



El engaño a los ojos: un motivo literario

Margarita Smerdou Altolaquirre

La Literatura, como las Matemáticas, es un lenguaje, y el lenguaje en sí mismo no representa ninguna verdad, aunque puede suministrar el medio de expresar un número ilimitado de verdades.

Northop Frye, *Anatomy of Criticism*

El engaño a los ojos ha sido *motivo* literario frecuente a lo largo de la historia humana. En España se presenta, entre otras, en obras como *El Conde Lucanor*⁶⁵, del Infante Don Juan Manuel; *El Retablo de las Maravillas*⁶⁶, entremés cervantino; *Las Maravillas*⁶⁷, de Manuel Altolaquirre, y el *Nuevo Retablo de las Maravillas y olé*⁶⁸, de Lauro Olmo; fuera de nuestro país, en Alemania y Dinamarca respectivamente, libros populares como el *Till Eulenspiegel*⁶⁹, tal vez uno de los precedentes de nuestra novela picaresca (como señala Marcel Bataillon⁷⁰) y autores como Hans C. Andersen⁷¹, reflejan este *motivo* con una cierta intensidad.

Desde el ejemplo XXXII del *Conde Lucanor*⁷², «De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño», hasta el *Nuevo Retablo de las Maravillas* (con su periodística exhibición final) el *engaño a los ojos* es el mismo aunque pase por diferentes facetas e interpretaciones sociológicas según los distintos autores y países. Las seis obras tienen en común las siguientes características: —42→ tres de ellas son piezas teatrales y las otras tres pertenecen a recopilaciones de cuentos o ejemplos. En las seis se pretende poner de relieve, muy claramente, el *engaño* al pueblo o a la alta sociedad y la aceptación de éste debido a puras convenciones de tipo social.

Siguiendo las teorías de la crítica formalista rusa⁷³, paso a señalar las diferentes *funciones* de los personajes principales y secundarios y los *motivos* fundamentales del *engaño* que cambian, curiosamente, según la época o el país en que se desarrolle la acción, o sea, en las coordenadas de tiempo y espacio.

Entendiendo por *función* «la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga»⁷⁴, hay tres funciones principales repartidas entre los personajes que podemos esquematizar de la manera siguiente:

F₁. Engañar.

F₂. Aceptar el engaño.

F₃. Descubrir el engaño.

Los elementos constantes y permanentes de las seis obras son las funciones de los personajes. El número de éstos oscila en las dos primeras funciones; en la tercera es siempre el mismo. Un único personaje descubrirá el engaño (en principio), frente a los dos o tres que harán este engaño y los múltiples personajes que lo aceptarán. La verdad estará sola y el engaño en compañía.

Lo primero que llama la atención de estos personajes es que todos los que cumplen la función F₃ son de muy escasa e incluso de ínfima condición social:

el negro en *El Conde Lucanor*,

la loca en *Till Eulenspiegel*,

el furriel en *El Retablo de las Maravillas*,

el niño en *El traje nuevo del Emperador*,

el médico negro en *Las Maravillas*,

el campesino en el *Nuevo Retablo de las Maravillas y olé*.

La función F₁, será llevada a cabo por pícaros y estafadores. La F₂ tiene más variedad de personajes que oscilan entre el pueblo y la nobleza.

Destaca, por un lado, la enorme actividad de los personajes que engañan, frente a la gran pasividad de los engañados por el otro y la energía y seguridad de los que descubren el engaño. Estos últimos son incluso apoyados en su defensa de la verdad por otros personajes, con la única excepción del retablo cervantino. El furriel está completamente sólo en su descubrimiento de la verdad y, ninguno de los espectadores, quiere secundarle en lo que dice; caso parecido a lo que ocurre en el *Nuevo Retablo* de Olmo, en donde se presenta el único caso de personajes que apoyan a los engañadores, síntoma clarísimo de total corrupción.

En las seis obras se nos presenta la misma trayectoria narrativa:

A) Llegada de los pícaros a la corte o pueblo.

B) Montaje de su falso proyecto (telar, taller de pintura, etc.).

C) Asistencia de la corte o pueblo (a través de diferentes personajes) a la exhibición de su engaño.

—43→

D) Aceptación de éste.

E) Descubrimiento del engaño.

F) Reacción de los personajes.

Las tres piezas teatrales tienen como escenario típico el pueblo, frente a los cuentos que se desarrollan todos en la corte. O sea, personajes de la alta sociedad, incluso de la principal nobleza, cumplirán su función de aceptar el engaño en los cuentos mientras que, en las piezas de teatro, será el pueblo, con su alcalde, gobernador o *sheriff*, el que haga este cometido. Esto da un cierto matiz aristocrático a los cuentos y un matiz popular a las comedias.

Los pícaros engañarán en todas las obras por *dinero* y lo que hacen o dan a cambio, tiene propiedades maravillosas en las seis. Así, no verán los trajes reales ni el retablo de las maravillas, los que sean hijos ilegítimos, cristianos nuevos o malos gobernantes; ni los progresistas, marxistas o comunistas, sabrán distinguir el sabor del agua (vendida como *wisky* escocés) o aceptarán las noticias dadas por el cuarto poder (la prensa).

Las reacciones de los personajes que aceptan el engaño son muy similares en los cuentos; en principio, no ven lo que se les está diciendo que vean, pero terminan aceptando el *engaño a los ojos*, única y exclusivamente por el qué dirán. En esto se unen lo mismo reyes y ministros, que plebeyos, en un intento de igualdad social, en que se nos intenta mostrar cómo el engaño (lo mismo que la muerte) alcanza por igual a todos, siendo como decía Mateo Alemán (en su *Guzmán de Alfarache*) «el mayor daño de la vida».

Y..., ¿cómo reaccionan estos mismos personajes una vez descubierto el engaño? Aquí se plantean situaciones distintas:

a) El rey, en *El Conde Lucanor*, acepta la verdad, lo mismo que el duque en *Till Eulenspiegel*; pero el emperador, en el cuento de Andersen, continúa el engaño, ya que piensa (dado su alto cargo): «Debo seguir en la procesión», con lo que la crítica a la nobleza se hace aún más dura, simbolizada, en cierto modo, en ese falso traje del emperador que éste llevan lleva con orgullo.

b) En las tres piezas de teatro ni siquiera se plantea el problema de la aceptación o no aceptación del engaño como tal, una vez descubierto éste. A los personajes *no les interesa* el descubrimiento de esa verdad y prefieren seguir en su mundo de ficción o evasión, que es lo que representa, sintomáticamente, el teatro para la sociedad española de los siglos XVII y XX, al igual que la bebida para la sociedad americana de nuestro siglo. Sin embargo, hay una gradación dentro de la aceptación del engaño por el pueblo:

En *El Retablo de las Maravillas* hay un gusto (unido a la aceptación) de todo el pueblo a participar en él. El furriel cumple su cometido de volver al mundo real y verdadero al pueblo al que llega y en donde se están celebrando unas bodas, pidiendo alojamiento y comida; pero fracasa, ya que éste quiere seguir sumido en ese mundo maravilloso de ficción, a través del retablo.

En *Las Maravillas* (donde también se están celebrando unas bodas), el oficiante de éstas apoya al médico negro, en un intento de confraternización, y no presta atención ni al engaño ni a los farsantes. Interesa demostrar la igualdad negro/blanco, simbolizada en ese agua que todos beben como si fuera *wisky* y que aceptan sin señalar la diferencia de color y de sabor.

En el *Nuevo Retablo* ni se plantea el descubrimiento del engaño. El pueblo —44→ acepta encantado lo que el periódico le va diciendo y con una inquietante resignación, mientras el campesino y su hijo van saliendo de la escena con infinita tristeza.

Las reacciones de los pícaros o engañadores coinciden en los cuentos: huyen todos al descubrirse el engaño. En las comedias no; en los dos *Retablos* piensan seguir su representación el día próximo y, en *Las Maravillas*, hay un intento de conciliación final.

Los personajes que descubren el engaño pierden todo su relieve una vez cumplida su misión. Son como antorchas que se van difuminando pero que siguen prendidas en el ánimo del espectador o lector después de su intervención.

Las funciones representan los elementos fundamentales del cuento, aquellos con los que se forma la acción, según Vladimir Propp⁷⁵. Pero existen además otros elementos que tienen gran importancia, a pesar de que no determinen el desarrollo de la intriga. Por ejemplo, los elementos auxiliares que sirven de lazo entre las funciones o las motivaciones.

Los elementos constitutivos del *engaño a los ojos* en los cuentos que estamos analizando son los siguientes:

Un traje en *El Conde Lucanor*.

Un retablo en *Till Eulenspiegel*.

Un traje en *El traje nuevo del Emperador*.

En las piezas de teatro son:

Figuras inexistentes en *El Retablo de las Maravillas*.

Agua por *wisky* en *Las Maravillas*.

El periódico en el *Nuevo Retablo de las Maravillas*.

En los cuentos son, pues, los trajes y el retablo (riquísimos los tres) y que junto a lo que denotan externamente tienen una connotación clara de denuncia social: la excesiva riqueza de los poderosos frente a la pobreza del pueblo.

En las piezas teatrales, los tres elementos tienen un valor cierto de distracción, ya sea a través del teatro, de la bebida o de la prensa, lo que connota también un descontento de tipo social en pueblos que reciben teatro, bebida y prensa en demasía, como evasión de los problemas diarios.

En los cuentos se engaña a la alta nobleza, y ésta, debido a su desmesurado orgullo y afán de ostentación, se presta a ello. En las comedias se engaña al pueblo, pero a través de diversiones que no le hagan pensar sino adormecer sus mejores instintos.

Por último, paso a señalar los elementos formales de tiempo y espacio.

La época en que se desarrollan las acciones expuestas con anterioridad está situada en siglos diferentes. Así, *El Conde Lucanor* pertenece al XIV, como el *Till Eulenspiegel* que, aunque obras medievales, las dos no se publican hasta el siglo XVI⁷⁶. *El retablo de las Maravillas* es del XVII⁷⁷ y *El traje nuevo del Emperador* del XIX⁷⁸; *Las Maravillas* y el *Nuevo Retablo* son del XX⁷⁹.

—45→

Los países donde transcurren las acciones son:

España (bajo la dominación árabe).

Alemania (el ducado de Hesse).

La España Imperial.

Dinamarca (siglo XIX).

Estados Unidos y nuestra España actual.

Estos elementos formales están en función del *engaño a los ojos*.

Si entendemos por «motivaciones, tanto los móviles como los fines de los personajes que les llevan a realizar tal o tal acción»⁸⁰, vemos que los *motivos* que se alegan para no ver el engaño, tienen su relación fundamental con la época en que viven los personajes que van a sufrirlo.

En la Edad Media es importante el hecho de ser reconocidos los hijos ilegítimos, ya que como se nos dice en el ejemplo de los burladores que hicieron el paño: «los moros no heredan si no son verdaderamente hijos de sus padres; a los que no tienen hijos los hereda el rey».

El ser cristiano viejo o nuevo, en la época de Cervantes, fue uno de los problemas sociales más conocidos de nuestra historia y más traído y llevado a la Literatura.

El ser mal gobernante en el XIX era de vital importancia, ya que estamos en el siglo de las grandes y pequeñas revoluciones sociales, lo mismo que ser progresista en la América del XX, después de la famosa depresión, o en la actual España, el ser marxista o comunista, tenía una especial connotación social.

Vemos así, que, en todas las obras, debido a las diferentes épocas, los pícaros van jugando con las principales motivaciones sociales de cada país, buscando su lucro personal y obteniéndolo, gracias al miedo que tiene la sociedad a decir la verdad de lo que piensa. Y, países tan diferentes o ¿no diferentes? como España, Alemania, Dinamarca o Estados Unidos, se acercan por medio del *engaño a los ojos*, motivo literario enormemente humano, en una búsqueda de la verdad única (de ahí el porqué del descubrimiento individual del engaño) que termine de una vez con los falsos convencionalismos sociales.

En el centro de las narraciones analizadas hay un *engaño*, que puede ser *descubierto o no descubierto*. Sólo el emperador cae en la sugestión y no lo descubre. Los demás presentes lo descubren inmediatamente, así que su alternativa está en si *lo denuncian o no lo denuncian*. Frente a esta alternativa están las motivaciones sociales (servilismo, conformismo, miedo, etc.), que hacen que no sea denunciado el engaño. La persona que lo denuncia está fuera del sistema; rebelde a los condicionamientos, obliga a los otros miembros del sistema a reconocer la verdad.

Las sucesivas alternativas tienen en efecto, como direcciones, lo *verdadero* y lo *falso*. El *descubrimiento* lleva hacia lo *verdadero*, así como la *denuncia no realizada* conduce a lo *falso*; la *denuncia* del personaje pre-sistema no sólo se dirige hacia lo *verdadero*, sino que obliga también al sistema (incluido el propio emperador) a reconocerlo como tal. La dualidad antinómica *denunciar-no*

denunciar, es de suma importancia, porque de ahí proceden las motivaciones de la narración y su enseñanza final⁸¹.

El engaño a los ojos -título de una prometida comedia cervantina que, en — 46→ frases del propio autor: «si no me engaño, ha de dar contento»; género de engaño que, en especial, es dañosísimo: «el de aquellos que quieren que como fe creamos lo que contra los ojos vemos» (como nos dice Mateo Alemán en uno de los mejores capítulos que se han escrito sobre el engaño y la mentira, en el *Guzmán de Alfarache*⁸² -es peligroso para la sociedad que se nos presenta corrompida por éste). A través de las obras y autores que hemos presentado y analizado, una vez más, la Literatura, tan unida a la vida, nos hace reflexionar sobre ello en su búsqueda de un mundo mejor.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo