

Recordando a Cervantes a propósito del cuarto centenario de la publicación del Quijote: la construcción social de la realidad como cuestión antropológica

POR
ELOY GÓMEZ PELLÓN*

Este trabajo constituye un homenaje a Miguel de Cervantes, a propósito de la reciente celebración del cuarto centenario de la publicación del *Quijote*. Uno de los paradigmas elaborados en los últimos años por las ciencias sociales es el llamado *interaccionismo simbólico*. Sostiene que son los individuos los que dotan de significado al mundo que los rodea, hasta el extremo de que existe lo que podemos denominar *construcción social de la realidad*. Algunas conocidas obras literarias nos presentan con singular maestría esta misma idea, y una de ellas es precisamente un entremés de Cervantes: *Retablo de las maravillas*. Además, se da la circunstancia de que dos obras más de la literatura universal, el *Libro de Patronio* o *El conde Lucanor* (1335), del infante don Juan Manuel, y *El traje nuevo del emperador* (1868), de Hans Christian Andersen, tratan el mismo tema, crucial para las ciencias sociales en general y para la antropología social y la sociología en particular.

This work is an homage to Miguel de Cervantes, on the occasion of the recent celebration of the fourth centenary of the publication of the *Quijote*. One of the paradigms prepared over the last few years by the social sciences is the so-called *symbolic interactionism*. It sustains that individuals are the ones who give meaning to the world that surrounds them, to the extent that what we can call *social construction of reality* exists. Some well-known literary works quite masterly present this same idea to us, and one of them is precisely an interlude by Cervantes: *Altarpiece of the Wonders*. Furthermore, as it happens, two more works from universal literature, *Book of Patronio* or *Count Lucanor* (1335), by the *infante* don Juan Manuel, and *The emperor's new suit* (1868) by Hans Christian Andersen, also deal with the same topic, which is crucial for social sciences in general and for social anthropology and sociology in particular.

Existe un debate ya clásico en las ciencias sociales acerca de la capacidad del individuo para intervenir en los hechos sociales, y no han sido pocos los que se han decantado por una especie de determinismo según el cual el individuo es prisionero de la sociedad en la que vive, pero no son menos los que han defendido la idea de un reduccionismo voluntarista que sitúa al ser humano en el papel de creador de su propia realidad. Dos de las reflexiones más ricas sobre este particular fueron las realizadas por Émile Durkheim (1893) y Max Weber (1921), las cuales coinciden en la importancia atribuida a la sociedad en el pensamiento y en las acciones individuales, aunque el segundo creía mucho

* Universidad de Cantabria.

más en la capacidad individual. Durkheim (1893: 33-42) pensaba que la sociedad tiene una existencia y una vida que van mucho más allá de la experiencia personal, empezando porque la sociedad ya existe cuando el individuo nace, y continúa haciéndolo después de que muere, debido a que la sociedad implica la coexistencia de estructuras y de pautas estables de comportamiento que trascienden la acción individual. Weber (1921: 34-37) creía que los individuos con sus acciones dotan de significado al mundo que los rodea y configuran la sociedad, de modo que todos intervienen en la modelación de los hechos sociales, si bien, y ciertamente, no pueden por menos que dejarse arrastrar por tendencias mayoritarias. Desde este último punto de vista, es la interacción entre las personas en los distintos niveles sociales la que va configurando la realidad social. La sociología de Mead (1934) abundó más aún en el papel individual, pero enfatizó la idea de que las personas construyen su identidad y se definen a sí mismas a través de sus experiencias sociales, es decir, por medio de sus interacciones con otras personas.

Recientemente se ha cumplido el cuarto centenario de la publicación del *Quijote*, y difícilmente podría encontrarse una ocasión mejor para rendir homenaje a un autor por medio de nuestra reflexión antropológica acerca de una de sus obras, un entremés publicado por vez primera en 1615, un año antes de su muerte, donde se advierte el interés de este autor universal por lo que, en la terminología de nuestros días, denominamos *construcción social de la realidad*, a partir de un interaccionismo simbólico que es, precisamente, el objeto preferente de atención de Durkheim, Weber, Mead y otros. Dicho entremés, titulado *Retablo de las maravillas*, es una pieza por definición corta, elaborada con una gran agilidad y una extraordinaria profundidad de pensamiento que, desde mi punto de vista, va mucho más allá de la alegoría del poder político que tradicionalmente se le ha asignado, para convertirse en una fina especulación acerca de la relación entre el individuo y la sociedad. En verdad, el tema de Cervantes no es pionero, aunque sí lo es la maestría del tratamiento. Un conocido cuento medieval del infante Juan Manuel trata en el siglo XIV de forma bien diferente el mismo tema en el *Libro de Patronio* o *El conde Lucanor* (1335), probablemente reelaborando algún cuento popular extendido por las riberas del Mediterráneo. Y este último es el modelo a través del cual el célebre escritor danés Andersen realiza una reproducción, casi exacta, en el siglo XIX, con el título de *El traje nuevo del emperador* (1868), que, gracias a su extraordinaria fama, se ha convertido en un referente universal de lo que pasa por ser un ingenioso ensayo acerca de la construcción social de la realidad.

CÓMO SE CONSTRUYE LA REALIDAD

La construcción social de la realidad se lleva a cabo mediante una permanente interacción de los individuos que no es sino negociación. Lejos de las concepciones más

positivistas de la sociedad, según las cuales la realidad podía ser objetivada, son muchos los cultivadores de las ciencias sociales que creen que la realidad se crea y se recrea incesantemente por parte de los actores sociales, orientada por complejos significados subjetivos. Las personas tienen necesidad de dotar de significado al mundo que las rodea, por lo que van dando sentido a las cosas y a las acciones aunque, ciertamente, no de forma homogénea en cada momento, si bien existen constantemente tendencias dominantes que acaban por configurar una forma mayoritaria de percibir y sentir la realidad.

Contrariamente al principio que había animado las ciencias sociales durante mucho tiempo —y muy especialmente la sociología y la antropología— de que los hechos sociales poseían una realidad objetiva y aprehensible, fue abriéndose espacio una idea según la cual son los grupos humanos los que construyen una realidad que es independiente de la objetiva, y no por ello menos reputada como verdadera. La idea fue elevada a la categoría de paradigma coincidiendo con la publicación, hace ahora medio siglo, de la famosa obra de Peter L. Berger y Thomas Luckmann (1966: 36-52) cuyo contenido se resume en la tesis de que la sociedad es una *practicidad* objetiva, aunque guiada por finas asociaciones de significados subjetivos. Realmente, el paradigma no era absolutamente nuevo, aunque, efectivamente, Berger y Luckmann lo elevaron a la categoría de tal. La antropología cognitiva, a través de Edward Sapir, Benjamín Lee Whorf y otros había subrayado la posibilidad de que fueran la lengua, el pensamiento y las prácticas sociales las que pudieran configurar y crear realidades culturales también determinadas.

En estas apreciaciones hay poderosas influencias externas, y no en vano recogen una línea de pensamiento que se halla a la zaga, entre otras, de la reflexión de Durkheim sobre los hechos sociales y, por supuesto, de la de Weber. Berger y Luckmann reconocieron estas influencias, aunque, curiosamente, rebatieron la teoría durkheimiana de la realidad objetiva de los hechos sociales. Sin embargo, es la teoría de la representación del autor francés lo que les sirve de pretexto para argumentar a favor de la construcción social de la realidad. Mas es la teoría weberiana de que no son solo las acciones de los individuos, sino también el significado que estos confieren a las mismas, las que van configurando la sociedad la que se halla en el corazón de la propuesta. Dicho de otro modo, los individuos cambian su mundo transformando el significado de las cosas.

En la teoría weberiana de la acción late, precisamente, el sustento del paradigma de la interacción simbólica, de profundas resonancias antropológicas y sociológicas. Aun reconociendo las alteraciones discursivas que introduce el cambio cultural, es fácil reconocer cómo tales alteraciones son asimismo el motor del cambio cultural. La potencia del discurso social lo convierte en el mejor motor de la producción de la realidad social. Más aún, el discurso social crea el propio conocimiento de la sociedad en buena medida. La antropología social se vale de la aprehensión del discurso social

para escudriñar una realidad que, de otra manera, le resultaría inaprensible. Es evidente que el antropólogo y el sociólogo tratan de saber por qué un determinado desarrollo discursivo se fija en un momento dado y acaba por constituir la imagen, más o menos duradera, que los miembros de una sociedad tienen de sí mismos.

La respuesta nos la proporciona uno de los excelentes concedores de los enfoques micro de la sociedad, Ervin Goffman (1981: 29-46), cuando pone de relieve que es la interacción social la que va modelando los procesos discursivos tratando de buscar un consenso que no siempre se logra. El propósito fundamental consiste en alcanzar un acuerdo acerca de la vida y de las cosas, aunque sea mínimo, que permita dar un sentido a lo que está sucediendo en cada momento. Así se construye la vida cotidiana, aceptando de partida que el acuerdo no es inmutable. Los acuerdos se van modificando hasta transformarse parcial o totalmente. Los actores sociales asumen que su vida es una permanente negociación en la que la aceptación de la propuesta de unos tiene como contrapartida la potencial admisión de la oferta de los otros.

Los defensores del paradigma del interaccionismo simbólico, aceptando la idea de las representaciones sociales inherentes a la tesis de Durkheim, discrepan de que las representaciones sean menos reales que la descripción misma de la realidad objetiva. El positivismo gastó muchas energías en la búsqueda de una objetividad que descartara toda presencia de la subjetividad, por considerarla errónea y equivocada. Al revés, el interaccionismo simbólico que postulan Berger y Luckmann defiende que el símbolo es la realidad misma, acaso en mayor grado que la que emana de la apariencia social externa y objetiva. La cultura está hecha de símbolos que son el fruto de la negociación entre los actores, los cuales se reflejan en las convenciones sociales. Muchos de esos símbolos representan suposiciones que permiten a las personas alcanzar más fácilmente el entendimiento. La complejidad del mundo social hace que los actores recurran a la elaboración de imágenes que facilitan la comprensión del discurso, optimizando su fuerza expresiva y simplificándolo. Pues bien, tales imágenes son suministradas por la cultura mediante un proceso de codificación. Los símbolos recorren los procesos discursivos y muestran las percepciones de los actores sociales en cada momento, de lo que se sigue que son mutables como la propia cultura. Cambian a menudo sin que los actores tengan conciencia de su transformación, debido a la compleja red de finísimos significados que albergan.

A partir de lo dicho conviene enfatizar la idea de que la construcción social de la realidad se efectúa, a través de la interacción, mediante prácticas sociales, discursos e imágenes que condensan valores y que, en última instancia, son expresión de tendencias ideológicas elaboradas a partir de la capacidad de los grupos dominantes para imponer sus orientaciones en beneficio de unos objetivos bien definidos. Por ello, los

símbolos que se hallan incorporados a la interacción social no son neutros, ni fruto del azar, ni insignificantes. Los receptores de los símbolos, al descodificarlos para su interpretación, de acuerdo con las convenciones establecidas, obtienen el mensaje que ata la interacción. Así se entiende también que la interacción, utilizando las agencias de socialización, los medios de comunicación, las estructuras educativas y todos los canales a su alcance, conduzca estados de opinión surgidos en el seno de los grupos dirigentes. En definitiva, se deduce que los actores sociales construyen la realidad a partir de un contexto que viene dado por el entorno cultural sobre el que se desarrollan sus vidas. Los intereses, tanto individuales como colectivos, hacen a las personas entender el mundo de muy diversas maneras, si bien la cultura las impele a armonizar sus posiciones. Es bien sabido que muchas situaciones que se definen como reales por parte de las personas involucradas en las mismas, debido a la coincidencia consciente o inconsciente en la imputación de significados, acaban haciéndose reales, al menos por lo que respecta a sus consecuencias, según el célebre teorema de Thomas. La razón hay que buscarla en que la realidad es moldeable, de lo que se sigue que al optar por una definición determinada se prescinde de otras. Pues bien, la definición elegida tiene unos efectos tan concretos y determinados que convierte una situación en real desde todo punto de vista, independientemente de su realidad objetiva. Como dice Miguel Beltrán (1991: 164), no vemos la realidad como es, sino tal como estamos condicionados para verla.

A lo largo de su obra, Berger y Luckmann (1966: 164-204) insisten en varias ocasiones en que la sociedad es una *facticidad objetiva* guiada por un complejo de significados que son subjetivos. La combinación de los componentes objetivos y los subjetivos es lo que da lugar a una construcción social de la realidad. La realidad social es, entonces, un producto más de la actividad humana, donde lo real y lo aparente han de ser tenidos en cuenta por igual. Por ello existen dos conceptos básicos, que son los de *realidad* y *conocimiento*. La realidad es el conjunto de fenómenos que acontecen sin que necesariamente dependan de la voluntad de los individuos, mientras que el conocimiento es la certidumbre de que los fenómenos suceden de una determinada manera y de que son reales, lo sean o no. En suma, los interaccionistas se preocupan por lo que podríamos denominar *reconstrucción mental de la realidad*, lo que les ha valido la crítica de que acaban interesándose más por lo aparente que por lo subsumido, y desestiman lo oculto en beneficio de lo fingido, como si de una orientación fenomenológica se tratara. Tanto la cosa como su apariencia son generadoras de la realidad, por cuanto ambas producen efectos objetivos y externos, de lo que se deduce que una y otra forman parte inequívoca de la realidad social. De hecho, el efecto que produce en la realidad social lo aparente es tan inequívoco como el que produce lo oculto.

Uno de los grandes expertos en el conocimiento del interaccionismo simbólico ha sido Pierre Bourdieu (1979: 492-493, y 1980: 47-50), para quien resulta vana la discusión en el seno de las ciencias sociales acerca del subjetivismo y del objetivismo a la hora de aprehender la realidad, tanto desde el punto de vista del conocimiento práctico como desde el científico. Las ciencias sociales cuando conocen fijan su mirada en la vida cotidiana, en esa que es objeto fundamental del estudio de Berger y Luckmann, y la misma es fruto de la interpretación que realizan los seres humanos, los cuales realizan un esfuerzo permanente por dotar de coherencia a sus acciones. Para los interaccionistas, la vida cotidiana se convierte en la referencia fundamental, debido a que no solo condensa las prácticas y las acciones de los protagonistas, sino que estos mismos la crean con sus ideas. Más todavía, la vida cotidiana, tal como es, se da por establecida como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad que la crea. No es posible ignorar esa vida cotidiana porque existe y condiciona el mundo de los actores sociales, a pesar de que estos con sus mismas ideas y acciones puedan cambiarla.

Ahora bien, la realidad social no se crea con la sola voluntad de los individuos. Ni siquiera se ve el mundo como los actores quisieran verlo. El mundo, de partida, no se ve como es, sino como estamos socialmente condicionados para verlo. Nuestra posición en la sociedad, nuestras relaciones sociales y nuestras interacciones nos permiten captar una percepción del mundo que es la que guía nuestras vidas, por más que supongamos que existen otras percepciones. En cuanto a la creación y a la recreación de la realidad, es la acción social, trascendiendo la individual, la que impone su criterio. Son los sujetos colectivos y las instituciones, dependiendo de su influencia, los que, en cada momento, van modelando la realidad social. Los discursos sociales los elaboran los grupos hegemónicos, creando una visión determinada de las cosas, amparada en prácticas y en representaciones, que solo poco a poco va siendo modificada por la acción de otros grupos. El interaccionismo simbólico considera que los discursos dominantes en cada momento están elaborados por los grupos, o clases sociales, si se quiere, dominantes. Hacen notar Berger y Luckmann que el conocimiento relativo a una sociedad es una realización dual, en su expresión más plena, en tanto que aprehensión de la realidad social y en tanto que producción incesante de esa realidad.

En la vida cotidiana, la persona se define a sí misma cuando percibe el concepto que los demás tienen de ella. Las personas negocian su significación en una permanente transacción. Los individuos se ven a sí mismos como los ven los otros, decía el gran filósofo y sociólogo norteamericano George Herbert Mead en *Espíritu, persona y sociedad* (1934: 193-201). Pero también adoptan reglas y valores descubriendo los de los demás. Nacer y vivir en una cultura con unas pautas determi-

nadas de comportamiento condicionan nuestras vidas. Las reglas morales del grupo son asumidas en buena medida por los individuos que forman parte del grupo y, aunque la acción individual contribuye al cambio, este no es posible sino cuando mayoritariamente es asumida la propuesta. De ahí que, finalmente, la realidad tenga una dimensión colectiva antes que individual. Ciertamente, no existe la garantía de que el proceso de interacción continua pueda lograr que las personas que forman parte de una cultura determinada acaben confirmando los mismos significados al mundo que las rodea, ni de que reaccionen de manera similar ante los acontecimientos que viven. Pero sí existen pautas de comportamiento que son generales y dominantes para los integrantes de un grupo social.

Dentro del interaccionismo simbólico adquiere particular importancia el hecho de que el yo individual se construya socialmente, de manera que las acciones y las opiniones son sometidas a la interacción entre los individuos que forman parte del grupo. Por esta vía, se produce un reajuste social y una unificación de las tendencias culturales. El individuo es libre para formular sus propuestas, pero es débil para lograr un consenso mayoritario. Para ello, es necesario que, por medio de la negociación, coincidan las propuestas de gran parte de los miembros del grupo. Así, el nexo social que ata a los individuos no es determinante, pero sí es claramente condicionante. Para Berger y Luckmann, el universo simbólico es una elaboración cognoscitiva, consecuente con un proceso de reflexión subjetiva. Ese universo simbólico es el que va ordenando los acontecimientos que viven los grupos sociales y configurándolos de acuerdo con unidades temporales y espaciales coherentes.

Uno de los instrumentos más activos de creación de la realidad social es el lenguaje, a partir de su singular fuerza simbólica. Supone el uso compartido de signos y significados, y por tanto la complicidad social de cuantos participan del uso de una lengua común. Dice Bourdieu (1979: 172, 281) en uno de sus trabajos que el lenguaje tamiza la realidad, gracias a la versatilidad que entraña su uso, y también condensa todos los significados simbólicos posibles, en tanto que sitúa a los hablantes en el lugar que les corresponde dentro de la sociedad. Lo simbólico no solo es real, sino que construye la realidad. La lengua permite que la realidad se halle permanentemente controlada, tal y como el grupo acepta percibirla. Precisamente, el discurso imperante en un grupo social es la expresión misma de esa percepción cambiante de la realidad que, sin embargo, no niega una mínima estabilidad que haga posible la reflexión de los individuos acerca de sus propias vidas. No extraña, por tanto, que el lenguaje sea una especie de capital simbólico, como decía el propio Bourdieu (1980, 1985), que, usado ingeniosamente por las personas que mejor saben hacerlo, y a través de la interacción social, permite la elaboración y la reelaboración de los discursos que utilizan los grupos sociales.

LA MAESTRÍA CERVANTINA

Miguel de Cervantes, que fue un maestro en algunos de los grandes géneros literarios, no renunció a la elaboración de entremeses, considerados como piezas modestas, cuyo objeto era bien romper la monotonía de algunas representaciones teatrales mediante su puesta en escena en los entreactos o bien complementar la corta duración de las mismas. Se trataba de textos breves, sin grandes complicaciones, con un desenlace muy rápido, y con la particularidad de reducir toda la trama a su dimensión más primaria y sencilla. El entremés es un heredero del viejo paso, y el antecedente más directo del sainete. Sin embargo, el hecho de que se trate de géneros sencillos o humildes no significa que no sean imaginativos, por lo que de este modo se entiende que Cervantes sea uno de sus buenos cultivadores. Otra cosa es que su brevedad obligue al empleo de situaciones y de personajes reducidos a la mínima expresión, aunque la clave del entremés no está tanto en lo que se dice como en lo que se sugiere, en lo que se deja caer, precisamente debido a la economía de tiempo que preside las piezas. Por lo regular, los autores prefieren que los personajes representen gentes sencillas, pertenecientes al pueblo llano, bien en su versión rural o bien en la urbana, de modo que tanto las clases campesinas como las de burgueses modestos son habituales protagonistas.

El entremés que más interés tiene desde el punto de vista de la reflexión antropológica tal vez sea el titulado *Retablo de las maravillas*, un texto de madurez, publicado en 1615, el año anterior a la muerte de Cervantes, incluido en una obra cuyo título genérico era *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*. La pieza cuenta cómo dos truhanes, Chanfalla y su mujer, Chirinos, acompañados de un pequeño cómplice, que hace de músico, el niño Rabelín, recorren los escenarios para llevar a cabo su modesta representación. Tres personajes, por tanto, que se hacen acompañar de un retablo maravilloso cuya virtud fundamental reside en que tan solo pueden verlo quienes no sean bastardos ni descendientes de judíos y de moros. A los bastardos, hijos de uniones no matrimoniales, Cervantes une todos aquellos que llevan sangre mora o judía, aunque fueren conversos, recogiendo una intensa preocupación de la España de los siglos XVI y XVII.

Sabido es que en aquella España castiza, marcada por la supremacía cristiana y preocupada por la pureza del grupo, la contaminación se había convertido en una auténtica obsesión nacional, de manera que no se libraban de la sospecha ni siquiera los conversos, como consecuencia de la creencia de que por sus venas corría sangre que el bautismo no había logrado purificar (*vid.* Stallaert, 1996: 19-42). Recuérdese cómo Sancho en el *Quijote* se enorgullece repetidamente de su limpieza de sangre. Ya no basta con ser judeo-converso o con ser morisco. Unos y otros son los cristinos nuevos, y maculados en cuanto descendientes de la “raza” de moros y judíos. Sobre muchos de

los conversos pesa el recelo de una falsedad que los ha convertido en “marranos”. No extraña, por tanto, la institucionalización de los estatutos de limpieza de sangre, ni la generalización de la prueba como forma de acceso a los cargos administrativos, a la carrera militar o a la eclesial. Ni el recuerdo permanente de los tocados en las mantas o sambenitos. Ni el funcionamiento del Tribunal de la Santa Inquisición desde 1478. Ni tan siquiera que la prueba de limpieza de sangre, en época de Cervantes, es decir, durante los reinados de Felipe II y Felipe III, sobrepasara las dos generaciones a que obligaba la preceptiva legal para hacerse indefinida, a la vista de lo indeleble de la mácula que llevaban consigo quienes no eran de casta cristiana, es decir, aquellos no incluidos entre los castizos. A fines del siglo XVI y comienzos del XVII, en los últimos años de la vida de Cervantes, cuando publica no solo el *Quijote*, sino también el *Retablo de las maravillas*, las pruebas de limpieza de sangre impregnan toda la vida de la sociedad española, como nos recuerda Vincent (2004: 295-307).

Este es el asunto del entremés con el que ironiza Cervantes, pero no solo con él. El autor juega con el objeto más característico de los entremeses: las miserias humanas de un grupo que, en este caso, es de unos villanos acomodados de la época de los Austrias. Cervantes eleva el rango del entremés, que deja de ser la típica farsa burlesca y ruda para dotarse de una singular finura, gracias a la inclusión de personajes distinguidos que aportan un tono de prestancia. Mas eso no oculta lo que se acaba de decir: la pobreza de miras, la ignorancia, la torpeza y, en suma, las bajezas de la vida cotidiana son parte sustancial de los entremeses. En la obra interviene un ingenuo gobernador que se siente poeta, oficio reputado pero carente de beneficio alguno en la España de la época, que es el licenciado Gomezillos. Un regidor torpe que se llama Juan Castrado, un infeliz escribano, “leído y escrito”, Pedro Capacho, y un alcalde ignorante que es Benito Repollo, juntamente con un sobrino de este. Este grupo de villanos receptores, como personas más distinguidas del lugar, de Chanfalla, Chirinos y Rabelín quedan asombrados al escuchar las explicaciones relativas al maravilloso retablo, y aunque no están plenamente seguros de su estatuto, ni como hijos legítimos ni como cristianos viejos, buscan una salida que no ponga en riesgo su reputación. Dado que se van a celebrar los esponsales de Juana Castrada, la hija del regidor, el gobernador propone que se muestre el retablo por la noche en casa del padre de la novia, a fin de que el reducido y selecto grupo pueda disfrutar de su condición de cristianos viejos sin mancha. A la fiesta acudirán también la prima de la desposada, que se llama Teresa Repollo, de modo que ambas mujeres se añaden a la nómina de los personajes que participan en la comedieta.

En el entremés se pone de manifiesto la construcción de la realidad que, interesado, efectúa este grupo de ricos hidalgos rurales. Ninguno ve lo que está viendo, pero hace como si lo viera, hasta el extremo de que la hilaridad que despiertan

los diálogos se convierte en otra de las notas distintivas de la pieza. Para ello, el autor se ampara en la inopia de los personajes, en su vanidad, en sus presunciones, en los proverbios, en las frases hechas y, sobre todo, en la comicidad de las situaciones. Quienes alardean de su integridad moral sucumben ante el sueño de la honra, porque, al fin y al cabo, este es el tema del entremés. Nadie quiere sentir la pesadumbre del deshonor que supone ser bastardo o estar manchado. La más liviana de las seducciones, que es la que ejercen Chanfalla y la Chirinos, es suficiente para que florezca la presunción. Los engreídos villanos van alimentando así una historia en la que todo termina por resultar risible. Para ello, Cervantes se ayuda de un buen número de equívocos, tras los cuales se halla el formidable enredo del retablo maravilloso realizado por el sabio Tontonelo, “aquel que nació en la ciudad de Tontonela”.

Y comienza la representación, en que el pícaro de Chanfalla va mostrando sobre la nada todo lo que los cristianos viejos habrán de ver. Así, se deleita fijando su vista en el valentísimo Sansón abrazado a las columnas del templo, a lo cual al gobernador le falta tiempo para asentir y proclamar su condición de cristiano viejo. Todos observan el toro de gran trapío que se halla representado en el retablo, y los ratones que descienden por línea recta de los que se criaron en el arca de Noé, unos blancos, otros albarazados y, en fin, otros jaspeados. Se sienten atónitos contemplando las fuentes del Jordán, hasta el punto de que algunos de los presentes sienten la humedad del agua que corre. Ven leones rampantes y osos colmeneros, así como ruiseñores y calandrias. Cuanto Chanfalla y Chirinos enseñan, conforme a una sencilla pauta, es amplificado con la fantasía de los cristianos inmaculados que asisten a la representación que se realiza en casa del regidor Juan Castrado. Los asistentes se entusiasman viendo bailar a quien la Chirinos presenta como Herodías (a modo de simbiosis de Salomé y su madre), antes de que reciba en premio la cabeza del Precursor. En esta situación, Benito Repollo, el alcalde, el más ignorante de todos, no puede evitar que salgan de su boca todo tipo de obscenidades, mientras contempla a la bailarina, con las cuales anima a su sobrino, que se complace escuchándolas, por más que la bailarina en cuestión sea “una bellaca judía”, según no tiene empacho en reconocer el infausto personaje.

Cervantes no regateó detalles al configurar el ambiente de su entremés. Los personajes pertenecen a la hidalguía rural de un lugar al que el autor llama “el honrado pueblo de las Algarrobillas”. Un impenitente viajero como Cervantes no descuidó el encuadre de su comedieta y eligió un pequeño pueblo de Extremadura, el mismo que en la actualidad se denomina Garrobillas, en las proximidades de Alcántara, que debía conocer muy aceptablemente. El autor del *Quijote* había residido en varias villas y ciudades de Castilla y de Andalucía, entre ellas Sevilla. El argumento lo sitúa en este lugar del campo extremeño porque reúne todos los condicionantes de su trama. Lugar de convivencia de cristianos viejos y de conversos, bajo una administración local de villanos

prósperos que habían de reunir todos los requisitos que exigía la limpieza de sangre, y donde en la época se vivía un ambiente típicamente rural (*vid.* M. Molho, 1976: 137). Tales villanos eran los representantes de los terratenientes rurales que asisten impávidos al empobrecimiento que están sufriendo las clases populares del campo español en general y del extremeño en particular. Tampoco elige el autor una villa populosa, sino un pequeño pueblo cuyos habitantes vivían en el seno de un grupo auténticamente primario, donde las relaciones sociales se tejían “cara a cara”. Este empobrecimiento del campo, agrandado tras la peste que sacudió España entre 1596 y 1602, y que supuso una pérdida en Castilla del diez por ciento de sus efectivos, se había incrementado más aún tras la expulsión de los moriscos en 1609, como ha puesto de relieve Juan Eloy Gelabert (2004: 206-215). El hecho de que fuese un modesto y desconocido villorrio, y no una villa populosa, agrandó el ambiente de rusticidad que pretendía conferirle Cervantes, permitiéndole así elaborar la historia de unos personajes que representaban todavía mejor el envanecimiento y la bellaquería que buscaba nuestro autor.

Pero también, digámoslo, estos personajes ricos e ignorantes condensaban eficazmente la contradicción que buscaba el gran escritor para hacer más risible si cabe la historia. En los entremeses cervantinos aparecen autoridades del más bajo rango, que, como dice Fernández Oblanca (1992: 194), se hallaban prestos a hacer de cabezas de turco de los desmanes que se producían en los altos niveles de la justicia de la época. Sin embargo, su fidelidad les aseguraba el mantenimiento de un alto estatus social y les garantizaba la titularidad de sus grandes propiedades. Entre los siglos XVI y XVII se vive aún con mucha intensidad la herencia de una época de frontera en la lucha contra la morisma y, en consecuencia, la hegemonía de las familias de cristianos viejos que mejor habían sabido situarse. El propio Fernández Oblanca (*ibídem*: 180-181) hace una observación muy plausible, cual es que los autores contaban con estos personajes de la administración rural debido a la rentabilidad que generaban ante un público ansioso de reírse o, mejor todavía, de vengarse de ellos. No se olvide que la autoridad que detentaban les permitía manejar muy bien el poder en su beneficio e infligir duros castigos a las clases más desvalidas. Coincide además la publicación del entremés con un momento en el cual la crítica a las autoridades, en forma de mofa, por ejemplo, se ha hecho más virulenta si cabe, debido al desprestigio que lleva aparejado la venta de oficios que se está produciendo, como antídoto para paliar los aprietos de una hacienda regia cada vez más empobrecida, de acuerdo con la famosa doctrina de Hernando de Quiñones, esbozada en 1599, según la cual el rey era el propietario único de todos los oficios públicos del reino, tal como explica en un reciente trabajo José Ignacio Fortea (2004: 236-251). Por tanto, la desafección hacia las autoridades locales era una especie de terapia de las capas populares que los escritores conocían muy bien, y acaso ninguno

como Cervantes. Dicho de otro modo, el alcalde rústico era uno de los avatares del necio, ofuscado por las prerrogativas que le concede su cargo.

En el entremés cervantino, acaso como sucedía de ordinario, la realidad que viven los participantes en la trama, aun no existiendo, acontece como si existiera. El gobernador, el alcalde, el regidor y el escribano viven la aparente historia como si fuera real, incapaces de mostrar la verdad, ante el riesgo de que los demás pongan en duda lo más valioso que poseen: la condición de cristianos viejos y la de hijos legítimos. Por eso, Cervantes no elige personajes sensatos, dotados de capacidad crítica. Solo al final del entremés aparece un nuevo y último personaje que es el que muestra al espectador su cordura. Es un individuo sencillo, tosco y sin pliegues, el único no “atontonado” de los asistentes al teatrillo, el cual representa una nueva contradicción, puesto que al tiempo que muestra su baja y ruda condición denota la imprescindible sensatez. Es un furriel que hace su irrupción en la casa del regidor, cuando Chanfalla y la Chirinos, acompañados de Rabelín, han engatusado a los asistentes. El furriel busca alojamiento en el pueblo para la tropa que tiene a su cargo y, por ello, se dirige a las autoridades locales. No puede por menos que decir que no ve absolutamente nada de lo que fingen ver los demás, empezando por la bailarina a quien quiere ver y no puede, por lo cual todos lo acusan de ser “de ellos”, es decir, de los manchados y bastardos. El furriel, finalmente y después de pronunciar los improperios que le vienen en gana, echa mano de la espada y protagoniza una trifulca de la que intentan escapar los presentes.

Ciertamente, el entremés cervantino contiene una singular recreación de la España de la época, planteando el asunto crucial de la sociedad de castas y del pavor a sufrir la contaminación. Presenta, para ello, a unos cristianos viejos engreídos y felices de su condición, pero no absolutamente seguros de la misma, como les debía suceder a todos los cristianos viejos de aquel tiempo. El matrimonio se puede prohibir, pero difícilmente se podían impedir las relaciones sexuales, lo cual genera dudas razonables en las personas acerca de su origen que, sin embargo, disimulan. Toda la parafernalia creada alrededor del contagio entre las castas se atemperaba por vía del ineludible atractivo sexual entre los hombres y las mujeres hechos de carne y hueso. En este sentido, al alcalde, Benito Repollo, le falta tiempo para sentir un inconmensurable gusto viendo a la judía en el retablo, al tiempo que todos ríen oyendo las bobberías y ordinariencias que va profiriendo cada uno (*vid.* Llosa, 2001). El asunto tiene su importancia considerando que la sangre de los cristianos viejos se hallaba tan mitificada que estos la creían superior a la misma sangre noble. Así como la sangre azul no representaba un seguro frente a la contaminación, la pertenencia a la casta de los cristianos sin mácula garantizaba la inmunidad. Y era también creencia en la España de la época que esta pureza era mayor en el campo que en ciudad, debido al encuentro de gentes de toda condición que se producía en este último lugar. De ahí provenía la

idea de que la hidalguía rural reunía todos los atributos de la pureza, hasta el punto de ser considerada superior en este aspecto a las clases urbanas.

Cervantes optó por presentar un tema tan delicado como el de la limpieza de sangre por medio de una farsa donde, más allá del drama que suponía la exclusión de la casta privilegiada, se hallaba la fantasía que alimentaba los sueños de esta. En el entremés todo es hilarante porque los protagonistas son personajes “atontoneados” que introducen al espectador en situaciones marcadas por la comicidad. Naturalmente, la obra está hecha para ser reída por las clases urbanas, porque era en las grandes villas y en las ciudades donde tenían lugar las representaciones teatrales. Y los habitantes urbanos se carcajeaban a partir de las escenificaciones más simples, de aquellas capaces de generar deleite por sí mismas, sin necesidad de penetrar demasiado en el hilo argumental. Este lo va insinuando Cervantes. Los espectadores construyen la realidad a su antojo, contando con la ayuda del *Retablo de las maravillas*. El autor, ciertamente, utiliza muchas pistas para conducir al público a su propia realidad, y para ello se vale de aspectos autobiográficos, como su propio choque con las autoridades municipales en diversos momentos de su vida, lo cual no era muy distinto de lo que le sucedía a mucha gente. También se ríe Cervantes de sí mismo hablando de la pobre condición de los desdichados escritores, utilizando en esta ocasión el ejemplo de los poetas, a propósito del cultivo de un arte que no le era ajeno y en el cual no llegó a triunfar.

Es muy curioso, asimismo, que Cervantes eligiera el tema del retablo, en una época en la cual el solo nombre conducía al oyente a dos significados distintos. Por un lado, el retablo era la tabla pintada, justamente el artefacto que necesitaba el autor para mostrar una serie de maravillas, lo cual concuerda con la tradición artística española, y también con la italiana, en un momento en el cual se están recibiendo retablos italianos en España, tan bien conocidos por él después de su larga estancia en aquella tierra. Pero, por otro lado, el retablo en estos siglos era un teatrillo de títeres o de marionetas, cuya acepción ha ido cayendo en desuso. Los títeres eran, precisamente, los “atontoneados” participantes en la representación que se desarrolla en el entremés cervantino. Por todo ello, el entremés de Cervantes constituye una selecta obra de este escritor universal que, para elaborarla, y a pesar de su breve extensión, reúne toda la simbología imaginable acerca de un tema en el que subyace una cuestión clave de las ciencias sociales modernas, cual es la construcción social de la realidad.

DE DON JUAN MANUEL A ANDERSEN

El tema cervantino de la construcción de la realidad inducida por unos truhanes no era nuevo sin embargo. Lo nuevo era el ingenioso argumento que se empleaba,

porque el tema había sido tratado literariamente por un escritor característico de la primera mitad del siglo XIV como fue el infante don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X El Sabio, en una obra ya clásica que tituló *Libro de los exemplos del conde Lucanor et de Patronio* (1335), presentado como una colección de fábulas y de apólogos en los que va mostrando su ideal cristiano y caballeresco, en un momento en el cual la ribera del Duero se hallaba libre de la ofensiva musulmana y el autor escribía recluido en su castillo de Peñafiel, tras superar su vinculación con no pocas intrigas palaciegas. Ciertamente, el ambiente cristiano-árabe configura algunos de los pasajes de la obra del célebre infante castellano y, a menudo, sus personajes están extraídos de estas coordenadas culturales.

Los *exemplos* del infante Juan Manuel tienen una pretensión didáctica, y para ello se vale de la oposición *senex-puer*, de modo que el joven conde Lucanor interroga permanentemente a su consejero Patronio, un anciano que conoce los secretos acerca de la conquista del éxito en la corte. A las preguntas, Patronio responde utilizando ejemplos que explican cómo mantener la honra, cómo agrandar la riqueza, cómo distinguir a los verdaderos amigos, etcétera. Este último es el asunto central del famoso cuento contenido en la citada obra con el título de *Lo que sucedió a un rey con los burladores que hicieron paño*. Como en los demás cuentos, en este inquiriere Lucanor sobre el asunto de la amistad y Patronio le responde con un *exemplo* que, posteriormente, es aplicado al caso concreto que motiva el interés del conde, y finalmente se formula la moraleja a cargo del autor. Está escrito con una prosa elegante y, aunque no sabemos con certeza el origen del cuento, al igual que muchos otros parece estar extraído de la tradición popular cristiano-árabe, y se ha especulado en repetidas ocasiones con que corriera de boca en boca desde hacía mucho tiempo por ambas riberas del Mediterráneo.

El conde Lucanor se halla preocupado porque un hombre le ha propuesto un asunto muy rentable, pero a cambio de que no lo sepa ninguna persona, por lo cual recaba el consejo de su fiel Patronio, que le contesta con el *exemplo* del rey moro al que engañan tres granujas que se hacen pasar por tejedores, proponiéndole la fabricación de un paño que solo podían ver los que no fueren hijos bastardos, lo cual tenía interés para un monarca moro que, inmediatamente, pensó que podría hacerse con los bienes de cuantos no fuesen hijos legítimos, según era tradición. El rey hace un adelanto de oro y plata a los pícaros, y estos comienzan a efectuar su tarea en un supuesto telar del que van saliendo las piezas invisibles de los artesanos. Pero, como en el caso del entremés cervantino, el rey no tiene plena seguridad de su filiación, por lo que no duda en enviar delante a un criado suyo para que compruebe la calidad y la belleza del paño. Como este se halla carcomido por la misma preocupación que el rey, queda consternado al no poder ver nada, si bien, sobreponiéndose, logra disimular y

tomar buena nota de los comentarios que le van haciendo los pícaros. Y esto es lo que, ocultando la verdad, le transmite al rey, quien, dubitativo aún, toma la decisión de enviar nuevos emisarios, que hacen lo mismo que el primero.

Cuando, por fin, el rey visita a los tejedores, se tiene por muerto al ver que él no puede ver nada de lo que sus emisarios le han contado, por lo que rápidamente piensa que no es hijo del rey difunto y corre el riesgo de perder el reino, ante lo cual procede de idéntica forma que sus servidores. En fin, el rey envía posteriormente a su gobernador y, más tarde, a su valido, que participan del engaño, ante el temor que les asalta de perder la honra. Más desdichado se siente aún el monarca al comprobar que todos dicen ver lo que él no ve. Todos callan, sin embargo, ante la suposición de que son los únicos que no perciben el paño. El desenlace llega al tiempo de las fiestas mayores del reino, cuando el rey ha de vestir el traje realizado con las telas que solo verían quienes no fueran bastardos. Los truhanes le toman las medidas y elaboran el supuesto traje que el rey vestirá sobre un caballo lujosamente enjazzado.

El día de la celebración, todos lo ven desnudo pero hacen como si lo vieran vestido ante el miedo que sienten de hallarse en entredicho. Solo un palafrenero negro, que no tiene honra que perder, se acerca al rey para confesarle su convencimiento de que ha sido engañado y de que va desnudo, provocando la respuesta ensoberbecida del rey. Pero tras él otro criado negro hace lo propio y, finalmente, todos comprenden el engaño al tomar conciencia de la ficción que estaban viviendo. En este momento, Patronio, a modo de conclusión, hace saber al joven conde Lucanor que el hombre que le ha propuesto el asunto que nadie debe conocer piensa engañarle, porque solo quienes viven con él lo aprecian y lo quieren, al revés que quienes no lo conocen, como el hombre que le abrumba con su proposición. Acaba el *exemplo* con la moraleja de don Juan Manuel que, como todas, tiene un profundo sentido moralizante.

El cuento que nos muestra el infante Juan Manuel posee una riqueza extraordinaria en su construcción y coincide con el entremés de Cervantes en numerosos aspectos que más tarde señalaré, lo cual es indicativo de la influencia directa que el primero ejerció sobre el segundo. Parece ser que el relato de don Juan Manuel era una versión algo diferente, pero con una trama argumental similar, del cuento que corrió de boca en boca no solo por todo el Mediterráneo, sino incluso por Asia Menor y por otros lugares en los siglos medievales. Mientras que el infante Juan Manuel optó por plasmarlo en una narración coherente y hermosa, Cervantes prefirió realizar una teatralización, extrayendo el tema del ambiente cortesano y trasladándolo a la pequeña villa extremeña de las Algarrobillas, o, dicho de otra manera, popularizando la parte externa de la obra y progresando en el fondo del asunto. Desde que se escribió una obra hasta que se llevó a cabo la otra transcurrieron tres largos siglos. Uno y otro, don

Juan Manuel y Cervantes, son hijos de su tiempo y, mientras que el primero moderniza el cuento trasladando el ambiente a la corte de un monarca moro, el segundo actualiza la narración con la referencia a los conversos.

Hay otra coincidencia más que no debe pasar desapercibida, y especialmente desde el punto de vista antropológico. En el caso de Cervantes ya habíamos visto cómo funcionaba el juego de realidades. En los *exempla* de don Juan Manuel hay un múltiple juego de realidades. Por un lado, Patronio hace de gozne entre la realidad del conde y la del ejemplo. Pero, por otro lado, esa misma función la cumple el infante al final del cuento, cuando hace de mediador entre la realidad del conde y la de los lectores. Ciertamente, ese movimiento tiene más repercusión en el ámbito didáctico que en el narrativo. El conde Lucanor y Patronio tienen como misión la de generalizar la moral del relato, y en consecuencia el marco de los cuentos no debe ser muy elaborado estilísticamente, para tratar de evitar el distanciamiento de los lectores. Ese propósito didáctico de don Juan Manuel queda completamente asegurado cuando explicita su propia experiencia personal.

Sin embargo, el cuento de don Juan Manuel y el entremés de Cervantes no han alcanzado nunca la fama del cuento de Hans Christian Andersen titulado *El traje nuevo del emperador*, publicado en los años sesenta del siglo XIX, por más que este sea una reproducción casi exacta del elaborado por el infante castellano. Como en los casos anteriores, Andersen escribió su pieza a una edad avanzada de su vida, justamente tras su estancia en España entre los años 1862 y 1863. En el año 2005 se cumplió el bicentenario de la muerte del aclamado escritor danés con la celebración de numerosos actos en toda Europa, mediante conferencias, exposiciones y seminarios que, curiosamente, coincidieron con la celebración del cuarto centenario de la publicación del *Quijote*. En realidad, muchos de los cuentos de Andersen son resultado de un acopio que duró toda su vida. Viajero eterno desde sus años de juventud por Asia Menor, por el Mediterráneo y por gran parte de Europa, frecuentó la relación con Charles Dickens en Londres, y con Alejandro Dumas y Victor Hugo en París. El viaje a España no solo le sirvió para componer su obra *En España*, sino también para leer con atención, entre otras obras, la de *El conde Lucanor*.

Lo dicho prueba cómo los cuentos tienen alas con las que viajan por todo el mundo mucho más aprisa de lo que seríamos capaz de imaginar. En una de sus famosas obras sobre el género, *Todos mis cuentos*, dice nuestra mejor estudiosa, Ana María Matute (2001), que ha llegado a pensar que no existen más de media docena de cuentos. Todos cuantos existen son variaciones de las mismas matrices. Quien lo cuenta, y ella misma lo hizo en ocasiones, arregla el desarrollo y el final del texto de acuerdo con las circunstancias. Con el tiempo se va oscureciendo el origen, pero no se

oculta por entero. Ana María Matute añadía: “Si, realmente, no hay más de media docena de cuentos. Pero ¡cuántos hijos van dejando por el camino!”. Los más conocidos nacieron de la tradición oral, y se componen de sencillas historias en las que han quedado reflejadas la grandeza y la miseria de los seres humanos.

En la obra citada de Ana María Matute, la autora vuelve su mirada, justamente, hacia el escritor danés, cuando recuerda que,

entre todos los que recogieron cuentos, los mejores son los hermanos Grimm, Perrault y Andersen. Y de los tres me quedo con Andersen, porque era especial, porque era un escritor. Los Grimm y Perrault también eran escritores, pero no creadores. Andersen sí. Primero empezó como ellos recopilando esos cuentos que pasan de padres a hijos, pero luego ya no pudo más, y empezó a inventarse sus propios cuentos.

Y no deja de llamar la atención de la afirmación el hecho de que no mencione la afinidad de uno de sus cuentos, *El traje nuevo del emperador*, con *Lo que sucedió a un rey con los burladores que hicieron paño*, del infante Juan Manuel, cuando las semejanzas son tan abundantes que ambos terminan por confundirse, a pesar de haber sido escritos con quinientos años de diferencia. Tampoco el cuento debió resultar hiriente para el poder real, ni para el poder en general, por cuanto Andersen tuvo el constante reconocimiento de la Casa Real danesa, que, al final de su vida, le concedió el título de consejero de Estado, y algo después el de ciudadano ilustre, para satisfacción del insigne autor danés.

En el cuento de Andersen se narra el caso de un rey presumido, que disfruta cambiándose de traje, al que se presentan dos truhanes haciéndose pasar por tejedores capaces de realizar telas maravillosas, invisibles para todos cuantos fueran ineptos para su cargo o estúpidos. El rey recibe la propuesta alborozado, pensando que a partir de aquel momento sería posible averiguar quiénes eran los mejores servidores y conocer a los vasallos más inteligentes. Mandó pagar a los bribones un adelanto generoso, y estos montaron el supuesto telar e hicieron como si empezaran a tejer, para lo cual solicitaron las sedas más finas y el oro de la mejor calidad. Seguro de la valía de sus inmediatos servidores, y dudando en el fondo de la propia, el rey pidió a su ministro que se acercara al telar para ver cómo era el tejido que estaban realizando los aparentes artesanos. El ministro fue incapaz de ver nada y le entraron dudas acerca de su aptitud, pero tratando de no poner en entredicho su dignidad puso mucha atención en escuchar a los dos fulleros mientras le describían las estampaciones, al objeto de transmitirle la mejor impresión al rey. Tras librar una segunda remesa de seda y oro, el rey envió allá a otro funcionario de su confianza, que adoptó la misma estrategia que el anterior. En todos los casos, los emisarios alabaron y ponderaron los bellos y maravillosos tejidos que realizaban los artesanos.

Por último, el rey en persona se trasladó al lugar donde trabajaban los truhanes acompañado de un nutrido séquito, y nada más llegar desfalleció al darse cuenta de que no podía ver la tela, al contrario de lo que simulaban los demás, guiados por las explicaciones detalladas de los tejedores. Como no podía pensar en que era inepto y carente de inteligencia, y el honor estaba en juego, decidió mostrar enorme admiración ante tan logradas telas. Concedió diversas condecoraciones a los rufianes y, aconsejado por sus servidores, decidió vestir un traje elaborado con tan singular tejido el día de la fiesta que había de celebrarse. La víspera, los fingidos artesanos estuvieron haciendo como si cortaran y cosieran los pantalones, la casaca y el manto, y al día siguiente ayudaron a vestirse al rey. Los asistentes de cámara acompañaron al rey portando la cola hasta situarlo bajo el palio, haciendo como si el rey fuera vestido con el rico traje. Al iniciar su paseo la comitiva, todo el pueblo hizo como si viera al rey vestido, porque nadie podía perder la honra. Solo un niño repentinamente exclamó que el rey no llevaba ropa, al tiempo que su padre proclamaba la verdad de la inocencia. En unos instantes, todos ratificaban el testimonio del niño. Pero el rey, aun barruntando que el pueblo tenía razón, continuó altivo su tránsito, mientras los ayudas de cámara se esmeraban llevando la inexistente cola del traje real.

En definitiva, Andersen escribió un cuento que constituye una variación más de la versión que recorría parte de Europa, de África y de Asia desde la Edad Media, y que contaba con expresión escrita, al menos, desde que don Juan Manuel plasmara su famoso texto. Pero lo que llama la atención es que el cuento de Andersen es una versión casi idéntica a la del escritor castellano. En ambos casos, el asunto se desarrolla en un ambiente cortesano, presidido por un rey y su séquito de aduladores. En el cuento de Andersen se introducen pequeñas pinceladas que sugieren una atmósfera aparentemente diferente. Se han esfumado los decorados moros y en su lugar se crea una atmósfera de lujo y de intrascendencia. Los que no ven el traje ya no son bastardos sino ineptos y tontos. Mas la estructura de los textos es idéntica, igual que sus mensajes, prueba de la inspiración que Andersen encuentra en el infante Juan Manuel. Bien sabido es, como he señalado, que, sin embargo, el cuento compuesto por Andersen alcanzará fama universal y se convertirá en un modelo de la cuentística. Aparte de otros detalles, en el cuento del escritor danés el relato acaba mientras que el rey persiste en su actitud, en medio del bochorno general, caminando desnudo, más altivo que antes, a pesar de que presentía que el pueblo tenía razón. Ana María Matute dirá que los cuentos de Andersen acaban inesperadamente, tal vez como resultado de que el autor había nacido en una familia desgraciada cuya secuela perduró en él con el paso de los años, de modo que los finales de los cuentos eran los únicos que le permitían vengarse del destino que le había tocado en suerte.

LITERATURA Y ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Dice Carmelo Lisón (2002: 10-13) en uno de sus trabajos que la comparación es necesaria en tanto que para entender es imprescindible relacionar. La comparación es el resultado de la ausencia de singularidad y, por el contrario, de la presencia irremediable de la multiplicidad. Comparando conocemos. La etnografía y la analogía se hallan irremediamente unidas, de modo que todos los antropólogos comparamos, al menos implícitamente. Pero comparamos permanentemente en nuestra vida cotidiana, porque este ejercicio es parte de nuestra percepción. Y eso que, como dice el propio Lisón (2002: 15), toda comparación es ontológicamente reductora de significado, debido a que la rica, y excesiva al mismo tiempo, variedad de diferencias con rasgos comunes genera una ineludible tensión que aboca a la simplificación excesiva y al reduccionismo. En realidad, somos víctimas de la extraña seducción de las semejanzas, tanto en el quehacer científico como en el cotidiano. El establecimiento de la semejanza es una especie de garantía que nos permite viajar desde lo conocido hasta lo desconocido sin correr riesgos: lo nuevo viene subsumido bajo lo conocido (Lisón, 2002: 15). Esta propensión a la analogía, que ha aflorado a lo largo del presente trabajo, es la misma que guía mi conclusión al final del viaje.

Las tres construcciones de la realidad que se han mostrado, realizadas en épocas muy diferentes, son en el fondo de un parecido extraordinario. Son construcciones elaboradas siempre en ambientes bien delimitados, hasta el punto de que dos de ellas se hallan muy próximas entre sí, debido en buena parte al interés que ponen los autores en conseguir efectos muy precisos. La corte y la pequeña villa rural se convierten en los escenarios privilegiados. En los tres casos se precisa de alguien, un inocente, que rompa la realidad para conseguir el contraste. Y este ha de ser alguien que no participe del statu quo. En este aspecto, los tres autores son verdaderos maestros que encuentran a los personajes requeridos, los cuales responden a individuos que se hallan separados de la historia, bien porque pertenecen a otras realidades o bien porque pertenecen a la misma pero son marginales a ella. Mas en los tres casos se pretende conseguir un contraste brusco que, justamente, tiene lugar en el desenlace del texto. Con este choque brutal entre las realidades concluye en todos los casos la historieta.

Un detalle más, entre otros muchos, aproxima los tres textos en lo substancial: la fidelidad a unos valores por parte de unos personajes, y en su grado más extremo el pavor que sienten estos ante la pérdida de la honra. A pesar de la distancia cronológica entre los textos, el tratamiento que hacen los autores de los valores es similar. Por más que fueran dirigidos a públicos muy diferentes, hijos de otras tantas épocas, el enfoque es el mismo. No parece tener mucha importancia la enorme distancia que hay entre la sociedad castellana de la Reconquista del infante Juan

Manuel en el siglo XIV y la sociedad cristiana de Cervantes en el siglo XVI. Sin embargo, en ambos casos se comprende el peso de los valores tradicionales y el horror a ser bastardo. En el caso de Cervantes, el horror se amplía al hecho de estar manchado, lo cual se comprende teniendo en cuenta que el entremés se escribe cuando hace algo más de un siglo que se ha producido la expulsión de los judíos, en 1492, y no se puede decir que el asunto estuviera olvidado, particularmente considerando que sobre muchos judeoconversos recaía la sospecha de apostasia. Pero, en los días en los que se publica *Retablo de las maravillas*, acaba de concluir la expulsión de los moriscos, siguiendo las instrucciones de la orden de Felipe III en 1609, por lo cual el autor se fija en un ambiente que es de plena actualidad, cuando se está produciendo una intensa persecución de los conversos, con más razón en las tierras meridionales que iban desde la Corona de Aragón hasta Extremadura, donde se congregaba la mayor parte de los moriscos.

En el caso del cuento de Andersen, una leve modificación hace que, conservando el tema de la deshonra, esta recaiga sobre los ineptos y sobre los estúpidos. Se trata de un giro magistral, teniendo en cuenta que había de introducir cambios en la narración que, además, fueran coherentes con una sociedad como la suya, que desde muchos puntos de vista se podía considerar moderna, y que además había vivido tempranamente la Reforma. Por eso, Andersen elige atributos y valores que son entendibles en el marco de esa modernidad globalizadora (la aptitud y la inteligencia), y cuya ausencia generaba inmediato rechazo: la torpeza y la necedad. Puede que esta excelente opción de utilizar valores y contravalores universales explique, primero que nada, el éxito del cuento sin distinción de fronteras, por más que sea uno de los escasos cambios que introduce en la versión de don Juan Manuel.

¿Quiénes son los inocentes que contradicen la construcción de la realidad que ha realizado un grupo social bien determinado? En el caso del infante don Juan Manuel, un palafrenero negro que forma parte del ambiente palaciego del cuento, pero que es marginal al grupo, y que desvela la verdad porque no tiene honra que perder. Es palafrenero y negro, y por tanto pertenece al conjunto de los cortesanos desheredados. En el caso de Cervantes, el inocente es un rudo furrier, ajeno al pueblo, que viene de fuera y que no está al tanto de las claves que funcionan en aquella sociedad rural, cuyos villanos mejor acomodados han construido el statu quo que más les conviene y en el que irremediablemente han de creer todos. La contradicción la muestra Cervantes cuando el furrier, que no había prestado mucha atención al pasatiempo de aquellos villanos, trata de encontrar a la bailarina Herodías, que es el supuesto objeto de deseo de los presentes, y también el suyo. Y en el cuento de Andersen, este introduce otra novedad magistral al tomar como ingenuo a un inocente universal, esto es, a un niño. En fin, todo ello explica la dimensión mundial del cuento de Andersen.

En los tres textos, sus autores se esfuerzan por mostrar algo tan creíble como que la realidad se construye socialmente, de acuerdo con la cultura. Pero se trata de una construcción que rima con el antojo de los grupos hegemónicos. Lo que hacen los truhanes en todos los casos es mostrar lo absurda que resulta esa verdad. El engaño se produce porque las elites se hallan presas de su propia contradicción. De antemano conocen los defectos de su verdad, y esto es lo que les hace dudar; sin embargo, no pueden retroceder porque sus verdades se hallan institucionalizadas, y son aceptadas como tales, con independencia de que sean mentiras. Es la prueba indeleble de la debilidad que todo poder lleva aparejada. No es que fuera de las elites no se construya socialmente la realidad, sino que, al tratarse de grupos que no poseen una cuota significativa de poder, esa realidad es intrascendente y no puede hacerse valer, excepto en los círculos reducidos de su mundo. En última instancia se está mostrando cómo la realidad de los hechos sociales es poliédrica, compuesta por muchas “verdades”, igual de contradictorias e igual de interesadas.

Las tres composiciones señaladas, la del infante Juan Manuel, la de Cervantes y la de Andersen, han sido presentadas a menudo como alegorías del poder político. No cabe duda de que en buena medida la mente de los autores iba más allá de lo que literalmente contenía el texto, de modo que el juego de realidades empieza en un nivel primario de la creación literaria. En el fondo, quien detenta el poder no construye por sí mismo la realidad que desea, sino que crea una realidad inducido por la corte de bufones que tiene a su alrededor. El poder de quien se halla encumbrado depende de la aceptación del papel que se le asigna. El poderoso puede porque se deja seducir mejor que la mayoría en un juego de interacciones simbólicas. Cuanto más poder tiene, más capacidad de ser seducido posee. Sucede algo parecido a lo que acontece con el don Juan: es tal porque se deja encantar mejor que los demás. El día que deje de hacerlo empezará a perder su capacidad para desarrollar su papel. Por tanto, desde este punto de vista, no se pone en duda la alegoría que se halla tras las citadas creaciones literarias.

Y, sin embargo, da la impresión de que esta solo fue una pretensión más de los autores. Es posible que todos ellos pensaran en lo que hoy conocemos, en las ciencias sociales, como la *construcción social de la realidad* y, por tanto, en un hecho que es inherente a la vida de los grupos sociales, valiéndose para ello de magistrales composiciones literarias que trataban de simplificar la complejidad del mensaje sin renunciar a su fuerza. Se crean realidades por parte de quienes pueden crearlas, dependiendo de su estatus, que trascienden la pura realidad política, por más que esta lo invada todo. El infante Juan Manuel fue un hombre poderoso, no solo por ser nieto de Fernando III el Santo y sobrino de Alfonso X el Sabio, sino porque incluso fue regente de Castilla durante la minoría de su primo Alfonso XI,

aparte de que estuvo casado con una hija de Jaime II de Aragón y fue padre de una reina de Castilla, así que no se puede decir que fuera una víctima del poder político. Bien es cierto que participó en muchas de las intrigas palaciegas de su tiempo, y es posible que en el cuento albergara alguna crítica al poder político. Pero, incluso Cervantes, que no resultó tan favorecido por su relación con los grupos de poder, poseía una excelente red social, fruto de su aceptable situación estamental y, a pesar de algunos notables contratiempos, disfrutó de cargos apetecidos; cuando publicó su entremés del *Retablo de las maravillas*, era beneficiado del conde de Lemos y del arzobispo de Toledo. En lo que se refiere a Andersen, también frecuentó las amistades de los poderosos y los círculos palaciegos, y ya hemos señalado que fue galardonado por la Corona danesa con los títulos de consejero de Estado y de ciudadano ilustre.

Ciertamente, la realidad social es una construcción realizada por los individuos que tienen poder para ello, gracias al estatuto que poseen dentro del grupo social y a su capacidad para influir sobre los demás miembros del grupo. Estos últimos, superados a los anteriores, participan de esa realidad construida, es decir del *statu quo*, si bien pueden insinuar otras realidades. Evidentemente, el éxito en la propuesta requiere una posición de hegemonía en la estructura social. Tanto el entremés cervantino como los cuentos de don Juan Manuel y Andersen vienen a mostrar con sorprendente precisión y viveza, justamente, esta idea, coincidente con la tesis sostenida modernamente por Berger y Luckmann, y a su zaga por otros. Los tres textos tratados aquí muestran cómo la realidad es una apariencia, una suma interesada de elementos objetivos y subjetivos. El texto de Miguel de Cervantes progresa, sin embargo, aún más en la tesis y se convierte en una nítida teoría de la imagen. En efecto, los discursos se valen de imágenes que poseen la virtud de fijar las realidades sociales mediante unos pocos trazos, trascendiendo la complejidad que encierran estas. Un discurso social, desde este punto de vista, es una síntesis acertada de la realidad que se quiere transmitir, de suerte que dicha realidad acaba siendo esclava de la narrativa y de la retórica del discurso. Y en este aspecto, Miguel de Cervantes se nos muestra como un escritor genial, capaz de retratar la sociedad rural de su tiempo mediante rápidas y magistrales pinceladas. Las felices caricaturas que salen de su pluma le sirven para reírse de los personajes que con divina generosidad crea, para que mientras se recrea en ellos rían los invitados a la mesa de su magna realización. Su sagacidad le lleva a dejar velados aspectos que se deducen, simplemente porque prefiere dejarlos caer antes que manifestarlos, tal y como acontece en nuestras propias realidades, en esas que forman parte de nuestras vidas, y que no son otra cosa que un producto más de la acción simbólica que se desvela gracias a aquello que Émile Durkheim denominaba “el acuerdo entre las inteligencias”.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSEN, H. C. (1868). *El traje nuevo del emperador*. Barcelona: Idea Books, 1994.
- BELTRÁN, M. (1991). *La realidad social*. Madrid: Tecnos.
- BERGER, P., y LUCKMANN, T. (1966). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- BOURDIEU, P. (1980). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- (1985). *¿Qué significa hablar?* Madrid: Akal.
- (1979). *La distinción. Criterios y bases sociales sobre el gusto*. Madrid: Taurus, 1998.
- CERVANTES, M. de (1615). *Entremeses: Retablo de las maravillas*, en *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1960, pp. 1823-1831.
- DURKHEIM, E. (1893). *Las reglas del método sociológico*. Barcelona: Altaya, 1994.
- FERNÁNDEZ OBLANCA, J. (1992). *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*. Oviedo: Universidad.
- FORTEA, J. I. (2004). “Las ciudades, sus oligarquías y el gobierno del reino”, en A. FEROS y J. GELABERT (dirs.), *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Taurus, pp. 235-278.
- GELABERT, J. E. (2004). “La restauración de la república”, en A. FEROS y J. E. GELABERT (dirs.), *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Taurus, pp. 197-234.
- GOFFMAN, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- JUAN MANUEL, infante (1335). *El conde Lucanor*. Madrid: Cátedra, 1989.
- LISÓN TOLOSANA, C. (2002). “De antropologica comparatione”, en ÍDEM (ed.), *Antropología: horizontes comparativos*. Granada: Universidad / Diputación, pp. 9-22.
- LLOSA SANZ, Á. (2001). “La figura del alcalde en el *Retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 18 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/cerv_ret.html>.
- MATUTE, A. M^a (2001). *Todos mis cuentos*. Barcelona: Lumen.
- MEAD, G. H. (1934). *Espíritu, persona y sociedad desde el punto de vista del conductismo social*. Barcelona: Paidós, 1982.
- MOLHO, M. (1976). *Cervantes, raíces folklóricas*. Madrid: Gredos.
- SPADACCINI, N. (1989). *Entremeses*. Madrid: Cátedra.
- STALLAERT, C. (1996). *Etnogénesis y etnicidad en España. Una aproximación histórico-etnológica al casticismo*. Barcelona: Proyecto A, 1998.
- VINCENT, B. (2004). “La sociedad española en la época del Quijote”, en A. FEROS y J. GELABERT (dirs.), *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Taurus, pp. 279-307.
- WEBER, M. (1921). *Economía y sociedad*. Madrid: FCE, 2002.