

**RISAS Y SONRISAS:
EL DURADERO ENCANTO DEL *QUIJOTE****

John J. Allen

Mucho del encanto de *Don Quijote* reside en el manejo sutil de los múltiples registros del idioma español de su época, y gran parte del humor de la obra surge cuando Cervantes juega con ambigüedades o con choques y mezclas de niveles estilísticos, elementos que desaparecen o palidecen mucho en las traducciones. Sin embargo, la mayoría de los admiradores de esta gran obra sólo la conocen traducida, donde mucho de este aspecto de la novela simplemente desaparece. Dado que el humor es tan evanescente, tan ligado a la cultura de

JOHN J. ALLEN. Profesor Emeritus de la Universidad de Kentucky. Autor de *Don Quixote: Hero or Fool?* y *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: El corral del príncipe* (publicados ambos por la Universidad de la Florida), y editor de *Don Quijote* (Cátedra). Fue el primer editor de la revista *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* y presidente de dicha sociedad. Es también autor, con José María Ruano de la Haza, de *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia* (Castalia), y con Patricia Finch, de *Don Quijote en el arte y pensamiento de occidente* (Cátedra), y es editor, con Domingo Ynduráin, de *El gran teatro del mundo, de Calderón* (Crítica). Cátedra publicó en febrero su edición renovada y actualizada de *Don Quijote* (la 25ª).

* El presente ensayo adapta una conferencia presentada en Pennsylvania State University en febrero de 2005. Esa versión de la materia saldrá en un número próximo de *Comparative Literature*, con el título de "Smiles and Laughter in *Don Quijote*".

donde brota, tan arraigado en los valores de su tiempo y lugar, ¿en qué se basa el duradero encanto del *Quijote*? Ésta es la pregunta que este ensayo intenta contestar, en términos de valores compartidos a través de fronteras geográficas, culturales, lingüísticas y cronológicas.

William Faulkner leía *Don Quijote* todos los años; Carlos Fuentes lo relee cada año en la primavera. Es el libro que autores tan dispares como Saint-Evremond, Walker Percy y E. L. Doctorow más hubieran querido escribir, el libro que el subcomandante Marcos tiene a su cabecera en Chiapas. Es el libro que estimuló a Sigmund Freud a aprender español, sin maestros, para poder leerlo en el original español. Entre los novelistas de hoy, es la obra de ficción más destacada de toda la historia literaria¹.

En una época cuando los teóricos de la literatura nos advierten de cuán diferentes son las versiones individuales de cada uno, cuando la historia de la interpretación y aun el texto mismo de *Don Quijote* lo demuestran a la perfección, ¿no hace falta preguntarse cómo es que este libro se estima universalmente y provoca las risas y sonrisas de un público mundial? *Don Quijote* es una de las grandes obras maestras de virtuosismo verbal, y mucho del humor del original depende de ambigüedades intraducibles y mezclas y choques de estilos. ¿Cómo es entonces que la mayoría de los aficionados de esta novela sólo la conocen traducida, donde gran parte de esta riqueza simplemente desaparece?

Los problemas asociados con el humor en *Don Quijote* me han intrigado durante los cuarenta años que he leído, enseñado y vivido con la obra maestra de Cervantes, desde mucho antes de la preeminencia de las teorías de la relatividad textual hoy. Los dos tomos de *Don Quixote: Hero or Fool?* que publiqué hace ya una generación o dos intentaban explicar cómo habían surgido las variadas y a veces contradictorias interpretaciones de esta novela, concluyendo que la diversidad de reacciones ante *Don Quijote* se debía a características esenciales del libro, más que a diferencias de las épocas y mentalidades de sus lectores². No emprendí en aquel momento el estudio de la cuestión del duradero encanto del humor del *Quijote*, pero sí

¹ Éstos y otros comentarios en lo que sigue se encuentran en John Jay Allen y Patricia S. Finch, *Don Quijote en el arte y pensamiento de occidente* (Madrid: Cátedra, 2004), cuando vienen sin indicar otra fuente.

² Gainesville: Universidad de la Florida, 1969 y 1979.

insistí en la delicada y consciente presentación de Cervantes de situaciones que pudieran haber provocado la compasión o la simpatía del lector en una forma que autorizaba o justificaba la risa. En este sentido, pues, lo que sigue es una extensión de mi propósito de entonces. “Vuelve el perro y hala el cuero.”

Lo que me interesa no es por qué provocaba risa *Don Quijote* cuando apareció, cuando Peter Russell y Anthony Close y Daniel Eisenberg nos dicen que era un “libro gracioso” [“a funny book”], sino por qué sigue provocando risas y sonrisas. ¿Por qué es así, dada la fragilidad del humor, su íntima relación con el sentido de valores del lector, su aparente especificidad cultural? A nadie le importan hoy los libros de caballerías de que se burla Cervantes. ¿En qué sentido se aplican conceptos como las “comunidades interpretativas” de Stanley Fish, las “mentalidades variables” de Maravall, las “formaciones discursivas” y la “disciplina social” de Foucault, o la “mentalidad cómica colectiva” históricamente condicionada, de Anthony Close? Hay algo aquí más profundo que la cultura individual o nacional, más profundo que las particularidades lingüísticas. Me parece que ahora, más que nunca, hace falta apreciar esta universalidad.

Lo que sigue es un intento de explorar y entender esta conexión con algo fundamental a nuestra común humanidad, algo que trasciende fronteras nacionales, culturales y cronológicas, algo que desmiente las conclusiones de algunas teorías de moda recientes que insisten en la relatividad cultural y la indeterminación textual.

*

Veamos primero un ejemplo del tipo de humor que está más a la superficie, más inmediatamente accesible y, por consiguiente, más fácil de comentar. Después pasaré a lo que me parece más sutil, pasajes que no suscitan la risa, sino la sonrisa —formas del humor que exigen una percepción más profunda, que suscitan comprensión, identificación y perdón, en vez de la ridiculización de la víctima.

El éxito de un aspecto fundamental del humor de *Don Quijote* se entiende fácilmente: el humor bufonesco o de astracanada ejemplificado en el capítulo 16 de la Primera Parte, la secuencia hilarante de encuentros en el camaranchón oscuro de la venta de Juan Palomeque el Zurdo. Ausente totalmente la sutileza lingüística que se pierde en la traducción a otras lenguas y repleta de actividad física, de puñazos y patadas dadas y recibidas, provoca una risa que se extiende a todas las épocas y culturas. Gonzalo

Díaz Migoyo habló hace algunos años de “el *Quijote* muerto de risa”³. Leyó una selección del capítulo 16 de la Primera Parte, “un pasaje”, dijo, “que todavía sigue siendo hilarante”. Lo reproduzco a continuación:

Don Quijote cree que Maritornes, la criada asturiana de la venta, es la hija del señor del castillo en que se aloja, “la cual, vencida de su gentileza, se había enamorado de él y prometido que aquella noche, a hurto de sus padres, vendría a yacer con él una buena pieza”. En realidad, “había el harriero concertado con ella que aquella noche se refocilarían juntos”, y ése es el propósito de la moza al entrar a tientas en el camaranchón o desván donde, al lado del harriero, reposan los doloridos caballero y escudero. En la oscuridad Maritornes topa primero con don Quijote, quien la retiene abrazada, a pesar de los esfuerzos de la muchacha por desasirse, para explicarle que está “tan molido y quebrantado que, aunque de mi voluntad quisiera satisfacer a la vuestra, fuera imposible”. Pero, sobre todo, continúa el reticente hidalgo, es que se añade “a esta imposibilidad otra mayor, que es la prometida fe que tengo dada a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis más escondidos pensamientos; que si esto no hubiera de por medio, no fuera yo tan sandio caballero que dejara pasar en blanco la venturosa ocasión en que vuestra gran bondad me ha puesto”.

Maritornes estaba congojadísima y trasudando de verse tan asida de don Quijote, y, sin entender ni estar atenta a las razones que le decía, procuraba, sin hablar palabra, desasirse. El bueno del harriero, a quien tenían despierto sus malos deseos, desde el punto que entró su coima por la puerta, la sintió, estuvo atentamente escuchando todo lo que don Quijote decía, y, celoso de que la asturiana le hubiese faltado la palabra por otro, se fue llegando más al lecho de don Quijote, y estuvo quedo hasta ver en qué paraban aquellas razones que él no podía entender. Pero como vio que la moza forcejaba por desasirse y don Quijote trabajaba por tenella, pareciéndole mal la burla, enarboló el brazo en alto y descargó tan terrible puñada sobre las estrechas quijadas del enamorado caballero que le bañó la boca en sangre; y no contento con esto, se le subió encima de las costillas y con los pies más que de trote se las paseó todas de cabo a rabo.

El lecho, que era un poco endeble y de no firmes fundamentos, no pudiendo sufrir la añadidura del harriero, dio consigo en el suelo, a cuyo gran ruido despertó el ventero; y luego imaginó que debían ser pendencias de Maritornes, porque, habiéndola llamado a voces, no respondía. Con esta sospecha se levantó y, encendiendo un candil, se fue hacia donde había sentido la

³ Cervantes, Vol. 19 (1999), pp. 11-22.

pelaza. La moza, viendo que su amo venía y que era de condición terrible, toda medrosica y alborotada se acogió a la cama de Sancho Panza, que aún dormía, y allí se acorruco y se hizo un ovillo. El ventero entró diciendo: “¿Adónde estás, puta? A buen seguro que son tus cosas éstas”. En esto despertó Sancho y, sintiendo aquel bulto casi encima de sí, pensó que tenía la pesadilla y comenzó a dar puñadas a una y otra parte, y entre otras alcanzó con no sé cuántas a Maritornes, la cual, sentida del dolor, echando a rodar la honestidad, dio el retorno a Sancho con tantas que, a su despecho, le quitó el sueño; el cual viéndose tratar de aquella manera y sin saber de quién, alzándose como pudo, se abrazó con Maritornes y comenzaron entre los dos la más reñida y graciosa escaramuza del mundo.

Sonreímos todos al leerlo. Todos conocemos el episodio, y sin embargo, cada vez que lo leemos, sonreímos. Pero, según dice Díaz Migoyo, “hoy el *Quijote* no hace reír o muy poco. En gran parte se le ha muerto la risa” (p. 17). El episodio de I, 16, dice, es excepcional, y tratándose de *este tipo* de humor, lo mismo diría yo.

Pero su propósito al recordarnos de este pasaje fue el de demostrar que la risa, en tales momentos, eclipsa otras “significaciones, de superioridad, de alivio, de satisfacción, explicaciones tradicionales de la risa . . . El regocijo . . . que hemos experimentado ante esa escena —dice— sí tiene que ver con esos sentimientos pero no entendidos como superioridad sobre los personajes, como alivio de no estar entre ellos o de no ser como ellos, como satisfacción de saberlos castigados o premiados . . .” (p. 21).

Pero no es tan fácil rechazar estas consideraciones. Es fundamental señalar que la risa, en tales momentos, se nutre de todo lo que sabemos de todos los personajes del episodio, un tejido complejo asimilado poco a poco en la lectura, todo lo cual informa consciente e inconscientemente nuestra recepción de lo que pasa. Esta totalidad incluye, en este caso, la grotesca descripción inicial de Maritornes, que todos recordamos y, momentos antes del encuentro que hemos presenciado, esto:

Había el harriero concertado con ella que aquella noche se refocilarían juntos, y ella se había dado su palabra de que . . . le iría a buscar y satisfacerle el gusto en cuanto le mandase. Y cuéntase desta buena moza que jamás dio semejantes palabras que no las cumpliese, aunque las diese en un monte y sin testigo alguno, porque presumía muy de hidalga⁴.

⁴ *Don Quijote de la Mancha*, 25ª ed., John J. Allen (Madrid: Cátedra, 2005), p. 241.

Estas preparaciones pertinentes incluyen también, por lo que toca a don Quijote, su comentario anterior a la esposa del ventero, refiriéndose a su hija, quien, en nuestro episodio, cree él que tiene entre sus brazos:

Creedme, hermosa señora, que os podéis llamar venturosa por haber alojado en este vuestro castillo a mi persona, que es tal, que si yo no la alabo es por lo que suele decirse que la alabanza propia envilece . . . Y plugiera a los altos cielos que el amor no me tuviera tan rendido y tan sujeto a sus leyes, y los ojos de aquella hermosa ingrata que digo entre mis dientes: que los desta hermosa doncella fueran señores de mi libertad (p. 240).

O sea que la hilaridad a que se refiere Díaz Migoyo no consiste en una carcajada espontánea inspirada por un encuentro aislado y sin antecedentes, sino una reacción bastante sofisticada motivada por las relaciones entre lo que pasa en el momento y el personaje objeto de la risa y aspectos fundamentales de todo lo que hemos leído de la novela hasta ese momento.

En otro estudio del humor en *Don Quijote*, Daniel Eisenberg intenta “explicar los cambios culturales y literarios desde la época de Cervantes, para presentar *Don Quijote* como Cervantes quería que se viera: como una parodia burlesca de las novelas de caballerías”⁵. Dice en su análisis que “podemos concluir de la manera en que presenta a Sancho que Cervantes prefería el humor a la coherencia de la caracterización” (p. 17). A pesar de la serie de dichos y hechos contradictorios de Sancho que cita al hacer esta afirmación, yo diría que, al contrario, el humor de Cervantes depende totalmente de la integridad del personaje, sobre todo en el caso de Sancho, y que en esos momentos a que alude Eisenberg, lo que Cervantes sacrifica —o por lo menos hace peligrar— es la *verosimilitud*, y no la coherencia de caracterización. Y hace lo posible, además, por eludir la duda del lector. Anticipando la reacción de Eisenberg, hace que el traductor ponga en cuestión explícitamente la capacidad de Sancho de hablar elocuente y sabiamente en el capítulo 5 de la Segunda Parte, en un contexto que da pie para que intervenga el lector en defensa de la autenticidad del personaje. Se le hace duro al lector que haya salido a la defensa de la integridad de Sancho en los primeros capítulos de la Segunda Parte poner en duda su crecida elocuencia y sabiduría en el progreso posterior de la acción.

Vuelvo a insistir, pues, que *aun en el episodio de la pelea de la venta*, cuando han provocado nuestra risa las payasadas de la comicidad

⁵ Daniel Eisenberg, “The Humor of *Don Quijote*” (URL: <http://users.ipfw.jehle/deisenb/interpret/ICQcap4>), p. 3.

física, nuestra hilaridad frente al sufrimiento de un pobre viejo loco se justifica, provocada por la extensa preparación que hemos detallado.

Para seguir hacia un tipo de humor más sutil y complejo, conviene ver el problema desde otro ángulo. Veamos lo que dicen otros lectores, reflexionando sobre la gran novela de Cervantes. Henry Fielding dijo que *Don Quijote* es “la historia del mundo en general”. Sainte-Beuve la llamó “la biblia de la humanidad”. No están pensando en la reyerta en la venta de Juan Palomeque. Dostoievsky dijo que “si este mundo se acabara y alguien de otro mundo nos preguntara qué había significado la vida en este planeta, le daría un ejemplar del *Quijote*, diciendo: ‘aquí están mis conclusiones sobre la vida’”.

**

Como ha señalado Northrup Frye, el mundo del ‘romance’⁶ nos presenta con héroes que son mejores que nosotros, en un mundo mejor que el nuestro⁷. Lo que ha logrado Cervantes resulta en parte de haberse dado cuenta que el lector se identifica más íntimamente con un héroe que lucha con su propia insuficiencia que con uno cuya actividad simplemente demuestra repetidamente su superioridad. James Wood señaló recientemente en un par de artículos que entre las numerosas clases de literatura cómica, “una división general se podría trazar entre la comicidad de la corrección y la comedia del perdón”. La comicidad de la corrección, dice, “es una forma de reír *de* alguien; la comicidad del perdón es una forma de reír *con* alguien”. “La comedia secular o moderna”, dice, “me parece una cosa totalmente creada por la novela moderna”⁸. “*Don Quijote*”, dice en otro momento, “funda la novela moderna”⁹. “La idea novelística de que nos caracteriza una interioridad que sólo se nos revela parcialmente”, continúa, “*tiene que* crear una comicidad nueva, basada en el control y manejo de nuestra incompreensión más bien que lograr una victoria del saber” (“History of Laughter”, p. 26). Es precisamente lo que intentaba comunicar al hablar de la lucha del héroe moderno con su propia insuficiencia.

⁶ Debido a la falta de equivalencia en español de la distinción inglesa entre ‘novel’ y ‘romance’, me veo obligado a usar el término del inglés (*romance*) para distinguir entre mundos ficticios tan dispares como los del *Amadís* y *La Diana*, por un lado, y el *Quijote*, por otro.

⁷ *The Anatomy of Criticism. Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 33.

⁸ James Wood, “The History of Laughter”, *The New Republic*, 22 Dec. 2003, p. 25.

⁹ James Wood, “Knight’s Gambit. The Sacred Profanity of *Don Quixote*”, *The New Yorker*, 22 y 29 de diciembre, 2003, p. 153.

El problema del humor en *Don Quijote* se ha estudiado desde múltiples puntos de vista. Ronald Paulson, por ejemplo, en *Don Quijote in England*, se dirige a un fin diametralmente opuesto al mío aquí, “basándose”, dice, “en la historia del creciente énfasis en la estética, frente a la ‘verdad’ moral o religiosa, a comienzos del siglo XVIII en Inglaterra”. Empieza con lo específico histórico para delinear un cambio de enfoque de la ‘verdad’ a la ‘belleza’¹⁰; lo que intento yo es comenzar con reconocer el alcance universal del humor, delineando el elemento constante de la ‘verdad’ universal en que se basa el humor. Este cambio de perspectiva sugiere que lo que nos impresiona no es, por lo menos en mi propia experiencia, la calidad estética con que se ha expresado el autor (la ‘belleza’), sino lo apropiado de lo expresado, es decir, lo perfectamente ajustado al personaje y a la situación, lo convincente y humano que resulta tal o cual acción, diálogo o reacción.

Lo que propongo, pues, es que un ingrediente fundamental del humor de Cervantes se relaciona con nuestro reconocimiento de la universal tendencia humana a la auto-decepción. Es decir, que lo más profundo del humor de *Don Quijote* depende de la repetida ejemplificación de la distorsión de nuestras percepciones por el deseo y las consecuencias cómicas de esta distorsión.

Lo genial de Cervantes, desde esta perspectiva, reside en la profundidad y sutileza con que entiende la condición humana y la capacidad de encarnar y ejemplificar esta profundidad y sutileza en dos personajes extraordinarios cuya conversación nos fascina. Porque no son tanto las aventuras de don Quijote y Sancho lo que nos atrae después de cuatro siglos. Son los diálogos de los dos protagonistas.

Un ejemplo. El auto-engaño, tanto de don Quijote como de Sancho, se ve claramente en sus motivaciones y metas, en la búsqueda paralela de fama —como caballero andante en el caso de don Quijote y de la seguridad económica que le representa la insula en el de Sancho.

Has de saber, amigo Sancho Panza [le dice don Quijote a su escudero] que fue costumbre muy usada de los caballeros andantes antiguos hacer gobernadores a sus escuderos de las insulas o reinos que ganaban, y yo tengo determinado de que por mí no falte tan agradecida usanza . . . Bien podría ser que

¹⁰ *Don Quixote in England. The Aesthetics of Laughter* (Baltimore: Johns Hopkins, 1998), p. xiii.

antes de seis días ganase yo tal reino, que tuviese otros a él adherentes, que viniesen de molde para coronarte por rey de uno dellos . . .

De esa manera —respondió Sancho Panza—, si yo fuese rey por algún milagro de los que vuestra merced dice, por lo menos, Juana Gutiérrez, mi oíslo, vendría a ser reina, y mis hijos infantes.

Pues ¿quién lo duda?, respondió don Quijote.

Yo lo dudo, replicó Sancho Panza; porque tengo para mí que, aunque lloviese Dios reinos sobre la tierra, ninguno asentaría bien sobre la cabeza de Mari Gutiérrez. Sepa, señor, que no vale dos maravedís para reina; condesa le caerá mejor, y aún Dios y ayuda. (I, 7, pp. 164-65.)

El que Sancho sea inconsciente de su propia inadecuación para el papel de rey se subraya al ver que se da cuenta claramente de que su mujer realmente no sirve para reina. Por lo que toca a su amo, don Quijote proyecta casarse con una princesa —olvidándose por el momento de Dulcinea: “no sé yo cómo se podía hallar que yo sea de linaje de reyes, o, por lo menos, primo segundo de emperador; porque no me querrá el rey dar a su hija por mujer”. Tendrá que bastar, fantasea, “que soy hijodalgo de solar conocido, de posesión y propiedad y de devengar quinientos sueldos” (I, 21, p. 302).

Don Quijote demuestra repetidamente esta ceguera ante su inadecuación para el papel que ha escogido. Cuando regresa con Sancho a la venta de Juan Palomeque, don Quijote se coloca fuera de la venta, de guardia, para proteger las bellas mujeres que duermen dentro. Aparece Maritornes al agujero de un pajar y le pide la mano, “una de vuestras hermosas manos, por poder desahogar con ella el gran deseo que a este agujero la ha traído” (I, 43, p. 579). Al pararse en la silla de Rocinante, como todos recordamos, le amarra la mano con un cabestro al cerrojo de la puerta abajo, dejándolo inmobilizado allí y luego, al moverse Rocinante, colgando, sin que sus pies toquen el suelo. La preparación de esta escena no podría ser más explícitamente irónica. Don Quijote ofrece su mano, diciendo:

Tomad, señora, esa mano, o por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo; tomad esa mano, digo, a quien no ha tocado otra de mujer alguna, ni aun la de aquella que tiene entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contestura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas; de donde sacaréis qué tal debe de ser la fuerza del brazo que tal mano tiene (pp. 579-580).

Sería difícil superar esta preparación para una demostración de la falta de poder de esa mano y ese brazo. ¿Quién no se sonríe al ver a don Quijote parado encima de Rocinante al salir del sol de la mañana, “bramando como un toro”?

La insistencia postmoderna en reconocer que cada uno ve el mundo de una manera diferente es central para Cervantes. Diferencias de perspectiva figuran en la acción desde el principio y las nota el mismo don Quijote, antes que nadie, en el episodio del baciuelmo: “eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa” (I, 25, 346). El elemento común a los dos aventureros, lo que los une y sin lo cual nunca hubieran podido participar en una búsqueda común, es el deseo y las distorsiones de percepción que surgen de él.

El reconocimiento por parte de don Quijote de su propia participación en esta tendencia humana universal está en curso durante toda la Segunda Parte de la novela, pero percibe perfectamente el problema en las racionalizaciones de su escudero muy pronto en esa segunda salida con Sancho, en el encuentro con los actores de *Las Cortes de la Muerte*. Cuando el Diablo ha estorbado la resolución pacífica del encuentro, asustando el rucio y luego montándolo, don Quijote decide atacar a los actores del carro. Sancho intenta disuadirlo, advirtiéndole que los actores suelen ser favorecidos por los poderosos. Cuando se distribuyen en ala, armados de piedras, dice que no hay defensa contra una pedrada, que son demasiados, que la Muerte, un Emperador y unos Ángeles son entes muy poderosos. Por fin, le advierte que ninguno de ellos es realmente un caballero andante, y con esto le convence a no atacar.

—Ahora sí —dijo Don Quijote— has dado, Sancho, en el punto que puede y debe mudarme de mi ya determinado intento . . . A ti, Sancho, toca, si quieres tomar la venganza del agravio que a tu rucio se le ha hecho; que yo desde aquí te ayudaré con voces y advertimientos saludables.

—No hay para qué, señor —respondió Sancho—, tomar venganza de nadie, pues no es de buenos cristianos tomarla de sus agravios.

—Pues ésa es tu determinación —replicó don Quijote—, *Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero*, dejemos estos fantasmas y volvamos a buscar mejores y más calificadas aventuras (II, 11, p. 120.)

El énfasis aquí es mío, porque no es, obviamente, la ‘bondad’ de Sancho, su ‘cristianismo’ ejemplar, que le hace desistir del ataque, ni es

‘sincero’ su razonamiento sino, como ve muy bien don Quijote, ‘discreto’, en un sentido negativo, hipócrita.

“El truco del narrador no fiable”, habla otra vez James Wood, “sólo funciona, sólo puede provocar la risa, si pensamos inicialmente que sabemos más de un personaje de lo que sabe él mismo —así participamos sin darnos cuenta en la comicidad de la corrección— para luego revelar que sabemos menos del personaje de lo que creíamos saber al principio, y así hacemos pasar sin sentirlo a la participación en la comicidad del perdón” (“History of Laughter”, p. 26). Algo así, creo, nos pasa al leer *Don Quijote*.

Pero recuérdese que Wood ha dicho que la nueva comicidad del perdón está “basada en el control y manejo de nuestra incompreensión más bien que en lograr una victoria del saber”. Cervantes va más allá en el *Quijote*; da un paso más, del “control y manejo de nuestra incompreensión” a una “victoria del saber”, conquistada con un esfuerzo mantenido con pocas recaídas durante muchos de los capítulos de la Segunda Parte, y este proceso me explica y justifica otro cambio más en las relaciones entre muchos lectores —me incluyo yo en este grupo— y el protagonista de la obra maestra de Cervantes —más allá del perdón. Este último paso se consigue por medio de las estrategias que documenté en mis estudios anteriores en *Don Quijote: Hero or Fool?* Cuando Sancho se echa de rodillas al subir la colina desde la cual ve otra vez ese ‘lugar de la Mancha’ de donde salieron, al final de la última salida del caballero y su escudero, le pide a su “deseada patria” que reciba a don Quijote, “que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede” (II, 72, pp. 624-625).

Es importante reconocer que esta victoria sobre sí mismo se logra antes de la renuncia de la caballería andante. La vuelta a la cordura de don Quijote es el resultado y no la causa de su victoria sobre sí mismo. Lo que ha conseguido es vencer al enemigo con que luchamos todos y la anagnórisis de la colina se expresa en los dos últimos capítulos del libro. Esta lectura de la obra maestra de Cervantes me lleva, como les llevó a Sterne y Johnson y Dostoievsky, más allá del perdón, a la admiración, al examen de mis propias limitaciones y distorsiones y a la humildad.

Todos padecemos los efectos de la distorsión de la percepción por el deseo constantemente en nuestras propias vidas, o por lo menos los padezco yo, y la técnica narrativa de Cervantes va paulatinamente acercándose a don Quijote en el transcurso de la novela, no sólo por las demostra-

ciones de la creciente sabiduría y fortaleza de espíritu de su protagonista, sino también por haber sabido alterar la perspectiva mía, inicialmente muy distante de la de don Quijote, aproximándome a la experiencia suya, obligándome a compartir algunas de las dudas y ambigüedades que permiten y fomentan tales distorsiones. Es un proceso que examiné en detalle en mis estudios anteriores, comprobando que es así como funciona el mundo del *Quijote* y que son así los personajes que viven en ese mundo.

El duradero encanto de *Don Quijote* depende de nuestro reconocimiento implícito —aunque tal vez inconsciente— de este aspecto fundamental de la condición humana. Tal vez fuera este aspecto el que señalaba Pedro Salinas al decir que la novela provoca en el lector “una iluminación espiritual que ya no alumbra a los personajes del libro, sino que revierte sobre él, y a él le ilumina”. Sospecho que los pocos lectores que no sienten o no aprecian la comicidad de esta obra —André Gide, por ejemplo, o Nietzsche— tal vez no ven esta comicidad en sí mismos.

Este reconocimiento no es, hay que tener claro, producto del Romanticismo. Peter Motteux dijo, en 1700, que “cada uno tiene algo de don Quijote en su Humor, alguna querida Dulcinea de sus Pensamientos, que le inspira con frecuencia aventuras locas”. Samuel Johnson sabía que “muy pocos lectores, entre la risa o la compasión, pueden negar que ellos también se han entretenido con visiones de la misma especie. Cuando lo compadecemos”, dijo Johnson, “reflexionamos sobre nuestras propias desilusiones, y cuando nos reímos, los corazones nos informan que no es más ridículo que nosotros . . .” Laurence Sterne habló, en *Tristram Shandy*, del “sin par caballero de la Mancha, a quien, por cierto, quiero más, y al que en realidad hubiera ido más lejos para hacerle una visita, que al héroe más destacado de la antigüedad”. Todos estos comentarios pertenecen a un período anterior por medio siglo de los románticos a quien adscribe esta actitud, Anthony Close, en *The Romantic Approach to Don Quixote*¹¹.

La vaguedad intencionada del nombre de don Quijote figura también en este proceso. Subraya la cómica ausencia de fiabilidad del narrador —un ‘biógrafo’ inseguro del nombre del biografiado, y que cambia a cada rato sus conjeturas con respecto al asunto— y refuerza la insistencia del protagonista en que es ‘hijo de sus obras’, que *es* lo que *hace*, y no un simple ‘hijo de algo’. Pero a fin de cuentas sugiere también que es ‘Everyman’, que nos representa a todos. Por eso lo quería Sterne y hubiera ido muy lejos para visitarlo. Por eso Sainte-Beuve dijo que “nos acostamos don Quijote y

¹¹ Anthony Close, *The Romantic Approach to Don Quixote* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978).

despertamos Sancho Panza”. Y por eso que Dostoievsky escogió esta obra para justificar la vida humana sobre la tierra ante un extraterrestre.

Ha observado Anthony Close que “no se puede tratar la comicidad de la ficción de Cervantes simplemente como una capa obvia y superficial, desarticulada de capas más provocantes que yacen debajo. Penetra y acondiciona toda la obra y si lo menospreciamos, nuestro entendimiento de la obra se distorsiona fundamentalmente”¹². James Iffland también busca “ligar lo cómico con los aspectos morales y éticos”¹³. Lo que podemos compartir todos a través de las distancias culturales y cronológicas, ese elemento “fundamental a nuestra común humanidad” a que me he referido antes, se relaciona con el sentido de la vida humana, revelado por medio de las acciones e interrelaciones de don Quijote y Sancho Panza, y presupone la identificación personal del lector con estas acciones e interrelaciones. Las sonrisas son sonrisas de reconocimiento y lo que reconocimos al sonreír somos nosotros mismos. Esta sonrisa es lo que Alan Trueblood llamó “la risa que revela simpatía y calor humano”¹⁴. Adrienne Martín lo expresó más claramente hace unos años al discutir “el humor y la violencia en Cervantes”. Dijo que “la ironía y la paradoja nos permiten percibir lo absurdo de la vida desde una distancia emocional apropiada, y la expresión auto-consciente de la locura humana, reconociendo y aceptando uno este mismo aspecto dentro de sí mismo, constituye el humor”¹⁵.

Empecé indicando la presencia de distintas clases o niveles del humor en la obra maestra de Cervantes y les he recomendado la distinción que hace James Wood entre la comicidad de la corrección y la del perdón y la importancia de esta distinción para la interpretación de *Don Quijote*. Pero el empeño central de este ensayo ha sido el intento de explicar las bases de mi creencia de que el duradero encanto de *Don Quijote*, y su humor perdurable, depende de nuestra íntima conciencia de la tendencia universal humana a la auto-decepción.

Mario Vargas Llosa ha dicho que “la literatura ha permitido a todo individuo, dentro de todas la particularidades de la vida, trascender la histo-

¹² *Cervantes and the Comic Mind of his Age* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), p. 7. Citado por James Iffland, “Laughter Tamed”, *Cervantes* 23.2 (2002), p. 398.

¹³ *Ibidem*, p. 398.

¹⁴ “La risa en el *Quijote* y la risa de don Quijote”, en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.1 (1984), p. 21.

¹⁵ Adrienne L. Martín, “Humor and Violence in Cervantes”, *The Cambridge Companion to Cervantes*, ed. Anthony J. Cascardi (Cambridge: Cambridge U. P., 2002), p. 165.

ria: como lectores de Cervantes, Shakespeare, Dante y Tolstoy, nos comprendemos a través del tiempo y el espacio, y nos sentimos miembros de la misma especie porque, en las obras que estos escritores han creado, aprendemos lo que compartimos como seres humanos, lo que queda común entre todos bajo la amplia gama de diferencias que nos separan”¹⁶.

El papel del humor, de las risas y sonrisas que nos inspira la obra maestra de Cervantes es un aspecto fundamental de este proceso. □

¹⁶ “The Premature Obituary of the Book. Why Literature?”, *The New Republic*, 14 de mayo de 2001 (fecha web: 5.03.01). La traducción es mía.