

EL QUIJOTE, UN LIBRO DE LOCOS

Por ROGELIO REYES CANO

En una de las escenas de *Luces de Bohemia*, el genial esperpento de Valle-Inclán, uno se encuentra con la salida de tono de Dorio de Gádex, uno de aquellos extravagantes especímenes de la *poetambre* en el Madrid canalla de la noche, quien a la pregunta del director de un periódico sobre si había leído un cuento suyo, le replicaba desafiante y faltón: “Yo nunca leo a mis contemporáneos, don Filiberto”. A lo que este contestó con sorna: “!Amigo, Dorio, no quiero replicarle que también ignora a los clásicos!”.

He aquí, expuesta en clave burlesca, la distinción que rige en el mundo de la lectura entre el acto de leer un texto de nuestro tiempo y el acto de enfrentarse a un texto sancionado por el prestigio de los siglos. El primero podrá ser un descubrimiento o una decepción, pero siempre será un acto virginal, una experiencia iniciática. El segundo será más bien el abordaje de un clásico, aquel texto al que las generaciones sucesivas vuelven una y otra vez, como escribió Borges, “con previo fervor y con una misteriosa lealtad”. A los contemporáneos los leemos, a los clásicos los releemos.

Esta es, sin duda, la lealtad que los lectores de hoy guardamos a un libro como el *Quijote*, un texto con tantos perfiles y tantos pliegues de significación que ante él ningún lector puede permanecer impasible. Un imperativo ético y estético nos im-

pele a enfrentarnos con él por encima y al margen de toda la carga bibliográfica y tanto esfuerzo interpretativo acumulado en su torno en el curso de los siglos. Pero de ellos el *Quijote* emerge una y otra vez en su prístina sencillez verbal, liberado de apriorismos, dispuesto a dejarse sorber por la sed de sentido de cada nueva generación, de cada nuevo lector que necesite de su aliento. A ser leído, sí, con la sacralidad debida a un clásico de valor universal, pero con el sano desenfado al que nos invitan, pródigas y cercanas, la afabilidad y bonhomía del propio Cervantes, quien entabla con el lector una corriente de confianza y un diálogo lleno de guiños y de complicidades, creando un clima cálido y amable que invita a la confidencia con un decir llano y a la vez profundo que es el más alto prodigio estilístico de toda la literatura de habla hispánica. Esa llaneza verbal, alejada a su vez de culteranos y conceptistas, es la expresión de un modo natural, noble y “discreto” (es decir, inteligente y maduro) de pasar por la vida, el de aquel que habla sin afectación ni artificio, y que inmune a todo alarde verbalista, sabe ajustar su escritura a la fluencia de su pensamiento.

Recordemos, a este respecto, lo que maese Pedro le dice al mancebo que está describiendo con palabras rebuscadas y altisonantes, y con innecesarios alargues, las historias que acontecían en el retablo de títeres: “—Llaneza, muchacho, no te encumbres; que toda afectación es mala”. Y al que poco antes se lo había reprochado también don Quijote del siguiente modo: “—Niño, dijo con voz alta a esta sazón don Quijote, seguid vuestra historia en línea recta, y no os metáis en las curvas o transversales; que para sacar una verdad en limpio, menester son muchas pruebas y repruebas”. A lo que añadió el propio maese Pedro: “—Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que este señor te manda, que será lo más certado; sigue tu canto llano, y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles” (II, cap. XXVI).

Como todos los clásicos, el *Quijote* interpela de diferentes modos a los lectores de diferentes épocas, trasciende los tiempos y las modas y se deja leer con ojos muy diversos. Los grandes clásicos son hijos de su tiempo. Pero su aliento, al igual que el alma anhelante de Juan de la Cruz, traspasará “los fuertes

y fronteras” de la historia del hombre para seguir hablando a los lectores que vendrán después. No puede, por ello, sorprender que el gran libro cervantino, al que hoy concedemos una compleja dimensión simbólica capaz de reflejar los más intrincados matices de la condición humana, fuese leído en su tiempo como un simple libro de risa que regocijaba a sus oyentes (que eran muchos) y a sus lectores (que eran pocos) con las extravagancias de un loco y de un simple que recorrían, excéntricos, los campos de la Mancha. O que los ilustrados dieciochescos no viesen en él más que una sátira moral contra la España de los Austria, y los románticos lo considerasen sobre todo un monumento a la imaginación. Habrá que esperar a los ensayistas del 98 y a los historiadores y filólogos del siglo XX para que el *Quijote* adquiriese la trascendencia estética y humana con que lo miramos en nuestro tiempo.

Y como todos los clásicos, la cabal comprensión del libro de Cervantes nos pide una secuencia de lecturas superpuestas en el curso de nuestras vidas. Cuando uno lo descubre en edad temprana, puede quedar deslumbrado por su capacidad fabuladora y la gracia de su lenguaje. Y hasta pensar que don Quijote y Sancho, a los que uno veía representados en platos y tapices en las paredes de su casa, habían existido de verdad, que eran dos personajes que en su día habían recorrido las dilatadas llanuras manchegas. Pero hay que volver a leerlo en la edad madura para disfrutarlo como un auténtico ejercicio moral, de una moral hondamente humana, comprensiva y solidaria, alegre y antidogmática, irónica pero nunca sarcástica, amante de los débiles y presta al perdón, la más alta expresión de la ambigüedad inherente a la condición del hombre.

Bien está, y es deseable, que los niños se familiaricen pronto con las disparatadas aventuras de los dos héroes y con sus episodios de risa. Y que los adolescentes se solacen con sus atractivas utopías. Pero quede para aquellos que ya han dejado atrás los años centrales de su vida el privilegio de gozar del *Quijote* en plenitud, cuando mejor pueden sintonizar con aquel anciano de casi setenta años que era Cervantes cuando se puso a escribir la prodigiosa segunda parte de su libro inmortal. En ella volcó una experiencia de vida que sólo puede gozarse

cabalmente, como dirían los escritores del Barroco, desde la “atalaya” de la madurez, cuando mejor puede uno sentir el aliento moral y psicológico de sus personajes, su acogedora cercanía y lo que en ellos hay de universal y de humano, lejos de cualquier abstracción, como seres que se enfrentan a los mismos retos vitales que nosotros, que se ilusionan o que se deprimen, aciertan o yerran como criaturas de nuestro entorno cotidiano. Pensemos en la apasionada defensa que don Quijote hace de los pobres galeotes condenados al infierno de las galeras o en la ternura con que Sancho se identifica con la tragedia de los moriscos expulsados de su patria natural por los edictos de Felipe III. Y en la infinita comprensión que el caballero andante despliega con los seres más desvalidos.

Y lo más paradójico de todo: esta dimensión humanísima del libro cervantino la protagonizan un loco y un simple, dos almas que en la estima de la sociedad convencional estaban fuera de la racionalidad. Pero tanto el uno como el otro eran hijos de una visión humanística tanto de la locura como de la necesidad acuñada por el espíritu innovador de Renacimiento. Una noción que atribuía a estos dos estados la paradoja de la lucidez, una práctica literaria que Baltasar de Castiglione, Erasmo, Tomás Moro y otros humanistas de la época legitimaron con sus escritos.

Los ritos de inversión y transgresión carnavalescos, el tópico del mundo al revés, la literatura del disparate o la cordura de fondo atribuida a los bufones son otros tantos recursos que están en el origen de la creación cervantina. Todos ellos coincidían en atribuir a los aspectos irracionales y risibles de la condición humana una función crítica y desmitificadora que al lector más agudo se le hacía patente a través de un conjunto de recursos expresivos bien conocidos por los autores de entonces. Se alteraba la jerarquía de valores por obra y gracia de una *troupe* de locos y tontilocos, necios, bobos, bufones y truhanes que se tomaban la libertad literaria de decir las verdades. Recordemos, a modo de ejemplo, la *Crónica burlesca de don Francesillo de Zúñiga*, en la que el bufón de la corte de Carlos V será la conciencia crítica de los más altos personajes que por ella transitan. Y no sólo en el mundo literario. Los necios y

bobos del genial Velázquez serán dignos de ser representados por el mismísimo pintor de cámara del rey. Combinando la locura o la necedad con la sensatez y la discreción, aquellos sujetos literarios se presentaban ante el mundo como personajes difícilmente clasificables a la luz de los esquemas mentales y retóricos convencionales. Y traían además un aire subversivo y provocador que llegaría a alterar la retórica de los géneros, ya que daría carta de naturaleza a la ambigüedad del protagonista como un valor positivo y moderno inherente a la misma ambigüedad humana. Ese respeto a la ambivalencia del hombre es tal vez la más alta expresión de la modernidad de Cervantes, que se anticipa a su tiempo en lo que tiene de reconocimiento de la ambivalencia del héroe.

La sintonía cervantina con esta noción positiva de lo irracional se revela sobre todo en la locura de don Quijote, una locura maníaca, o más bien monomaníaca, asociada y dependiente en exclusiva de su pasión por la andante caballería. En todo lo demás, el hidalgo manchego razonaba con una lucidez y un sentido común que admiraba a todos cuantos lo oían hablar. Lo detectó muy bien el cura cuando hablándole a Cardenio sobre la extravagante penitencia que don Quijote hacía en Sierra Morena, le dice: “Fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice en lo tocante a su locura, si le tratan de otras cosas discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento” (I, XXX). Pensemos en los sabios consejos sobre el arte de la política que le da a su escudero cuando va a ejercerla como gobernador de la ínsula de Barataria.

Y algo parecido podría decirse de Sancho, aparente arquetipo del simple o bobo, cuya tosquedad de formas, modales bufonescos y hablar castizo contrastaban con la agudeza mental con que supo resolver los enigmas-trampas propuestos por sus falsos súbditos de la citada isla y percatarse de los engaños y trabajos que en verdad se esconden tras la atractiva llamada del poder. Por esta paradójica ambivalencia tanto don Quijote como su escudero eran hijos aventajados de la noción humanística de la locura cuerda y la necedad clarividente. Cervantes se cuidó

muy mucho de reiterarlo a lo largo del libro y en especial de su Segunda Parte, como si una y otra vez quisiera dejar constancia del noble soporte cultural que le había llevado a la *inventio* de los dos personajes.

Ello explica el sentido de los tres cuentecillos de locos que Cervantes incluye en la Segunda Parte del libro, dos en el prólogo y uno en el capítulo I, es decir en el arranque mismo del relato. El primero era un loco de Sevilla que había dado en la monomanía de inflar con un canuto de caña a todo perro con el que se cruzaba en la calle. El segundo, un loco cordobés enemigo mortal de los perros, a los que aplastaba con un trozo de loza que traía siempre sobre la cabeza. Hasta que un buen día recibió una paliza del dueño de un podenco que lo dejó malherido y lo disuadió de seguir aplastando canes. Los dos parecen en un principio meros cuentecillos divertidos, sin otro objetivo que hacer reír. Sin embargo, los dos apuntan a propósitos más intencionados: a zaherir a Avellaneda, aquel desaprensivo que se atrevió a continuar por su cuenta el libro cervantino a la vista del éxito de su primera parte. En el primero establece una interrelación entre la hinchazón de los perros y la hinchazón exagerada a la que Avellaneda había sometido al *Quijote*. Y el segundo parece comparar la dureza de la piedra del loco cordobés con el plúmbeo ingenio del imitador. Cervantes se sirve de aquel material *fou* –los cuentecillos de locos reales o inventados– para fines más altos. Al igual que Velázquez, eleva a categorías las ocurrencias de estos pobres sujetos, otorgándoles una función crítica y desmitificadora del mundo circundante.

El tercero de estos cuentecillos es de mayor empeño narrativo y simbólico. Está puesto en boca del barbero y se trata de un clérigo loco graduado en Cánones recluido por orden del arzobispo en el hospital de los Inocentes de Sevilla. Cuando el capellán enviado por la autoridad eclesiástica, oyendo razonar al loco, estuvo persuadido de que se había curado, una disparatada salida de tono de última hora demostró que persistía en su locura y no debía quedar libre de aquella reclusión. No era un loco de atar, como los dos anteriores, sino más bien un loco-cuerdo o un cuerdo-loco, un monomaniaco que, al igual que don Quijote, no es que tuviera contados intervalos de lucidez, sino que

se mantenía habitualmente lúcido salvo cuando le tocaban el tema de su manía, en este caso su convicción de que era Júpiter y poseía poderes divinos, sobre todo en lo tocante a provocar lluvias y temporales. Es, pues, un auténtico símbolo del gran héroe cervantino, quien frente a la intención del barbero de que permanezca recluido en su casa y no salga ya más a los caminos a “deshacer tuertos”, proclamará resuelto a todo: “y con esto no quiero quedar en mi casa, pues no me saca el capellán della, y si su Júpiter, como ha dicho el barbero, no lloviere, aquí estoy yo, que lloveré cuando se me antojare. Digo esto porque sepa el señor bacía que le entiendo”.

En conclusión: reafirmandose en su utopía, don Quijote, en contra de lo que propugna el barbero, quiere seguir perseverando en ella, y lo hará sin dudar hasta que, ya en la antesala de su muerte, recobre su lucidez y entonces pierda ya todo su sentido su extravagante aventura vital. Un modesto cuentecillo de locos, de los muchos que se contaban en la España del Siglo de Oro, ubicado además en el arranque de la Segunda Parte de su libro, le servirá a Cervantes para reafirmarse en la altura moral de su héroe. pues será justamente en esa Segunda Parte cuando don Quijote alcance su mayor racionalidad en medio de su locura, una locura paradójica, positiva, liberadora, lúcida, expresión suprema de la genialidad literaria de su creador.