

ENTRE ROQUE GUINART Y DON QUIJOTE, O EL DESDOBLAMIENTO DE CERVANTES

«Yo soy dos y estoy en cada
uno de los dos por completo»
SAN AGUSTÍN

I

A pesar de la ingente crítica sobre la novela cervantina, asombra notar que todavía quedan capítulos del *Quijote* que no han recibido suficiente atención. Tal es el caso del capítulo LX de la Segunda Parte, «De lo que le sucedió a Don Quijote yendo a Barcelona», en el cual aparece una figura de excepción en el *Quijote*: el bandolero Roque Guinart. Sobre él poco es lo que se ha dicho ¹. Martín de Riquer, por ejemplo, ha señalado que: «la aparición de Roque Guinart en las páginas del *Quijote* es algo insólito en la novela» ² puesto que entre todos sus personajes, hijos de la fecunda imaginación cervantina, «Roque Guinart en cambio es un personaje rigurosamente histórico y contemporáneo no tan sólo a los sucesos que se narran en el *Quijote*, sino al momento en que Cervantes está escribiendo» ³.

¿Por qué la aparición de Roque Guinart ha de ser considerada como «algo insólito», extraño, sorprendente? Sobre ello, nada o muy poco, se ha indagado. Vale la pena detenerse en el estudio

¹ Véase LUIS SOLER Y TEROL, *Perot Roca Guinarda. Història d'aquest bandoler: Il·lustració als capítols LX y LXI, segona part del "Quixot"*. Manresa, 1980; LORENZO RIBER, «Al margen de un capítulo de Don Quijote (el LX de la Segunda Parte)», *Boletín de la Real Academia Española*, 1947-48, núm. 27, pp. 79-90; SILVIA LORENTE-MURPHY, ROSLYN M. FRANK, «Roque Guinart y la justicia distributiva en el Quijote», *Anales Cervantinos*, 1982, vol. 20, pp. 103-111; GEOFFREY STAGG, «Cervantes and Catalonia», *Actes del tercer col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica. Toronto, 1982. Estudis en honor de Josep Roca-Pons*, ed. P. Boehne, J. Massot i Muntaner, N. Smith. Barcelona, Abadía de Monserrat, 1983.

² MARTÍN DE RIQUER, *Aproximación al Quijote*. Barcelona, Teide, 1967, p. 160.

³ MARTÍN DE RIQUER, *ob. cit.*, p. 160.

de este capítulo, puesto que la aparición de este personaje histórico bien puede considerarse tan significativa como trascendental.

II

Cervantes, como todo creador, escribe impulsado por fuerzas e intenciones conscientes e inconscientes, pero, claro está, la obra se desprende de su autor y se transforma en una realidad autónoma y los placeres y sorpresas que nos depara su lectura no necesariamente han de coincidir con el impulso y la intención creadora, que de todos modos nunca podemos calibrar exactamente. Pero en cambio sabemos de cierto que al final de sus trayectorias, las obras no responden a las preguntas del autor sino a las del lector. Hay en la lectura del *Quijote* algo que no está escrito de puño y letra por Cervantes, pero que se nos transmite en forma subliminal; se nos dice sin decir. Cervantes deja siempre entre las ideas y la realidad un margen de ironía, un recodo de silencio. «Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo ni debo ni puedo más»⁴, y en el comienzo del cap. 44 de la Segunda Parte había dicho que se juzgue su trabajo «no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir». Los silencios en Cervantes son «espíritu y carne, acción y omisión; o más simplemente, son el reflejo fiel de la vida misma puesta al paso, cuando el hablar es difícil y callar también»⁵ y es ahí, en el silencio cervantino, donde hemos de buscar la gran parodia quijotesca: a través de un «loco» y de un «ignorante», dos voces sin eco social, se nos ofrece una crítica mordaz al «espíritu de la época». El episodio de Roque Guinart entrañado en ese espíritu, nos exige ciertas reflexiones preliminares, justamente por encarnarse privilegiadamente en su realidad como personaje y persona en la historia.

En toda sociedad funciona un sistema de prohibiciones y autorizaciones, el dominio de lo que se puede y de lo que no se puede hacer; lo que se puede decir y lo que se debe callar. Tales autorizaciones y prohibiciones comprenden una gama de matices muy rica y varia de sociedad a sociedad, de época a época. No obstante, unas y otras pueden dividirse en dos grandes categorías: las expresas y las implícitas. La prohibición implícita, la que por sabido se calla, es la más poderosa. El sistema de represiones vigente en cada época reposa sobre su conjunto de instituciones

⁴ *El Quijote*, II-XXIV.

⁵ JOSÉ DE BENITO, *Hacia la luz del Quijote*, Madrid, Aguilar, 1960, p. 244.

(la nobleza, el clero, el ejército, la monarquía, etc.) que ni siquiera requieren el asentimiento de nuestra conciencia. «En fin, y esto es lo esencial, cada sociedad tiene sus normas, sus preferencias, sus convenciones, dictadas por la ideología dominante, que es la que juzga al escritor según su posición en relación a estas convicciones. En la época de Cervantes, la disyuntiva del escritor era: asimilarlas o callar»⁶. Cervantes, cautivo, perseguido, encarcelado, no quiere enfrentamientos directos con el poder y sus estamentos más representativos; rehuye posibles cortapisas a lo que él considera su razón vital: escribir. Sin embargo, no pocas veces y casi siempre a pesar suyo, viola ese código y dice lo que no se puede decir. Por su voz habla la otra voz, la voz que juzga, reprueba, critica. Su verdadera voz.

La obra sobrevive a su autor dando lugar a interpretaciones distintas y la comprensión del *Quijote* incluye la prohibición a que se enfrenta esa obra, Cervantes nos dice algo, pero para entender ese algo debemos darnos cuenta de que es un decir inmerso en el silencio. Pero ¿cuál es el enigma de este silencio? El enigma de Don Quijote es muchos enigmas: los de la vida y los de la obra. Es claro que hay una relación entre unos y otros pero esa relación nunca es simple. Ni la vida explica enteramente la obra, ni la obra explica la vida, pero allí, entre su vida y su obra encontramos un tercer término subyacente en toda la novela: la historia y la sociedad.

Uno de los privilegios que gozan los escritores, en detrimento de los historiadores, es el de presentarnos a los personajes con una existencia propia e individual, y al mismo tiempo como reflejo de una realidad social, máxime cuando se trata de una obra cuyo autor tomó los actores y el fondo de la sociedad en que vivía. Por eso el *Quijote* nos muestra, entre otras muchas cosas, un vasto y pintoresco panorama de la España de finales del siglo XVI.

Apenas es menester señalar que la jerarquía de clases establecida por el régimen de la sociedad medieval mantenía casi intacta su estructura en la época de Cervantes. El autor del *Quijote* distingue tres categorías sociales, lo cual se observa en cada capítulo de la obra: la alta nobleza, los hidalgos y el vulgo. Esta división clasista estaba tan arraigada en España que, ya desde finales del siglo XV, se estableció una nueva escisión social determinada por la casta a que se pertenecía. Vemos en las páginas del *Quijote* una España no sólo dividida en clases sino también

⁶ FRANCISCO OLMOS GARCÍA, *Cervantes en su época*. Madrid, Ricardo Aguilera, 1968, p. 117.

en castas religiosas, la de cristianos y no cristianos: «¿Esta señora es cristiana, o mora? Porque el traje y el silencio nos hacen pensar que es lo que no queríamos que fuese»⁷. Además de esta división, se estableció otra distinción mucho más significativa y funesta entre los mismos cristianos: los viejos y los nuevos, pese a que tal disparidad estaba opuesta al espíritu del Evangelio.

El retablo que del pueblo nos muestra el *Quijote* es tan cabal y completo como el que nos ofrece de las clases dominantes. El campesinado, principal oponente a la aristocracia, estaba condenado a una precaria situación económica. La inflación, motivada por la afluencia de metales preciosos americanos, y la respectiva disminución del valor adquisitivo del dinero, perjudicó en primer lugar, a la clase económicamente más débil, el campesinado. Los gastos militares de las fracasadas aventuras guerreras no hicieron más que aumentar la escasez y la penuria del pueblo que proveía al Estado los únicos «pecheros». Así los labradores tenían que soportar el doble yugo del trabajo y de los impuestos, de los que quedaban exentos la nobleza y la clerecía. Resumiendo, en la España de Cervantes, los pobres eran los que trabajaban, y uno de los motivos de su indignancia era el lastre de esos impuestos que servían para mantener la posición de los ociosos. La sociedad española del siglo XVI es a las claras una sociedad injusta, dividida en dos estados: los privilegiados y los marginados. Como consecuencia de su férrea estratificación social, la sociedad agrario-señorial de 1600 entra en crisis, y suscita que un intérprete de genio fije en imágenes literarias el contraste y la contradicción entre unas superestructuras míticas y la realidad de las relaciones humanas de la época.

Las páginas del *Quijote* ofrecen al lector contemporáneo el magnífico lienzo de una sociedad en crisis, que incapaz de acomodarse a los nuevos tiempos se encierra en sí misma, viviendo de un sueño que poco a poco va desvaneciéndose⁸.

III

Tratándose de ciertos autores, tanto más de los situados en las encrucijadas de estilos y de épocas, es oportuno desligar el autor como autor de la obra creada como relato y como resultado total del milagro estético. No se trata de distinguir el hombre y la obra, sino el autor de la obra: el autor fundido en

⁷ *El Quijote*, I-XXXVII.

⁸ JAVIER SALAZAR RINCÓN, *El mundo social del "Quijote"*. Madrid, Gredos, 1986.

su obra, y el relator en el relato de la misma. Así en Cervantes debemos distinguir, en lo que concierne al capítulo en el que aparece Roque Guinart, la actividad del relator, de una parte, y de otra, el relato mismo.

Cervantes retrata a este famoso personaje, sin duda conociendo bien la leyenda popular que circulaba por España en los años en que escribía su Segunda Parte. Lo presenta tal como fue en la realidad histórica y tal como en ella lo eligió ver Cervantes: admirado bandolero de 34 años que, habiendo impuesto su dominio en Montseny, la Segarra y los alrededores de Barcelona, había sido indultado por el virrey Pedro Manrique. Desde entonces estuvo al servicio del Rey como capitán de una tropa regular en Nápoles. En este capítulo pueden vislumbrarse en Roque Guinart intentos de dejar aquella vida tan peligrosa, sin duda porque Cervantes sabía que el bandolero catalán había aceptado el puesto en Italia. El retrato que hace de él es no solamente favorable; Cervantes lo idealiza. En el bandolero se revelan nobleza de espíritu, valor caballeresco, audacia, cortesía, todo en una aureola de gallardía y generosidad:

—No estéis tan triste, buen hombre, porque no habéis caído en las manos de algún cruel Osiris, sino en las de Roque Guinart, que tienen más de compasivas que de rigurosas.

—No es mi tristeza —respondió don Quijote— haber caído en tu poder ¡oh valeroso Roque, cuya fama no hay límites en la tierra que la encierren!⁹

Es de recordar que en otras obras suyas Cervantes había mencionado, con gran simpatía, a dicho bandolero. Ya lo hace en *La Galatea*: «Sucedió, pues, que al tiempo que los vandoleros estaban ocupados en quitar a Timbrio lo que llevaba, llegó en aquella sazón el señor y caudillo dellos, y como en fin era cavallero, no quiso que delante de sus ojos agravio alguno a Timbrio se hiziese»¹⁰. Luego lo vuelve a mencionar en su entremés de *La cueva de Salamanca*, cuando dice un personaje: «Robáronme los lacayos o compañeros de Roque Ginarde en Cataluña, porque él estaba ausente; que, a estar allí, no consintiera que se me hiciera agravio, porque es muy cortés y comedido y además limosnero»¹¹. Así, desde la temprana *Galatea* hasta los años de su ma-

⁹ *El Quijote*, II-LX.

¹⁰ CERVANTES, *La Galatea*, Libro II.

¹¹ CERVANTES, *La cueva de Salamanca*.

durez, Roque Guinart campeó siempre gallardo y heroico en el pensamiento cervantino ¹².

En el *Quijote* Cervantes quiere enlazar a su héroe fantástico con un asunto de vivísimo interés, tanto político como dramático. El bandolerismo en Cataluña era un problema insoslayable. Desde el siglo XV Cataluña se había enredado en tumultuosas luchas civiles que la escindieron en facciones o bandos. Así nace hacia 1455 el término «bandoler», derivado de «bandol». El bandolero en su génesis no es meramente el salteador castellano, sino el que pertenece a una de esas facciones o bandos ¹³, entre los cuales los afrancesados *nyerros* (inclinados hacia la nobleza) y los *cadells* (defensores de los derechos del pueblo) eran los más importantes. Pero ello no implicaba una división de clases; se encontraban partidarios de ambas facciones entre los nobles, la Iglesia y los villanos. Enzarzados en continua lucha contra la autoridad y en enconada riña entre ellos, tanto *nyerros* como *cadells* coincidían en apoyar, incluso buscando aliados allende los Pirineos, una mayor libertad para Cataluña. El intrépido Guinart, jefe de los *nyerros* desde los 21 años, fue «protegido por la nobleza y hasta por los familiares del Santo Oficio, amparado por el pueblo, recibido en castillos y monasterios como un héroe popular, llenaba toda Cataluña con el clamor de sus hazañas» ¹⁴. Henry Kamen, que ve el bandolerismo europeo del siglo XVI como una forma de protesta social, cita a un biógrafo contemporáneo de Roque Guinart quien, hablando del bandolero catalán, opina: «Roca Guinarda was the most courteous bandit to have been in that region for many years: never did he dishonour or touch the churches and God aided him» ¹⁵. Todos estos datos nos hacen ver que al llegar a este episodio, Cervantes refleja no cualquier realidad, sino hechos históricos, apasionantes y trascendentes; bien señala Karl-Ludwig Selig que «In this area of the text, where the gap between life and letters, history and fiction

¹² En todas las grandes obras sobre *El Quijote* siempre se cita a Roque Guinart positivamente, sin embargo en un estudio reciente el profesor D. Eisenberg ve al bandolero catalán como a una figura ambigua; «Cervantes has thus attempted to create characters with two sides (...): Maritormes and Roque Guinart, the duke and duchess, in fact most of the non-religious characters of the book. Yet the combinations of opposites, which at times seem at least as much accidental as purposeful, add up to perplexing wholes». DANIEL EISENBERG, *A Study of Don Quijote*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, p. 193.

¹³ JOAN COROMINAS, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1967, p. 83, bajo «Bando II», deriv.

¹⁴ ANDRÉS MURILLO, en su edición del *Quijote*, vol. II, p. 495, nota 11.

¹⁵ HENRY KAMEN, *The Iron Century. Social Change in Europe (1550-1660)*. London, The Trinity Press, 1971, p. 343. Cit. por Silvia Lorente-Murphy, Roslyn M. Frank.

becomes closer and closer»¹⁶ y razón tenía don Miguel de Unamuno cuando dijo que:

«Este precioso episodio de Roque Guinart es el que más íntima relación guarda con la esencia de la historia de Don Quijote. Es un reflejo, a la vez, del culto popular al bandolerismo, culto jamás borrado de nuestra España. Roque Guinart es un predecesor de los muchos bandidos generosos cuyas hazañas, transmitidas y esparcidas merced a los pliegos de cordel y coplas de ciegos, han admirado y deleitado a nuestro pueblo»¹⁷.

Esta admiración que comparten poetas y escritores coetáneos al bandolero era captada por el pueblo, que veía en él un héroe, ya en palabras de Riquer: «hombre de acción, valiente, noble, justiciero a lo romántico y jefe con excepcionales dotes de mando. En todo el episodio el lector advierte que Don Quijote se eclipsa, se apaga y se transforma en un mero espectador»¹⁸. Por eso la figura de Roque Guinart predomina en todo el capítulo; y las pocas palabras que en este trance pronuncia Don Quijote, comparadas a las del héroe bandolero, suenan a falso y a arcaico. «Tres días y tres noches estuvo don Quijote con Roque, y si estuviera trescientos años, no le faltara qué mirar y admirar en su modo de vida»¹⁹. Es obvio que detrás de don Quijote está Cervantes «para quien el autor era la persona más responsable de todas»²⁰. Acaso no nos ha dicho: «Para mí sola nació Don Quijote y yo para él; él supo obrar, y yo escribir y sólo los dos somos para en uno»²¹. Entonces cabe preguntarnos: ¿Qué intenciones movieron a Cervantes a relegar a un segundo plano a Don Quijote y exaltar la figura de un rebelde, de un proscrito de la sociedad? Recordemos la certera afirmación de W. J. Entwistle: «[Don Quijote] impone su voluntad a cuantos encuentra a su paso; todos giran en torno a él»²². ¿Por qué este episodio y no otro es la excepción que confirma esta regla?

Cervantes es plenamente consciente de lo que hace cuando «eclipsa y apaga» a su protagonista; es su voluntad el que Don

¹⁶ KARL-LUDWIG SELIG, «Some observations on Roque Guinart», *Medieval, Renaissance and Folklore Studies In Honor of John Esten Keller*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1980.

¹⁷ MIGUEL DE UNAMUNO, *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid, Cátedra, 1988, p. 459.

¹⁸ MARTÍN DE RIQUER, *ob. cit.*, p. 159.

¹⁹ *El Quijote*, II-LX.

²⁰ EDWARD RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus, 1966, p. 189.

²¹ *El Quijote*, II-LXXIV.

²² W. J. ENTWISTLE, «The Search for the Heroic Poem», University of Pennsylvania Bicentennial Conference, *Studies in Civilization*. Philadelphia, 1941, p. 97.

Quijote calle, para que actúe y hable Roque Guinart, la «otra voz» de Cervantes. El autor del *Quijote* no era un hombre amargado pero le sobraron razones para estar resentido con la sociedad de su tiempo. Roque Guinart es su respuesta. La exaltación y respeto por la figura del bandolero lleva implícita la condena de la sociedad española del siglo XVI.

La ambición, en gran parte frustrada, de Cervantes era hallar un equilibrio entre vida y poesía, entre Arcadias ideales y los heroísmos de Lepanto, entre pluma y espada y su cotidiano trashumar por pueblos y ventas como cobrador de impuestos. Don Quijote es la poesía, la teoría, lo imaginario y Roque Guinart la vida, la práctica, lo real; pero no sólo los límites entre lo imaginario y lo real son imposibles de determinar, sino que también lo son los límites entre el arte y la vida. Vida y Arte se interfieren y confunden continuamente, pero la vida es una cosa y el arte otra. Saber exactamente en qué consiste su diferencia era un problema que atraía a Cervantes.

Américo Castro no vaciló en llamar al autor del *Quijote* un hipócrita, y si limitamos el término tan sólo al disimulo irónico como recurso encubridor de verdades, su juicio es valedero: «No me parece escandaloso afirmar desde luego que Cervantes era un gran disimulador, que recubrió de ironía y habilidad opiniones e ideas contrarias a las usuales»²³. La habilidad de Cervantes en el arte del disimulo es notoria. Es el desdoblamiento o contraste otro de los recursos utilizados por Cervantes para expresar con medias palabras su pensamiento, y así poder conciliar su libertad individual con la ortodoxia imperante. Desdoblamiento en los personajes Don Quijote/Sancho Panza, Cervantes autor/Cide Hamete Benengeli, Don Quijote/Roque Guinart, y que Cesare Segre traducirá en conceptos: «El desdoblamiento del escritor encubre la crisis entre Renacimiento y Barroco: en primera persona, Cervantes es portavoz de la poética renacentista; disfrazado de Cide Hamete, crea personajes y sucesos barrocos»²⁴.

Don Quijote y Roque Guinart son la «esquizofrenia» de Cervantes. Su desdoblamiento en contraste más evidente. Sin embargo, los tres —el bandolero catalán, el hidalgo manchego y Cervantes— comparten un mismo amor a la libertad, que defendieron hasta sus últimas consecuencias. Don Quijote es un hombre que quiere vivir una teoría; ponerla en práctica es su propia existencia. Pero Don Quijote fracasa porque el suyo es el ideal en práctica de un tiempo que le es ajeno: un espíritu libre,

²³ AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Noguer, 1972, p. 144.

²⁴ CESARE SEGRE, «Construcciones rectilíneas y construcciones en espiral en el *Quijote*», *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona, Planeta, 1976, p. 190.

al cual su época no le permitió que tirunfara su sueño. No así Roque Guinart. El bandolero catalán fue para Cervantes el nuevo caballero andante de finales del siglo XVI ²⁵, en él encarnó el ideal de toda rebeldía: la transgresión del código social y de toda norma que no fuera determinada por otro espíritu libre. Don Quijote es el pasado, el recuerdo de lo que pudo ser España y no fue; Roque Guinart es la proyección, la respuesta que nos da Cervantes ante una sociedad que no vio, no supo o no quiso ver su papel en la historia.

Cervantes abre ante el lector la perspectiva de una sociedad que se presenta como un cúmulo de ilusiones difusas, de creencias tópicas, enferma de triunfalismos y grandezas imperiales. Es justamente en episodios como el de Roque Guinart, donde hemos de buscar la solución a este proceso de irrealidad. Cervantes sugiere en todo el *Quijote*, y en este episodio en particular, problemas del conocimiento de la realidad, de la condición humana, del sentido de la vida, de la acción del hombre en el mundo. Es propio de su arte no teorizar a la manera de muchos novelistas de hoy, ni moralizar al modo de sus coetáneos, simplemente deja que el lector saque sus propias consecuencias. Él narra y cuenta.

JORGE ALADRO
State University of New York at Albany

²⁵ LUIS G. MANEGAT, *La Barcelona de Cervantes*. Barcelona, Plaza & Janés, 1964. Cap. XI «El caballero de la rebeldía».