



DE LA RISA REGENERADORA Y JOCUNDA

GABRIEL JANER MANILA (*)

RESUMEN. El *Quijote* ha sido considerado una novela satírica y burlesca, un libro de burlas que provocan la risa y una parodia de aquellos viejos libros de caballerías que hicieron perder la razón al hidalgo manchego. Pero también es la historia de un fracaso, tras el combate por deshacer entuertos. Y es la crónica de un sueño que podría no ser cierto. En este artículo se analizan los fundamentos antropológicos de la ficción: las competencias de quienes se integran en su construcción, las implicaciones lúdicas que contiene, las capacidades cognitivas que estimula. Se investiga la actitud de Cervantes ante los géneros cómicos y se hace referencia a la diversidad de enfoques con que se enfrenta a lo risible. Su actitud encierra un concepto elevado del arte cómico, como muestra de inteligencia y de imaginación capaces de sanar penas y rencores. La risa es para Cervantes una respuesta moral, a la vez que absorbe la energía cómica de la cultura carnavalesca de las clases populares, capaz de acortar distancias entre el hombre y la realidad. Esta risa carnavalesca presente en el *Quijote* sigue siendo un arma contra el miedo, una propuesta de regeneración.

ABSTRACT. *Don Quixote* has been considered a satirical and burlesque novel, a book of mockery that makes one laugh, and a parody of the old books of knight-errantry that led our man from La Mancha to lose his senses. But it is also the story of a failure, after the struggle to make up for offences. And it is the chronicle of a dream that might not be true. This article analyses the anthropological foundations of fiction: the skills of those involved in the construction of fiction, the implications it has for playing, the cognitive capacities that are stimulated. Cervantes' attitude towards comical genres is researched, pointing out the various approaches he takes towards laughable episodes. His attitude encloses a high concept of the art of comedy, as a token of intelligence and imagination as healers of sorrow and resentment. Laughter for Cervantes is a moral response, which absorbs the comic energy of the carnival-oriented culture of the popular classes and is capable of bridging the gap between man and reality. The carnivalesque laughter present in *Don Quixote* remains a weapon against fear, a proposal of regeneration.

El profesor Martín de Riquer ha escrito que el *Quijote* «es una novela satírica y burlesca, lo que hoy llamamos humorística, y como tal fue recibida por los contemporáneos de Cervantes»¹. Es probable que, en gran medida, fuera debido a las palabras

que el propio autor escribe en el prólogo de la primera parte, donde se dice que ha procurado que, entre quienes se acerquen a leer la historia del caballero de la Mancha, «el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade,

(*) Universitat de les Illes Balears

(1) M. Riquer: *Para leer a Cervantes*. Barcelona, El Acantilado, 2003, p. 226.

el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla»². Y es Francisco Rico quien en nota a pie de página nos advierte de que la lectura del *Quijote* como libro de burlas que provocan la risa fue la que predominó en los siglos XVII y XVIII³. Puede pensarse que el mismo Cervantes estuvo interesado en que su novela fuera observada por sus contemporáneos desde esta perspectiva y contribuyera a configurar dicha interpretación puesto que «son muchas las veces en que insiste en su propósito de divertir al lector y de hacerle reír»⁴. Esclarecer las causas de este interés sería una aventura poco menos que quijotesca. Es probable que en la mente del ingenioso Miguel de Cervantes circularan diversos proyectos de lector: la variedad de lecturas posibles que la obra literaria puede estimular, y buscara en esta idea de novela humorística cierta comodidad. Aunque sabía que la historia de Don Quijote podía ser leída desde otros puntos de mira, incluso por quien, pasado el tiempo, volviera de nuevo a sus páginas. Y bien podríamos hacer uso de la palabra de Heráclito: nadie se baña dos veces en un mismo libro. Fue Jorge L. Borges quien distinguió entre el lado cómico de la primera parte –parodias y burlas que se reflejan en la sátira de la caballería o, mejor dicho, en la caricatura que de los ideales caballerescos había hecho un determinado género literario–, en contraste con el cariz patético que el personaje adquiere en la segunda parte. En realidad, la peripecia de Alonso Quijano, por muy cómicas que sean sus aventuras y grotescos sus desvelos, es la historia de un fracaso. Eduardo Mendoza, que ha narrado cómo fue su primera lectu-

ra del *Quijote*, escribe: «A partir del capítulo VI seguí leyendo sin parar, deslumbrado y horrorizado por aquella desenfadada carrera hacia el fracaso»⁵. De un noble y hermoso fracaso se trata, que habría que reivindicar como un objetivo de la educación. En un tiempo –ese tiempo es el nuestro– en que las propuestas sociales suelen dirigirse al triunfo inmediato, al enriquecimiento fácil, a la conquista del trofeo que pueda exhibirse y al éxito, cabría proponer otro modelo: la ética del fracaso. También, la estética. La mente de Don Quijote, caballero de las causas perdidas, está llena de utopías, de ideales, de proyectos que cambiarían la realidad y la harían más hermosa y más justa. En el horizonte de su fracaso hay un proyecto de cambio, la ilusión del cambio. Entre los objetivos de la educación, la moral del fracaso. Aquel fracaso cotidiano que viene tras el combate por deshacer entuertos. Así, se ha escrito:

Cuando se pierda la confianza en la capacidad del hombre para conocer la realidad, esto es, cuando el idealismo moderno se replantee de manera aguda que lo real no es racional, y lo racional no es real, entonces la fábula del Quijote se entenderá en sentido contrario: como denuncia de los excesos del mundo que tan escasas posibilidades concede al anhelo de perfección de unos hombres que poseen la energía y la voluntad para transformarlo. De esta faceta se nutren los héroes románticos, de ahí surge la fascinación alemana por la obra. Incluso el fracaso del héroe será prueba de una conciencia superior, incompatible con un mundo mezquino, egoísta y filisteo⁶.

Has vivido demasiado tiempo en Nueva York, le dije. Hay otros mundos. Otra clase de sueños. Sueños en los que el fracaso es

(2) M. de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, 1998, p. 18.

(3) F. Rico: «Notas a pie de página», nº 90, en M. DE CERVANTES: *Op. cit.*, p. 18.

(4) M. Riquer: *Op. cit.*, p. 226.

(5) E. Mendoza: «Mi primera lectura del «Quijote», en *El País (Babelia)*, 18-IV-1998, p. 10.

(6) D. Ynduráin: «Los caminos infinitos», en *El País (Babelia)*, 18-IV-1998, p. 10.

posible. Honroso. En los que, en ocasiones, vale la pena incluso buscarlo. Mundos en los que el reconocimiento no es el único barómetro de la brillantez o la valía de una persona. Hay mucha gente luchadora a la que conozco y quiero, gente mucho más valiosa que yo, que va a la guerra cada día, sabiendo de antemano que perderá. Es cierto, tienen menos «éxito» en el sentido más vulgar de la palabra, pero no están de ningún modo menos realizados⁷.

Aquel sentido cómico que la novela tomó en el siglo XVI persiste todavía hoy, a pesar de la diversidad de representaciones con que ha sido acometida su lectura. «La historia del hidalgo –escribe D. Ynduráin–, si bien da lugar a sentimientos de melancolía o angustia, está escrita como un juego intrascendente y divertido que provoca la risa⁸. No me atrevería a suscribir la idea de «juego intrascendente y divertido». No hay duda para mí de que la creación artística ahonda sus raíces más profundas en la capacidad que tenemos los seres humanos de jugar. Y el *Quijote*, como obra de arte que es en primer lugar, no se aleja de ello. «La cultura viene del juego –ha escrito Huizinga– y el juego es, ante todo, invención y libertad⁹. Pero la invención y la libertad no son un juego intrascendente. Y la calidad del juego, su intensidad, depende de la capacidad de locura con que lo abordamos, de nuestra capacidad de alejarnos de la vulgaridad¹⁰. En el juego al que me refiero –y comprendo en él la creación del *Quijote*– se conjugan la turbulencia y la norma. Diría que lleva en su interior el germen de la subversión. También debe ser un juego para el lector, quien convierte en significado actual aquello que se halla implícito en la obra. Es, pues, el lector, la medida del

texto y la obra nace cada vez que se acerca a ella dispuesto a interrogarla. De esta manera, la literatura, al incitarnos a ejercitar la imaginación y a jugar con sus posibilidades, anticipa el futuro del hombre, puesto que se abre una puerta a la alternativa, a la diversidad de respuestas. De este modo participa en la construcción de la sociedad humana.

Yo creo –espero– que no peligre la cultura escrita –dice Emilio Lledó en una entrevista–. La importancia de la lectura es fundamental. En el silencio de tu cuarto de trabajo, pones tus ojos sobre un libro y empiezas a hablar con Nietzsche, Hegel, Mann, Ortega... Poder establecer este diálogo, enriquecer el sordo y triston discurso que llevamos dentro con el de otros... ¿Sabe los momentos de felicidad que me ha hecho pasar Cervantes? El lenguaje es la verdadera transformación del ser humano. No cabe duda del valor de una imagen, pero no creo en absoluto que valga más que mil palabras. La imagen es algo de nuestro mundo y hay que cultivarla, pero si una persona no es palabra, no es lenguaje, si no tiene ese murmullo interior que se llama pensamiento, no es nada y, para colmo, puede ser manipulada por la imágenes. ¡Qué paradoja!, ¡las imágenes pueden cegar!¹¹

Y a través del juego –hacemos hincapié en la función experimentadora de la lectura– exploramos las consecuencias de aquello que quisiéramos hacer y no nos atrevemos. Pero sobre todo nos adentramos en los caminos de la ficción donde viviremos, gracias a la fascinación del arte, en los paisajes que la fantasía en libertad fue capaz de crear. El afán de ser otro, de estar en otros, de ser lo que soñamos. Las ficciones son el espejo de nuestras rebeldías, el lugar donde se proyecta nuestro coraje, la ilusión

(7) A. Roy: «El final de la imaginación», en *El País (Domingo)*, 2-VIII-1998, p. 3.

(8) D. Ynduráin: *Op. cit.*, p. 10.

(9) J. Huizinga: *Homo ludens*. Madrid, Alianza Editorial, 1975, p. 8.

(10) P. Zumthor: *Introduction à la poésie orale*. París, Edit. du Seuil, 1983, p. 267.

(11) L. Lara: «Emilio Lledó, baluarte de la enseñanza pública», en *Cuadernos de Pedagogía*, nº 287. Barcelona, enero de 2000, p. 49.

–como la tuvo Don Quijote– de un mundo que podría ser creado por segunda vez. O tantas veces como fuéramos capaces de soñarlo. Aunque el temor y la desconfianza nos vuelvan pragmáticos. Así, en aquella fábula iniciática que es *La vida es sueño*, en la que un «animal» aprende a ser hombre asumiendo los espectros de la existencia y venciendo por su libre albedrío el determinismo de las estrellas. Segismundo ejerce su libertad autolimitándose porque duda y piensa que, en cualquier momento, puede despertar. Uno y otro saben que la realidad posee una forma no racional de emerger profundamente vinculada al lenguaje del sueño. Y esta emergencia de la realidad a la que llamamos ficción es esencialmente humanizadora.

Es la mediación de lo imaginario, de lo inverificable (lo poético), son las posibilidades de la ficción (mentira) y los saltos sintácticos hacia mañanas sin fin lo que ha convertido a hombres y mujeres, a mujeres y hombres, en charlatanes, en murmuradores, en poetas, en metafísicos, en planificadores, en profetas y en rebeldes ante la muerte¹².

Años antes de que Segismundo viniera al mundo para soñar una realidad que podía no ser cierta, también Teresa Panza, mujer de Sancho, había temido que todo cuanto sucedía a su marido fuera mentira: el título de gobernador de la ínsula Barataria, los regalos que la duquesa le mandara, el mismo mensajero que le trajo la carta... Todo ello podía ser un sueño, una irrealidad. Cervantes describe con sutil ironía ese temor:

Tu carta recibí, Sancho mío de mi alma, y yo te prometo y juro como católica cristiana que no faltaron dos dedos para volverme loca de contento. Mira, hermano: cuando

yo llegué a oír que eres gobernador, me pensé allí caer muerta de gozo, que ya sabes tú que dicen que así mata la alegría súbita como el dolor grande. A Sanchica tu hija se le fueron las aguas sin sentirlo de puro contento. El vestido que me enviaste tenía delante, y los corales que me envió mi señora la duquesa al cuello, y las cartas en las manos, y el portador dellas allí presente, y, con todo eso, creía y pensaba que era todo sueño lo que veía y lo que tocaba, porque ¿quién podía pensar que un pastor de cabras había de venir a ser gobernador de ínsulas?¹³

Esta carta, como todo el conjunto de la correspondencia mantenida entre Sancho, Teresa Panza y la duquesa configura «uno de los momentos más cómicos de la novela»¹⁴ y pertenece a las denominadas cartas bufonescas, una modalidad literaria que alcanza su auge durante el Renacimiento, en tiempos anteriores a la publicación del *Quijote*. Había sido acogida por los bufones oficiales y extraoficiales residentes en las cortes y fueron ellos quienes establecieron las bases de un arte festivo dirigido a la diversión cortesana. A través de las cartas de Teresa se adivina, aunque sea de forma sutil, una tensión social; de ahí su estrecha vinculación con las implicaciones críticas de la bufonesca: el arte de los bufones, con sus invectivas y sus burlas mordaces.

En sueño, dice Cervantes, se convierten las vanas esperanzas de la gente. En sombras de la nada. ¿Hay algo más demolidor y terrible? O puede que, tal vez, haya en ello un hermoso rastro, un recuerdo lejano del «carpe diem»:

¡Oh vanas esperanzas de la gente,
cómo pasáis con prometer descanso
y al fin paráis en sombra, en humo,
en sueño!¹⁵

(12) G. Steiner: *Errata*. Madrid, Siruela, 1998, p. 114.

(13) M. de Cervantes: *Op. cit.*, p. 1.059.

(14) A. L. Martín: «La epístola bufonesca y la segunda parte del Quijote», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Anthropos, 1993, p. 431.

(15) *Ibidem*, p. 595. Francisco Rico anota en pie de página otro verso famoso de Luis de Góngora: «En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada».

Recorrer aquellos paisajes que la imaginación construye tiene la misma función que el juego para un niño. Al entrar en ellos hemos de estar dispuestos a que los animales hablen, a que los gigantes nos atormenten con sus delirios y su hambre atávica de carne humana, a que se crea entorno a aquella realidad ficticia un universo propio, con sus lluvias y sus crepúsculos, su red de amores y fracasos. Creo que fue Hemingway quien escribió en el prólogo de *París era una fiesta* que la irrealidad de los mundos de ficción es capaz de iluminar con luz nueva las cosas que fueron contadas como ciertas. Pero cabe añadir que esa irrealidad «subjuntiviza» la realidad: porque da consistencia a aquello que pudiera ser o debiera ser. Un universo «subjuntivizado» es especialmente excitante, y puede también que sea perturbador. Porque nuestro cerebro nace y se desarrolla, justamente, entre dilemas¹⁶.

Cuenta Umberto Eco¹⁷ una pequeña historia, casi una anécdota, que le sucedió en el monte Athos donde encontró a un monje bibliotecario que hablaba francés correctamente. «Pronto –dice– hablamos de París», y durante la conversación, el monje le preguntó si Julia Kristeva todavía estaba casada con Philippe Sollers. Cuando Eco le pidió que le contara cómo conocía este hecho y tantas otras cosas de París, le respondió que en mayo del 68 había estado en la Sorbona tras las barricadas, y que, pasado aquel tiempo de euforia revolucionaria, había andado el camino de la conversión religiosa hasta retirarse en el monte Athos, el monasterio solitario. Luego, Umberto Eco le dijo: «Sois un hombre que sabe del ejercicio de la inteligencia. ¿Por qué, si sabéis que los iconos que besáis todos los días durante la misa de la maña-

na no son reliquias auténticas, lo hacéis con tanta devoción?» La respuesta del monje fue así de clara: «No es el problema si son o no auténticas. Si las beso devotamente, puedo percibir su perfume». El profesor de Semiología comprendió que con aquella respuesta no había pretendido demostrar la autenticidad de los iconos, sino explicarle el poder convulso de la mentira cuando estamos dispuestos a creerla. En realidad, se trata de un pacto como el que Alicia establece con el unicornio. Éste le propone: «Bueno, ahora que ya nos hemos visto, si tú crees en mí, yo creeré en ti. ¿Trato hecho?»¹⁸ Ambos decidieron que el otro era de verdad, aunque sabían que sólo eran el sueño de alguien. Pero de todos los episodios que trazan la irrealidad de Alicia, el más inolvidable es para J. L. Borges el que cuenta el adiós del Caballero Blanco:

Acaso el Caballero está conmovido, porque no ignora que es un sueño de Alicia, como Alicia fue un sueño del Rey Rojo, y que está a punto de esfumarse. El Caballero es asimismo Lewis Carrol, que se despide de los sueños queridos que poblaron su soledad¹⁹.

Es frecuente que el sueño se asocie a la ficción. Así ocurre también en el *Quijote*:

–Pues con este beneplácito –respondió el cura–, digo que mi escrúpulo es que no me puedo persuadir en ninguna manera a que toda la caterva de caballeros andantes que vuestra merced, señor don Quijote, ha referido, hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo, antes imagino que todo es ficción, fábula y mentira y sueños contados por hombres despiertos, o, por mejor decir, medio dormidos²⁰.

(16) Vid. J. Bruner: *Pourquoi nous racontons des histoires?* París, Retz, 2002, p. 47.

(17) U. Eco, en AA.VV.: *La fi del temps*. Barcelona, Empúries, 1999, pp. 236-237.

(18) Citado por A. Manuel: *Leer imágenes*. Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 170.

(19) J. L. Borges: *Prólogos*. Buenos Aires, Torres Agüero, edit., 1975, p. 111.

(20) M. de Cervantes: *Op. cit.*, p. 635.

Intentar comprender los fundamentos antropológicos de la ficción es en primer lugar entrar en el análisis de las competencias intencionales de quienes se hallan implicados en su construcción: tanto del emisor como del receptor, de los mecanismos psicológicos que pone en acción, de aquellos presupuestos que nos permiten crearla, de las implicaciones lúdicas que contiene, de las capacidades cognitivas que estimula.

Hay en el *Quijote* abundantes referencias a la lectura. A veces es la lectura que nos lleva por un luminoso laberinto de ideas; otras, aquélla que conduce a la locura: Cervantes nos dice que nuestro hidalgo andaba ocupado en cazar y administrar sus bienes, pero en los ratos que estaba ocioso, que eran los más del año: «Se daba a leer libros de caballería, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda»²¹. Y estas lecturas le llevaron a una locura que nace de los libros, en relación con la letra impresa: «Se enfrascó tanto en la lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio»²². Pero hay quien recuerda con nostalgia los tiempos en que, tras las tareas del campo, se reunían las gentes en torno a quien era capaz de coger un libro y leer en voz alta. Así, el ventero, estando su mujer, su hija, Maritornes y muchos otros, y escuchando los relatos del cura sobre los males que la lectura de libros de caballería había hecho a Don Quijote, dijo:

No sé yo cómo puede ser eso, que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay

mejor letrado en el mundo, y que tengo aquí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mi, sino a otros muchos. Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destes libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas²³.

Advierte el ventero que los libros le dieron la vida. Después del trabajo, más duro en tiempo de siega, se reúnen para escuchar la lectura en voz alta de las invenciones que el libro les ofrece. La ficción transita por la voz. El ventero dice que, estándole escuchando, les quita mil canas: mil preocupaciones y desvelos. Y el andar por las veredas de la ficción les rejuvenece, les llena de experiencias que van a interferir en su manera de entender la vida. Hoy sabemos que toda lectura, sea cual fuere, se proyecta en otra. Cada página leída proyecta su sombra sobre la página siguiente. En mi lectura actual intervienen los estratos sucesivos de mis lecturas anteriores. Albert Manguel ha definido la lectura como un palimpsesto²⁴. El palimpsesto es un texto escrito sobre otro texto. Y en eso consiste la lectura: leemos sobre otras lecturas preexistentes. Por eso, podríamos referirnos a la influencia de Kafka sobre la lectura del *Quijote*, cuando la lectura de Kafka precedió a la del *Quijote*. O a la influencia del *Ulises* de Joyce sobre la *Odissea*, cuando aquella lectura fue anterior a la del poema homérico. Leemos desde otras lecturas que condicionan nuestra construcción del sentido.

Difícilmente, dado el actual estado de los estudios, se podría volver a la idea que Cervantes quisiera escribir una obra cómica y que el *Quijote* fuera concebido como

(21) M. de Cervantes: *Op. cit.*, p. 37.

(22) *Ibidem*, p. 39.

(23) *Ibidem*, p. 369.

(24) A. Manuel: *Dans la forêt du miroir*. Arles, Actes Sud / Leméac, 2000, p. 236.

una simple parodia de los libros de caballería. Durante varios siglos –especialmente el XIX y el XX–, y, probablemente, como consecuencia de que Byron escribiera en su *Don Juan* sobre la tristeza que provoca la risa –o la sonrisa– del *Quijote*: «Tis the saddest, and the more sad, / Because it makes us smile», ha predominado la idea de la triste y patética risa que encontramos en el libro de Cervantes. Esta sonrisa triste procede no de una ironía mordaz, sino de aquélla que «entraña cierta simpatía por su víctima y es capaz de sustituir la risa burlesca del reproche sarcástico por la benévola y fina sonrisa de la razón»²⁵. Pero aquéllos que han considerado la actitud de Cervantes ante los géneros cómicos de su tiempo, aunque hayan sido más bien escasos, han subrayado de forma persistente la diversidad de enfoques con que se enfrenta a lo risible. Esta heterogeneidad de estilos y géneros nos permite percibir en estado latente «una teoría cervantina de la obra o fábula risible»²⁶. El mismo A. Close añade que esta teoría encierra una concepción elevada y orgullosa del arte cómico, como una muestra de inteligencia, imaginación y buen gusto, capaz de sanar penas y rencores y salvar barreras sociales. «Es una concepción –afirma– que permite que lo risible sea presentado como un cortocircuito en el sistema de valores de las clases elevadas, provocado por la afirmación de un antisistema de valores antagónicos»²⁷. Aunque con frecuencia la risa puede estar marcada por el espíritu de juego o de fiesta:

Miróle Sancho y vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido. Miró también don Quijote a Sancho y vióle que tenía los carrillos hinchados y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella, y no pudo su melancolía tanto como él, que a la vista de Sancho pudiese dejar de reírse; y como vio Sancho que su amo había comenzado, soltó la presa de manera que tuvo necesidad de apretarle las ijadas con los puños, por no reventar riendo...²⁸

Si bien los estudios sobre los aspectos cómicos de la obra de Cervantes no han sido abundantes, cabe destacar, entre los primeros, los trabajos de P. E. Russel²⁹, los de Anthony Close³⁰ y el de Daniel Eisenberg³¹, especialmente el capítulo dedicado al «humour». Posteriormente, y ya en la década de los años noventa del pasado siglo, surgen una serie de propuestas, generalmente relacionadas con los encuentros internacionales de cervantistas, sobre la comicidad burlesca y satírica del *Quijote*. Son trabajos que, en ocasiones, aparecen como reacción a los ensayos de Russell y Close y a su interpretación demasiado vinculada a la idea de que la risa era la reacción que se proponía Cervantes. Y, aunque sabemos que la sátira es una corriente que fluye difusa en la mayoría de sus obras, no se pueden olvidar aquellos versos del capítulo cuatro del *Viaje al Parnaso* que dicen:

(25) A. M. Dotras: «La fina sonrisa cervantina», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, p. 555.

(26) A. Close: «Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1993, p. 90.

(27) *Ibidem*, p. 94.

(28) M. de Cervantes: *Op. cit.*, p. 219.

(29) P. E. Russell: «DQ as a Funny Book», en *Modern Language Review*, LXIV, 1969. Traduc. esp. «DQ y la risa a carcajadas», en su *Temas de la Celestina y otros estudios: del Cid al -Q-*. Barcelona, Ariel, 1978.

(30) En especial: A. CLOSE: *The romantic approach to Don Quixote*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

(31) D. Eisenberg: *A study of Don Quixote*. Newark, Juan de la Cuesta, 1987. Traducción española: *La interpretación cervantina del Quijote*. Madrid, Compañía Literaria, 1995.

Nunca voló la humilde pluma mía
por la región satírica, bajeza
que a infames premios y desgracias guía³².

Se trata de la aversión de Cervantes por la sátira difamatoria y a favor del uso de recursos satíricos cuando éstos son dirigidos a la manera de Horacio, a reprender los vicios humanos sin derivar en acusaciones.

Pero cabe destacar que tras la evidente comicidad, en el trasfondo de tantas construcciones con fachadas cómicas, Cervantes consigue imbricar una serie de preocupaciones y desvelos sobre la sociedad de su tiempo y los difíciles avatares que acechan al hombre de todas las épocas, con lo cual se desvía de lo puramente cómico. Adrienne Leskier Martin, primero en una comunicación presentada en el I Coloquio Internacional de Cervantistas³³ y, más tarde, en su libro *Cervantes and the Burlesque sonnet*³⁴, propone mediante el estudio del soneto burlesco de Cervantes –los sonetos sueltos y los del *Quijote*– una visión más amplia de aquella comicidad, puesto que dichos sonetos –y analiza con detalle el *Diálogo entre Babieca y Rocinante*–, infunden una profundidad crítica e intelectual a los tradicionales géneros cómicos, al mismo tiempo, que subraya el modelo cervantino en cuanto abarca e integra tres corrientes de lo cómico: 1) la vena clásica y humanística de humor procedente de la sátira y la literatura bufonesca, 2) la risa amplia y liberadora de la tradición popular y 3) la invectiva personal³⁵. Estas tres modalidades cómicas fueron integradas de forma

magistral por el autor del *Quijote*: la risa erasmiana, lo satírico-burlesco, la parodia del bufón, el mundo puesto al revés de la tradición carnavalesca se unen y configuran una hermosísima síntesis de la que se desprende aquella risa regeneradora y jocunda capaz de poner en entredicho todo aquello que es rígido e inalterable. El hombre que no ríe, afirmaba J. Cocteau, no es un hombre serio. La inaptitud de ciertas personas para abandonar la intransigencia de los prejuicios, la incapacidad de percibir la comicidad de una situación, la rigidez de algunos labios cerrados a la risa son signos inequívocos de intolerancia. Miguel de Cervantes sabía que la risa es el resultado de un proceso de socialización, un acto de comunicación y una forma de conocimiento. Pero también que, a veces, se puede reír en solitario. Hay una forma silenciosa de reír: la risa interior. El hombre ríe, a menudo, como quien medita. Es una forma de risa inquietante. Pero el hombre que ríe se humaniza, al mismo tiempo que trata de comprender el mundo. Y es una capacidad ejercida desde la inteligencia. Un don que los dioses dieron a los hombres para que tuvieran la capacidad de consolarse de ser inteligentes. Dice Baudelaire³⁶ que el sabio tiembla cuando ríe. Porque, a menudo, la materia de la que nos reímos –la vida del hombre– está hecha de tristeza y angustia. La risa surge en la inteligencia del que ríe y no en el objeto del que nos reímos. Es una cualidad humana y no una condición de las cosas risibles. No es difícil deducir que la risa, en tanto que respuesta física de una operación intelectual, es una respuesta

(32) Vid. la edición de F. Rodríguez Marín. Madrid, C. Bermejo, 1935, p. 52.

(33) Celebrado en Alcalá de Henares entre el 29 de noviembre y el 2 de diciembre de 1988. «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del Quijote», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 349-356.

(34) A. Leskier Martín: *Cervantes and the burlesque sonnet*. Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991.

(35) A. Leskier Martín: «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del Quijote», en *Op. cit.*, p. 349.

(36) Ch. Baudelaire: *De l'essence de rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. París, Edit. René Kieffer, 1925.

moral. Reír sería emitir juicios de valor. Quienes se adscriben a esta idea han observado que la mayoría de chistes, cuentos de burlas, historias cómicas se dirigen contra alguno o algunos valores establecidos. Reír implica, pues, un juicio.

Es interesante rastrear en el texto de Cervantes esa risa amplia de la tradición popular que Mijail Bajtin definió en su conocido estudio sobre la obra de François Rabelais³⁷. Hay una forma de reír popular, múltiple y compleja, contrapuesta a la cultura oficial, al hermetismo religioso y feudal. Esa risa era el resultado de una variedad de formas culturales –fiestas carnavalescas, rituales burlescos, bufones, payasos, literatura paródica, etc.– que poseían una unidad de estilo y configuraban la denominada cultura cómica popular. Sus manifestaciones constituían una parte fundamental de la creatividad de las clases populares. Bakhtin profundiza en la naturaleza de esta risa y subraya su universalidad, la capacidad de comprender la visión del mundo de las gentes del pueblo, su ambigüedad y su relación con el tiempo y el espacio. Por su parte, Umberto Eco³⁸ contraponen la risa popular, tolerada por el poder y permitida con recelo porque libera energías y sirve de descarga, a la risa inteligente, arma sutil que destruye convencionalismos y desintegra las bases que sostienen el poder. Fray Guillermo de Baskerville pide al bibliotecario de la abadía, viejo y ciego, Jorge de Burgos, que le enseñe el libro que ha escondido durante toda su vida, porque no iba a permitir que alguien acabara por leerlo: el segundo libro de la *Poética* de Aristóteles, que muchos consideran perdido y otros, que jamás fue escrito, pero del que tiene guardada una copia en secreto. ¿Por qué tienes tanto miedo, le pregunta, de este discurso sobre la risa? No

vas a eliminarla si eliminas el libro. El viejo fraile ciego cree que la risa es una debilidad del hombre corrupto, la distracción del campesino, la exuberante fiesta del borracho. Incluso la Iglesia, que es sabia, ha permitido el jolgorio de la fiesta, del carnaval y de la feria –afirma– para que los hombres descarguen las tensiones y liberen las emociones agresivas. De esta manera, se trata de evitar otros males peores; otros deseos y otras ambiciones. Esta risa, no obstante, es algo inferior, propio del pueblo bajo, que se divierte en las parodias vulgares después de beber y comer desmesuradamente. Jorge de Burgos sabe que aquel libro que ha mantenido escondido tanto tiempo invierte la función de la risa y enseña de qué manera puede transformarse en una operación intelectual dirigida al rigor de la crítica. No hay que temer la risa que se centra en el vientre. Si llega al intelecto, puede que contribuya a que el miedo desaparezca.

Pero la risa popular también es el resultado del afán humano de diversión, de las ganas de reírse del mundo, de rebelión: el sentido que adquieren las cosas al invertirse, el poder revulsivo de la burla paródica, del escarnio, la fuerza de la risa y su energía transformadora, su aspecto ritual, sermones disparatados, batallas burlescas, la vida al revés: el pez que pesca al pescador, los sirvientes que dan órdenes a los amos, los hombres que se visten de mujer. Cambiar de sexo, aunque sea sólo por una noche, perder la identidad, falsear la voz, insultar a la gente con la cara cubierta... Inquietante, el Carnaval es la fiesta de la libertad efímera, porque efímero es el reinado de don Carnal. Pero también es la fiesta de la irracionalidad, de la locura. El mundo como fiesta, como disfraz, engaño y borrachera, pero también como locura

(37) M. Bakhtin: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona, Barral, edit., 1974. Pueden consultarse del mismo autor: *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, y *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.

(38) U. Eco: *El nombre de la rosa*. Barcelona, Lumen, 1982.

que triunfa –elogio de la locura–, que rompa todo lo inamovible y rígido. El *Quijote* participa de esta risa³⁹. Un pobre loco hidalgo manchego se disfraza de caballero andante y empieza su andadura disparatada. Y Cervantes sabe, como antes lo había sabido Rabelais, que «un rire plein d'humanité peut chasser la peur, même la plus vive»⁴⁰. Su proyecto de reírse del mundo simbolizó una reconciliación entre la Edad Media y el Renacimiento, entre las voces del pueblo y la sabiduría de los cultos. Serían múltiples los ejemplos de esa risa alegre y de cómo Cervantes es capaz de carnavalizar las historias y los personajes con los que juega. «El Quijote es una obra penetrada de atmósfera carnavalesca», dice Agustín Redondo⁴¹. Veamos algunos ejemplos:

Después de la paliza que caballo, amo y escudero reciben de unos yangüeses que se encuentran por el camino, porque la vida de los caballeros andantes está sujeta a mil peligros y desventuras, y viendo Sancho que su jumento ha quedado «libre y sin costas» después de tan desgraciado encuentro, piensa Don Quijote que bien podrá aquel asno suplir la falta de Rocinante, llevándoles a algún castillo donde sean curados de las heridas:

Y más que no tendré a deshonra la tal caballería, porque me acuerdo haber leído que aquel buen viejo Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa, cuando entró en la ciudad de las cien puertas iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno⁴².

El «ayo y pedagogo del alegre dios de la risa» viajó en un burro. Hay en la escena

algo que recuerda las fiestas de locos, las burlas y escarnios del Carnaval. Los diálogos equinos fueron utilizados durante el Renacimiento para criticar las costumbres sociales y los rocines de ficción, a veces bufonescos y satíricos, revelan a menudo la naturaleza absurda del hombre. Y puede que el asno, entre tanto equino parlante, sea el que desempeña más variedad de papeles dentro de las tradiciones clásica y popular: testamentos paródicos de asnos que distribuyen sus miembros, sermones burlescos sobre el asno, tratados sobre la nobleza del burro, asnos con disfraz de león descubiertos por sus rebuznos, revelada su verdadera naturaleza, el asno que sirve de montura al cornudo para que todos se rían de él... Don Quijote llegará a la venta montado en un asno, como Sileno, pedagogo del dios de la risa. Confundirá el lugar con un castillo y allí sucederán otras desgracias.

Todos los sucesos que ocurren en la venta tienen su impacto cómico, comenzando por el hecho de confundir la venta con un castillo, las mujeres por damas, el toque del cuerno del que se sirve un porquero para recoger sus cerdos por el toque de trompeta de un enano que le acoge desde las almenas del castillo. Igualmente burlesco es cuanto le sucede mientras vela las armas en el corral de la venta, y el ritual en que el ventero y las ramerías Tolosa y Molienra le arman caballero. O el tema del encantamiento de Dulcinea que llega a ser el hilo conductor más importante de la Segunda Parte, entretejido con lo más profundamente cómico-serio de toda la novela⁴³. Hay elementos carnavalescos en el

(39) M. Durán: «El Quijote a través del prisma de Mikhail Bakhtin: carnaval, disfraces, escatología y locura», en AA.VV.: *Cervantes and the Renaissance (Papers of the Pomona College)*. Yale, Yale University, 1980, pp. 71-86.

(40) M. Schreech: *Rabelais*. París, Éditions Gallimard, 1992, p. 17.

(41) A. Redondo: «El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), pp. 36-59.

(42) M. de Cervantes: *Op. cit.*, p. 166.

(43) A. A. Sicroff: «En torno al Quijote como "obra cómica"», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 353-366.

contraste entre gordos y flacos que, además de los dos protagonistas, pueblan la novela: «Sancho Panza, montado en el rucio, era una festiva representación de las Carnestolendas»⁴⁴. Cabe fijar la atención en el cuadro de Pieter Bruegel, el Viejo, *El combate del Carnaval y la Cuaresma*, de 1559, actualmente en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Gordo como Sancho, don Carnal, montado en un tonel de vino, encabeza el desfile grotesco. Frente a su escudero, don Quijote, el Caballero de la Triste Figura, es un ser cuaresmal: seco de carne, de rostro enjuto, largo y flaco.

Va a ser esta cultura cómica de las clases populares la que va a preparar la eclosión naturalista de los tiempos nuevos. No habría sido posible que el mundo se convirtiera en objeto de investigación científica basada en la experiencia mientras estuviera marginado del hombre. La conquista del mundo cotidiano por medio de la risa carnavalesca destruía los obstáculos y acortaba las distancias entre el hombre y la realidad que le rodeaba. Eso le permitía palpar la realidad, acercar el hombre al mundo, a su propio cuerpo, penetrar el misterio secreto de las cosas y compararlas, analizarlas, medirlas con precisión, experimentarlas. Percibir sus cualidades por medio de los sentidos. De esta manera, la cultura cómica de las clases populares contribuía al desarrollo de la nueva ciencia experimental y práctica. Don Quijote es uno de aquellos seres quiméricos que definen su época: exaltado y loco, porque razona de forma divergente y extraña. Nos hace reír –matiza Bergson⁴⁵– porque parte a correr tras un ideal y tropieza con la realidad dura. Pero nos seduce por su infinita inocencia.

En el gran teatro del mundo, la risa nos permite construir un espejo del tiempo. Esa risa va a ser un arma contra el miedo, por-

que es sabia. Bakhtin se refiere a la risa como a una «segunda naturaleza humana», ahogada con frecuencia en la seriedad unilateral de lo cotidiano. Cuando el sentido festivo del Carnaval penetra el lenguaje literario, como ocurre en el *Quijote*, aparece una pluralidad de tonos, una amalgama de registros heterogéneos, un universo cómico y también subversivo que, al concretarse en las grandes obras del Renacimiento –con Boccaccio, Rabelais, Cervantes y Shakespeare, porque sus obras heredaron la risa milenaria del pueblo, la risa se vuelve una visión del mundo– hace que percibamos el aliento libre de la plaza pública, el jocoso universo de la locura.

BIBLIOGRAFÍA

- BAKHTIN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona, Barral, edit., 1974. Pueden consultarse del mismo autor: *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, y *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- BAUDELAIRE, CH.: *De l'essence de rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. París, Edit. René Kieffer, 1925.
- BERGSON, H.: *La risa*. Madrid, Espasa Calpe, 1986.
- BORGES, J. L.: *Prólogos*. Buenos Aires, Torres Agüero, edit., 1975, p. 111.
- BRUNER, J.: *Pourquoi nous racontons des histoires?* París, Retz, 2002, p. 47.
- CERVANTES, M. DE: *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, 1998, p. 18.

(44) A. Redondo: «El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», en *Op. cit.*, p. 37.

(45) H. Bergson: *La risa*. Madrid, Espasa Calpe, 1986.

- CLOSE, A.: «Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1993, p. 90.
- *The romantic approach to Don Quixote*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- DURÁN, M.: «El Quijote a través del prisma de Mikhail Bakhtin: carnaval, disfraces, escatología y locura», en AA.VV.: *Cervantes and the Renaissance (Papers of the Pomona College)*. Yale, Yale University, 1980, pp. 71-86.
- DOTRAS, A. M.: «La fina sonrisa cervantina», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, p. 555.
- ECO, U., en AA.VV.: *La fi del temps*. Barcelona, Empúries, 1999, pp. 236-237.
- *El nombre de la rosa*. Barcelona, Lumen, 1982.
- EISENBERG, D.: *A study of Don Quixote*. Newark, Juan de la Cuesta, 1987. Traducción española: *La interpretación cervantina del Quijote*. Madrid, Compañía Literaria, 1995.
- HUIZINGA, J.: *Homo ludens*. Madrid, Alianza Editorial, 1975, p. 8.
- LARA, L.: «Emilio Lledó, baluarte de la enseñanza pública», en *Cuadernos de Pedagogía*, nº 287. Barcelona, enero de 2000, p. 49.
- LASKIER MARTÍN, A.: *Cervantes and the burlesque sonnet*. Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991.
- «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del Quijote», en *Op. cit.*, p. 349.
- MANUEL, A.: *Leer imágenes*. Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 170.
- *Dans la forêt du miroir*. Arles, Actes Sud / Leméac, 2000, p. 236.
- MARTÍN, A. L.: «La epístola bufonesca y la segunda parte del Quijote», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Anthropos, 1993, p. 431.
- MENDOZA, E.: «Mi primera lectura del «Quijote», en *El País (Babelia)*, 18-IV-1998, p. 10.
- REDONDO, A.: «El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), pp. 36-59.
- RICO, F.: «Notas a pie de página», nº 90, en CERVANTES, M. DE: *Op. cit.*, p. 18.
- RIQUER, M.: *Para leer a Cervantes*. Barcelona, El Acantilado, 2003, p. 226.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Viaje al Parnaso*. Madrid, C. Bermejo, 1935, p. 52.
- ROY, A.: «El final de la imaginación», en *El País (Domingo)*, 2-VIII-1998, p. 3.
- SCHREECH, M.: *Rabelais*. París, Éditions Gallimard, 1992, p. 17.
- SICROFF, A. A.: «En torno al Quijote como «obra cómica», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 353-366.
- STEINER, G.: *Errata*. Madrid, Siruela, 1998, p. 114.
- YNDURÁIN, D.: «Los caminos infinitos», en *El País (Babelia)*, 18-IV-1998, p. 10.
- ZUMTHOR, P.: *Introduction à la poésie orale*. París, Edit. du Seuil, 1983, p. 267.
- I Coloquio Internacional de Cervantistas, celebrado en Alcalá de Henares entre el 29 de noviembre y el 2 de diciembre de 1988. «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del Quijote», en *Actas del II Coloquio Internacional de cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 349-356.