empiece a recapacitar, a mirarse de otro modo a sí mismo, y que por tanto el idealista que fue, el luchador, el hombre de fe, sea capaz al mismo tiempo de ironizar, de ver desde una cierta distancia escéptica al hombre de convicciones, sin perder esas convicciones pero habiendo aprendido que a lo mejor las cosas no son tan simples como creía el joven excombatiente que escribió *La Galatea*, a los treinta y pocos.

Para entonces ya había tenido que huir de España, había sido soldado cinco años y prisionero otros cinco. El cautiverio, con cuatro intentos de fuga, tuvo que ser determinante.

Sin duda, pero esos intentos muestran que era alguien singular. Un tipo que a lo largo de cinco años promueve y lidera cuatro intentos de fuga no es como yo. Yo soy más cobarde, más débil y creo que no me atrevería. Ha habido distintas hipótesis sobre por qué no lo habían matado o castigado más severamente tras esos intentos de fuga. Entre ellas, la historia que lo haría amante de Hasán Bajá, que no tiene pruebas ni sentido. Entre otras cosas porque ¿cómo vas a preferir a un tipo de 33 años y lisiado en lugar de la carne fresquísimas de los cautivos de doce años, que estaban para eso? Puede que hubiera algo de espionaje o incluso que el hecho de cargárselo comportara la pérdida de su rescate y hasta la posible sublevación de otros cautivos que lo respetaban... Lo que sabemos, de acuerdo con doce testigos directos de su cautiverio, es que Cervantes armó, urdió y lideró cuatro fugas que salieron mal. Logró liberar a su hermano, aunque él tuvo que quedarse. Era, pues, alguien que no escarmentaba y dispuesto a poner en juego sus mejores virtudes, sus mejores habilidades, para la liberación no solo de sí mismo sino de los demás cristianos, incluida la mano de obra (y remo) para huir. En todo caso, fue un episodio trascendental. Hasta el final de su vida se acordó de los que se quedaron allí. Nunca se olvidó del abandono en el que seguían viviendo los veinte mil cautivos de Argel, a quienes no iba a rescatar nadie. Es una reivindicación que sale hasta el final, en el *Persiles*, y por supuesto en el *Quijote*. Era una deuda moral no con quienes lo salvaron sino con el imperio que está obligado a recordar que sigue habiendo allí veinte mil cristianos.

Las biografías de los escritores exploran, por definición, la conexión entre la experiencia y la obra.

Llevamos encima los prejuicios de la narratología contemporánea, de la moderna teoría literaria. No nos atrevemos a creer o a decir que cuando cuenta un naufragio, una batalla naval o una pelea contra piratas, Cervantes está usando su biografía. Pero ¿cómo no la va a usar? ¿Quiere decir eso que hablamos de transposiciones literales de su biografía? Para nada. Solo que cuando cuenta esas cosas está imaginando a partir de experiencias vividas que transforma en material de ficción y aventura. ¿Nos acobardamos a la hora de conjeturar que hay elementos biográficos en esos episodios? He intentado formularlo en términos de conjetura, sin esconder la duda, pero reconociendo que si alguien ha estado en batallas de verdad, cuando lo cuenta, sea en la epístola a Mateo Vázquez o en una novela, utiliza su propia biografía y su memoria. Cuando en el *Persiles* un señor mayor ve a dos chavales que cuentan la mentira de su cautiverio en Argel, se los lleva a su casa para enseñarles cómo tienen que contarlos para ser creíbles. Y les dice que no degraden el dolor de Argel porque quienes lo han vivido tendrán razones para sublevarse. Y también porque al hacerlo dejan sin misericordia pública, sin limosna, a quienes regresan. No lo están contando bien. O al final del *Quijote*: a los 68 años este señor, que debería estar muerto, no ha olvidado la lealtad moral derivada de la experiencia que ha vivido, afortunada (no le han cortado las orejas ni la nariz ni lo han ahorcado), la obligación de devolver en términos cristianos la posibilidad de salvación. No tengo ninguna duda de que Cervantes es un católico con fe, no muy ortodoxo ni tan contrarreformista como Lope de Vega. Su inteligencia discute de tejas abajo el mundo, pero de tejas arriba no.

No tiene, digamos, esa duda metafísica.

No. Creo que muere creyente y alegre. Pensando que quiere ir allí y continuar la conversación con los amigos, y cuanto antes, mejor. Muere riéndose.

La biografía está contada en presente.

A veces aparece la voz del biógrafo, interpretando, deduciendo.

Intento ser franco y transparente a la hora de decir aquello que conjeturo porque no tengo datos para probarlo, pero no me calló una conjetura que me parece fiable porque es la mejor manera de que el lector la descarte o la comparta, a su aire.

Uno de los aspectos más llamativos es la importancia de las mujeres.

En Cervantes late una indignación sublevada contra la vejatoria y humillante relación de los caballeros con las mujeres sin medios de subsistencia (pero que aspiran a mejorar de posición como sea). Tiene algo de antecedente primario o muy precoz de la conciencia de género. No para de repetirlo en sus libros. Pocos raptos y violaciones se cuentan como los cuenta Cervantes, por supuesto desde el punto de vista de la víctima. Ese es el punto de vista que adopta el narrador, porque Cervantes ha oído esa versión, la ha visto, la ha sufrido en casa. Ha vivido siempre con mujeres. Y no hablo de su mujer sino de sus hermanas y de las amigas de sus hermanas, incluso de su hija, que son víctimas del abuso institucionalizado y sistemático de los caballeros de rango superior. ¿Es una inducción forzada a través de la ficción? A mí me parece que es una lectura irrenunciable de la estructura moral del sujeto Miguel de Cervantes. Salvo que creamos que la ficción no tiene nada que ver con su vida, lo que sería literalmente absurdo.

A veces esas reivindicaciones se presentan como un asunto de honra, como un atavismo, pero también son una reclamación económica y legal.

Es un incumplimiento de contrato: hicimos un pacto, prometiste que te casabas conmigo y ahora resulta que te has casado con otra. Eso lo cuenta en novelas breves y largas y es lo que les pasó a sus hermanas, con las que convivió en la parte final de su vida. Por eso me tomo una licencia y digo que las mujeres de su casa aplauden a rabiar cuando condena esas conductas. No sé si aplaudían, pero yo las veo aplaudir. Son verdaderamente infrecuentes la tenacidad, la convicción y el compromiso con que Cervantes una y otra vez narra el drama de mujeres engañadas que demasiadas veces hemos convertido en prostitutas profesionales, cuando quizás hablábamos de mujeres que intentaban encontrar los únicos recursos de mejora vital a su alcance, más allá de la costura, desde luego. El machismo congénito del hispanismo cervantista y no cervantista no ha dejado percibir la dimensión profundamente moderna que encarna Cervantes en relación con la mujer.

En su curso sobre el *Quijote*, Nabokov criticaba la novela, pero le gustaba mucho *Dorotea*.

¿Cómo no le va a gustar? Los personajes femeninos de Cervantes son arrebatadores. La Galatea es arrebatadora, aunque Cervantes le retira la palabra cuando ella reprueba la conducta de Lauso (que tiene toda la pinta de ser la máscara de Cervantes):

“Si supieses de quién estás hablando no te atreverías a decir lo que dices.” El final de *La Galatea* posiblemente recrea el episodio biográfico en el que anda inmerso con 35 años, cuando acaba de dejar embarazada a una muchacha (tabernera) y, meses después de nacer el bebé, se casa con otra mujer. Lo que cuenta *La Galatea* está muy cerca de recrear los avatares privados de su entorno amistoso y de sí mismo. Y además de debatir filosóficamente sobre el amor, detrás de los pastores hay cortesanos con problemas de corazón. La proyección personal está cifrada literariamente, siguiendo los códigos de su tiempo. Y, como dijo Lope, la Galatea existió, como existió la Diana de Montemayor.

A diferencia de Ortega, que despertaba sentimientos contradictorios, Cervantes no es antipático en su biografía.

Nunca cae mal. Quizá menos como joven militante por la cristiandad, pero comparece a la vez un hombre de coraje, además de un hombre de convicciones. En *La Galatea* y en algunas obras de teatro no perdona y defiende el exterminio de estos indeseables infieles, los “perros moros”. Su teatro es un instrumento de propaganda antimusulmana, pensado para concienciar a Felipe II y al imperio de que su labor primordial es combatir al infiel (y liberar a los cautivos). Es verdad que el Cervantes de Ricote ya no es ese, pero existió. No lo acentuó pero existió. Ortega era más soberbio y ególatra, con esa presuntuosidad que jamás utilizó Cervantes como no fuese irónicamente. Presuntuoso lo es, pero irónicamente; mientras que Ortega lo es solemnemente y sin reservas. Se sabe especial, sabe que tiene una vocación experimental e innovadora que nadie más tiene sin rastro de solemnidad, gravedad o trascendencia. Por eso hace las *Novelas ejemplares*. Una de las cosas que quiero explicar con la biografía es la dificultad de gestionar el éxito del primer *Quijote*, de gestionar ese éxito y ser al mismo tiempo un escritor de su tiempo, aprobado por su época, instalado en el primer nivel de la estimativa de la literatura seria. Para eso hace las *Novelas ejemplares*. Ahí el prólogo va en serio, el autorretrato va en serio, aunque subsista la sorna inevitable cervantina. El *Quijote*, parece decir, no soy yo y la confusión empieza a ser de veras cargante. Creo incluso que vivió mal esa confusión entre el *Quijote* y Cervantes.

¿Hasta qué punto era consciente de que estaba escribiendo un libro revolucionario?

Por supuesto que es consciente de la novedad total, de la extravagancia que significa el primer *Quijote*, pero probablemente no es consciente de la semilla

revolucionaria que contiene el *Quijote* en términos de dominio de la ficción como ámbito de la verdad: la hegemonía de la ficción como laboratorio de la verdad moral. Pero, de un modo u otro, sabe que está haciendo algo parecido a eso. Sabe que está haciendo algo que no encaja con nada pero probablemente no puede saber que ahí hay una semilla que va a cambiar para siempre la función y el significado de la ficción. Y si vemos a sus imitadores contemporáneos, como Alonso Jerónimo Salas Barbadillo o el mismo Avellaneda, es obvio que no aprenden nada de lo fundamental. Hacen falta ciento cincuenta años para que Fielding, Richardson o Sterne saquen su verdadero sentido. Tardó mucho en aprovecharse la lección moderna que sobre la condición humana hay en el *Quijote*: la ironía como instrumento de conocimiento, las verdades contradictorias como verdades sin exclusión y a menudo incompatibles. Y eso sin renunciar a una estructura moral, a una visión moral del mundo segura de sí misma, pero al mismo tiempo recelosa de su propia seguridad. Eso es el *Quijote*.

¿Qué sabemos sobre su forma de escribir?

Yo creo que escribía muy rápido, que tenía una repenitización inmediata. Diría que combinaba esa velocidad de escritura con una revisión lenta, calculadora, buscando efectos, siguiendo una idea artesanal del producto literario, y quizá era menos cuidadoso cuando entregaba eso a la imprenta. Posiblemente ejecutaba rápido las decisiones que había tomado lentamente, o las indicaba mal o no se preocupaba demasiado. El mejor modo de saberlo es ver las dos versiones que tenemos de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*. Muestran a alguien que corrige matices muy pequeños, que se toma en serio la literatura como oficio y no como efusión.

Está bastante aceptada la idea de que el Quijote es un relato más breve que acaba desbordando el plan original.

Sigue siendo una conjetura. Pero me parece casi imaginable otra forma de haber concebido el *Quijote* que no fuera como desarrollo de un cuento donde descubre un motor ficcional que sirve para hablar con incalculable libertad. Y eso es lo que está haciendo Cervantes porque es mayor, porque está fuera del circuito, porque nadie sabe de él desde hace quince años. No ha estrenado nada, nadie le publica nada hace años, pero de pronto se siente libre de hacer lo que verdaderamente le dictan el instinto, la madurez y la imaginación. Deja de pensar en la academia, en los modelos tradicionales, en los otros autores y empieza a dejarse ir hacia la escritura desatada, como dice él mismo, haciendo una majarada. Que

un loco protagonice un cuentecito, vale. Pero ¿una novela entera? ¿Y qué pasa? Pues hablan. ¿Y no es un rollo? Pues no. Porque hablan sin aleccionar y hablan en la verdad de la amistad íntima, y perpleja, y confusa, y sentimental incluso. Sin sentir que la novela tenga una obligación prescrita ni fin moralizante alguno. Ha decidido que la novela es el campo de la libertad. En realidad, está inventando la novela moderna. Y además es cómica.

8

Dice que es una novela cómica porque es inteligente.

Como a Francisco Rico le gusta repetir, Cervantes imagina el título solo al final de haber escrito el libro. Y es entonces cuando se le ocurre *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*: es un chiste, es para reír, pero está tan fosilizado que ya no lo detectamos. ¿Cómo va a ser ingenioso, que significa talentado, brillante, inteligente, alguien que se llama Quijote? Eso es el principio de todo, aunque se le ocurra al final. Voy a hablar de un tipo de quien os vais a reír y cuya inteligencia os va a conmovir. El resultado es una novela cómica, irrenunciablemente cómica, y al mismo tiempo tan inteligente que no renuncia a ser cómica. Y esa es con seguridad la conquista de la ironía.

A veces parece el autor de un solo libro.

Por eso aquí salen todos y sale la dimensión dramática, que fue una vocación total. Hasta sus cuarenta y tantos años su mundo es inseparable del teatro. Y además le fue bien. Estrenó y supo lo que era el éxito. De hecho, al final, en la *Adjunta al Parnaso*, se acuerda de lo que fue esa experiencia. El teatro es un medio natural para Cervantes y por eso, con mala leche pero acertando, Avellaneda bromea con que el *Quijote* tiene mucho de comedia. Buena parte de la construcción literaria del *Quijote* tiene que ver con una comedia convertida en relato, en narración. Hoy podríamos decir que tiene que ver con un guion de cine, o mejor, con una serie: el *Quijote* es una serie portentosa. Al leerlo ahora Cervantes delata una mentalidad poderosamente cinematográfica, y ahí podemos ver la conexión con el teatro. Por otro lado, su ambición como poeta es real, pero también sabe que, simplemente, no le sale la poesía de Lope, Quevedo o Góngora. Escribe el *Viaje del Parnaso* porque cuenta una historia de autorreivindicación. No está haciendo poemas de amor, sonetos a la amada, ni poemas sobre los celos o la memoria de lo perdido (como había hecho para el teatro, *La Galatea* y siguió haciendo después). Está haciendo un relato en verso de humor y autorreivindicativo. Está fuera de todo, es un viejo fuera del

mundo, “semidifunto”, se llama, y “poetón ya viejo”, que es lo que es.

Dice que es muy importante para su literatura (y para su lengua literaria) el tiempo que pasa dedicado a recaudar impuestos.

Ve lo que es el mundo real. Está quince años mamando tierra y suelo. Lo ve todo: golfos, tramposos, putas, taberneros, jueces corruptos, abusos innumerables y latrocinio rutinario. Y además en el fondo su anclaje es Sevilla, y en ese momento no hay ciudad europea que tenga la viscosidad urbana que tiene Sevilla. Pero no renuncia tampoco a la alta literatura, a lo que su mundo entiende como alta literatura, y sigue fiel a los relatos con naufragios, batallas, reencuentros y finales felices porque esa es la alta tradición pero, por suerte, ya no es solo el muchacho adicto a la literatura de aventuras. Al hacerse viejo, tras sus cincuenta años, le pasan dos cosas: no renuncia a ser un escritor de su tiempo, pero tampoco renuncia a ser el escritor que quiere ser, aunque su tiempo lo tuviera solo por autor cómico y de puros disparates extravagantes. Tenía razón: necesitamos ciento cincuenta años para entender qué había en ese escritor libre al que se le ocurre el *Quijote* y que prefigura nuestro mundo como ciudadanos modernos.

Esa actitud de reserva escéptica también podría encontrarse, por ejemplo, en Montaigne.

Sin ninguna duda. Pero la revolución que impone en términos de pensamiento Montaigne no es equivalente a la que ocasiona Cervantes al inventar un nuevo género literario. Se me podría responder: “Pero si Montaigne inventa el ensayo.” Bueno, la magnitud de la revolución que lleva el *Quijote* es más trascendente en términos sociales, de lectores, porque la novela la lee todo el mundo y a Montaigne no lo lee nadie. A los herederos del *Quijote* los leen todos, son los novelistas que nos han hecho ciudadanos y sujetos educados. Uno consigue ser transversal, llegar a cualquiera, de ahí que lo diga Cervantes: a mí me lee desde el mozo de mulas hasta el gran señor y me escuchan en las ventas los que no saben leer y los que sí saben. A Montaigne lo leemos los profesores y lo han leído las élites intelectuales. A Cervantes lo lee todo dios, tanto si perciben la riqueza de los inventos formales y técnicos que ha aportado la novela como si no: qué más da.

¿Por qué pasan ciento cincuenta años?

El hecho de que Cervantes esté implícitamente negando la tradición de una verdad incuestionable hace inasumible, indigerible, su auténtico legado revolucionario: no hay verdades absolutas aunque nos gustaría creer en ellas. Montaigne lo dice a través del

ensayo ameno y desembarazado; Cervantes, a través de una ficción amena, cómica y revolucionaria. Es demasiado atrevido. Nos pone ante la evidencia de las limitaciones del pensamiento binario y excluyente para retratar la complejidad moral humana. Montaigne lo ve, pero Cervantes lo ejecuta y lo universaliza. Y seguimos sin saber si este pobre hidalgo es un chalado que da vergüenza ajena o es alguien tan conmovidamente inteligente que nadie lo comprende. En el plan original, en mi cabeza, estaba construir un paralelismo entre Montaigne y Cervantes, pero no me funcionaba y lo dejé. Por eso quise sacar a Lope como un escritor genial, pero distinto, que no hace lo que hace Cervantes. Eso no quita valor a Lope pero sí engrandece a Cervantes.

La identidad de Avellaneda ha producido mucha especulación. ¿Hasta qué punto sabía Cervantes quién estaba detrás del pseudónimo?

Tenía que sospechar por dónde iba. Yo creo que lo sabe, o sospecha quién es, como sabe que pertenece al entorno de Lope. Porque Lope no va a perdonar las humillaciones que Cervantes le dedica en el prólogo y en el capítulo que trata de la comedia en el *Quijote*. Lope es un batallador, un guerrillero: no perdona. Cervantes tampoco. Y, por tanto, quizá sospecha quién es pero no podemos saberlo. Algún cervantista de verdad, como José Montero Reguera, llega a creer, o lo dice al menos en privado y muy verosímelmente, que hay trozos del prólogo que son de Lope. Lo llamo “bendito intruso” porque los veinte capítulos del final son estratosféricos, gracias a que a Avellaneda se le ha ocurrido malquerer a Cervantes a través de la continuación que el otro no ha hecho durante ocho años de sus personajes. Y lo hace no en un soneto para escarnecer al autor, no en cuarenta o cincuenta páginas, sino en cuatrocientas. Ahí Avellaneda ha visto negocio, ha visto que hay un público, una expectativa, e intenta aprovecharla. Pero lo hace muy mal y Cervantes muy bien, con el genial hallazgo de convertir a don Quijote en la prueba viviente de ser el verdadero e incontestablemente real don Quijote frente al usurpador, como testifica un personaje de la obra de Avellaneda, Álvaro Tarfe.

Hay una paradoja: la continuación espuria irrumpe y el *Quijote* se vuelve más metaliterario y más realista.

Sí. Pero sin que Cervantes tenga ni idea de lo que es lo metaliterario porque se lo está inventando mientras decide reventar la credibilidad del apócrifo desde dentro de la ficción. Y va a ser Álvaro Tarfe quien ratifique a los verdaderos don Quijote y

Sancho. Por tanto, inequívocamente, don Quijote y Sancho son personajes reales. Los otros, los de Avellaneda, son mentira. Lo prueba un personaje que está en otro libro, lo dice un hombre que ha sido colega de los otros. Pero todo eso es ficción, sigue siendo novela. Y por mucho que a los críticos y a los escritores nos guste ver en el segundo *Quijote* el origen absoluto de la metaficción como instrumento moderno, creo que Cervantes no lo tiene como un elemento trascendental de la creación del *Quijote*. A él se le ha ocurrido una venganza explosiva, sutil y definitiva que abre otra puerta, y otra vez genial.

También subraya en la biografía la historia de Ricote, uno de los moriscos expulsados tras la orden de 1609.

Cervantes está de acuerdo en que la presencia de esa población es una fuente de incertidumbre para la estabilidad del Estado, pero cree que una ley aplicada sin excepciones se convierte en una ley injusta. Claro que le dan miedo los moriscos, pero la falta de excepciones produce casos como el de Ricote (protegido por un señor catalán, que lo salva porque no hay peligro en él). Cervantes no renuncia a reprobar ese decreto ante la pluralidad de la condición humana porque la identidad religiosa no lo resume todo. Y Cervantes sabe eso entre otras cosas por su propia experiencia. Si bien salvó la vida entre musulmanes, en su edad madura pierde la fiereza de su primera juventud.

Cada época ha leído el *Quijote* de una manera. Hay una lectura romántica que todavía marca la nuestra, hay una interpretación posmoderna. ¿Cuál sería nuestro *Quijote*?

El que debería ser: el desdramatizador, el que persevera y duda, el que ilumina la doble condición de la verdad, el que anticipa la tradición ilustrada de dudar de las propias certidumbres y el que en ningún caso renuncia al humor y la jovialidad como fundamento de una visión integral de la condición humana. Alguien que invita a desdramatizar sin infundir ninguna forma de nihilismo. No está adelantando el cinismo moderno de Groucho Marx —“Estos son mis principios, si no le gustan tengo otros”—, sino una forma de reserva activa y burlona frente al excesivo poder de atracción de los propios principios. Las verdades contradictorias pueden ser simultáneamente ciertas, y descubrirlo sin rencor no empeora al mundo ni lo degrada: lo hace habitable y felizmente perfectible. —

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es editor de *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Entresuelo* (Literatura Random House, 2013).