

Christoph Strosetzki (ed.)

**ACTAS DEL V CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN  
INTERNACIONAL SIGLO DE ORO**

**Münster 1999**

Iberoamericana • Vervuet • 2001

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Cataloguing-in-Publication-Data  
A catalogue record for this publication is available from Die Deutsche Bibliothek.

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana, 2001  
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid  
Tel.: +34 91 429 35 22  
Fax: +34 91 429 53 97  
iberoamericana@readyssoft.es  
www.iberoamericanalibros.com

© Vervuert, 2001  
Wielandstr. 40 – D-60318 Frankfurt am Main  
Tel.: +49 69 597 46 17  
Fax: +49 69 597 87 43  
info@iberoamericanalibros.com  
www.vervuert.com

ISBN 84-8489-019-8 (Iberoamericana)  
ISBN 3-89354-141-1 (Vervuert)

Depósito Legal: M. 32.426-2001

Cubierta: Carlos Pérez Casanova  
Impreso en España por Imprenta Fareso, S. A.  
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

## La locura de leer: Don Quijote en Sierra Morena

Gonzalo Díaz Migoyo

Al cabo de tantos comentarios como ha suscitado la penitencia de don Quijote en Sierra Morena creo que seguimos sin entender en qué sentido puede ser sincera esta particular locura voluntaria del caballero o cuál es su relación con su involuntaria locura general. Este es, sin embargo, el asunto primordial del capítulo XXV de la Primera Parte del *Quijote*, un capítulo cuyo valor emblemático para el quijotismo de esta parte de la novela es unánimemente reconocido. Lo mismo que se entiende que el capítulo correspondiente de la Segunda Parte, el relativo a la cueva de Montesinos, es esencial para tomarle el pulso al protagonista en la segunda mitad de la novela.

Esta penitencia es más objeto de explicación que de descripción. El capítulo XXV sólo describe la pequeña demostración que ofrece don Quijote a Sancho cuando se desnuda «y luego sin más ni más [da] dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto,» lo suficiente para que Sancho se dé «por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco.» (I, 289-90) Las volteretas no son más que un anuncio de la penitencia pues don Quijote ni siquiera se ha decidido todavía por el modelo que pretende imitar. Incluso en los primeros párrafos del capítulo siguiente, cuando finalmente se decide, todavía se le describe preparando la penitencia, que se despacha a continuación con una brevísima descripción. Tan breve es lo dedicado a una acción que, en cambio, ha sido prolijamente discutida, ponderada, explicada y justificada, que parece claro que la naturaleza de la penitencia ha de inferirse de sus preparativos más que del acto mismo.

Que sea ésta una de las pocas veces que don Quijote razona abundantemente y por adelantado sobre una de sus hazañas, sin duda se debe a que pretende que ésta sea «tal que he de echar el sello con ella a todo aquello que puede hacer perfecto y famoso a un andante caballero» (I, 287). No se trata, pues, de una hazaña distinta de las demás tuyas, sino de una en la que se resumen todas ellas. En este sentido las explicaciones acerca de la penitencia son aplicables al resto de su conducta caballeresca. Pero la locura penitencial no sólo se relaciona con su locura general por este carácter paradigmático. Aun cuando no fuera ejemplar, revelaría igualmente el funcionamiento de la locura del caballero por el hecho de tratarse de la explicación de un loco, esto es, de una minilocura explicada con la lógica de su macrolocura.

Se ha dicho que las explicaciones que ofrece don Quijote parecen sensatas. Según J.J. Allen ésta sería la menos loca de sus locuras porque «en una conversación de máxima lucidez con Sancho, don Quijote distingue perfectamente entre la ficción y la realidad.» (Allen, 1979, 173) De esta lucidez explicativa yo concluyo, en cambio, que don Quijote sigue loco precisamente porque, distinguiendo lúcidamente entre ficción

y realidad, opta por suspender ésta para vivir aquélla. De hecho, lo que me parece verdaderamente significativo es que la explicación de don Quijote sea producto de la lucidez de su locura.

Comienza el caballero sus razonamientos con un silogismo evidentemente erróneo: siendo «Amadís de Gaula uno de los más perfectos caballeros andantes» y dado que

cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe [...], hallo yo, dice, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería. (I, 274)

Como don Quijote no pretende escribir otro *Amadís* sino vivir como Amadís, hay que objetar inmediatamente que imitarlo no es hacer como el pintor que imita a otros pintores, puesto que el verdadero homólogo del pintor sería el escritor de otra historia caballescaca. Enseguida volveré sobre la supuesta semejanza de don Quijote con un escritor, pero antes veamos cómo contesta a otro tipo de objeción, la que inmediatamente le hace Sancho acerca de la falta de correspondencia entre las circunstancias del imitado y del imitador. Don Quijote hubiera podido argüírle, como de costumbre, que también a él Dulcinea le había desdeñado o que, efectivamente, como sugiere Sancho, ésta «había hecho alguna niñería con moro o cristiano»; incluso, más fácilmente, podía haber argüído que «la larga ausencia que he hecho de la siempre señora mía Dulcinea del Toboso» bastaba para justificar su penitencia, como él mismo señala a mayor abundamiento. Si lo hubiera hecho, la contestación del caballero no pasaría de ser otra manifestación más de su acostumbrada confusión entre ficción y realidad, precisamente el tipo de confusión que nos impide desentrañar la razón de su sinrazón. Pero, fiel a ésta, don Quijote confiesa:

Ahí está el punto y esa es la fineza de mi negocio, que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender que si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado? (I, 276)

Don Quijote ni olvida ni niega que tanto Amadís como Orlando hayan tenido causa para su locura penitencial. A diferencia de ellos, en cambio, él rechaza cualquier causa para su propia penitencia. Esta gratuidad no sólo encarece, en cierto sentido, el mérito de su hazaña, sino que, por así decirlo, purifica su imitación como mera apariencia de penitencia, negándole realidad consecuente con cualesquiera circunstancias reales.

La réplica le parece satisfactoria a Sancho y no le rearguye a su amo, pero sólo porque él deduce de ella algo muy distinto de lo que entiende don Quijote. Así, cuando Sancho oye que esta imitación sin causa y, por tanto, creía él, también sin consecuencias reales, se va a traducir en «rasgar las vestiduras, esparcir las armas y darme de calabazadas por estas peñas, con otras cosas deste jaez» exhorta vehementemente a su amo a que se contente, «pues todo esto es fingido y cosa contrahecha y de burla» a que se dé

los testarazos «en el agua o en alguna cosa blanda como algodón.» Pero no es así como entiende don Quijote la pureza imitativa: «Todas estas cosas que hago no son de burlas sino muy de veras. Así que mis calabazadas han de ser verdaderas, firmes y valederas, sin que lleven nada del sofisticado ni del fantástico.» (I, 280) Aun cuando no sea lo suyo sino mero fingimiento, viene a decir, ha de ser un fingimiento vivido como si fuera realidad, esto es, una ficción convertida en realidad personal.

Este peculiar tránsito de la imitación a la vida es el que hace ya años A Valle-Arce consideró típicamente quijotesco, caracterizándolo como «la vida como obra de arte» (A Valle-Arce, *passim*). La intuición puede ser excelente, pero desde luego no resulta menos sibilina que la explicación o, más bien, la implicación, de don Quijote. ¿Cómo hace el caballero para vivir una vida como obra de arte, para convertir su vida en obra de arte? No qué hace—hace o va a hacer lo que ya sabemos—, sino ¿cómo lo hace? Lo hace sin duda mediante la locura de fundir vida y arte, pero ¿cómo es posible esta confluencia cuando tiene conciencia de la diferencia entre realidad y literatura? ¿Cómo es entonces precisamente cuando pretende vivir la literatura y no la realidad? Limitarse a repetir que lo hace porque está loco es caer en una evidente petición de principio: «Está loco porque vive la literatura, y vive la literatura porque está loco.» La pregunta crítica sigue siendo: ¿cómo se puede vivir la literatura?; más precisamente, ¿cómo se puede «sincerar» vitalmente la mentira de una ficción artística?

Esta incógnita ha traído a las mentes de los comentaristas la figura del artista creador. Hace ya también algunos años Riley indicó que

no hay nada excesivamente insólito en que [don Quijote] trate de imitar la vida de algún héroe ejemplar o quiera emular como un cortesano las mejores cualidades de los modelos anteriores. Pero lo que es digno de ser notado es que su manera de obrar se halla también muy próxima a la del artista. (Riley, 189)

Me parece más que dudoso que el modelo de imitación al que se atiene don Quijote esté verdaderamente próximo al del artista creador. Ciertamente Alonso Quijano tuvo veleidades de escritor de libros de caballerías, pero adviértase que si hubiera cumplido su «deseo de tomar la pluma y [dar] fin [a la «Historia de Belianís de Grecia»] al pie de la letra como allí se promete» no se habría convertido en don Quijote, sino que habría evitado su locura: al dejarla plasmada en la escritura se habría salvado de su propia fantasía. Ya sabemos que no fue el caso: «sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello,» se nos dice, «si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran.» (I, 38) Estos pensamientos eran precisamente el propósito de imitar con su propia vida las de los personajes caballerescos que tan asiduamente frecuentaba en sus lecturas. Es evidente que este deseo de continuación personal de unas aventuras leídas no se podía satisfacer mediante la invención de aventuras ajenas, sino propias. Pero aun cuando don Quijote tenga que inventar su propia realidad caballeresca, sólo superficial y, en última instancia, equivocadamente, debe entenderse su labor como una de escritura de su propia vida.

Vivir la ficción es hacerla propia, o sea, crearla, casi lo contrario de crearla, que implica separar al creador de lo creado. El modelo de este tipo de creyente no es el escritor sino el lector, distintos, entre otras cosas, por la posibilidad de identificación del imitador con lo imitado en uno y otro caso: máxima para el lector, mínima o nula para el escritor.

Don Quijote pretende seguir viviendo en el mismo mundo caballeresco en que vivía mientras leía sus libros de caballerías. La única, pero importante, diferencia es que ahora quiere hacerlo como protagonista y no como testigo de la aventura leída. Cuando se pretende que la propia vida se desarrolle en un mundo igual al mundo leído, es necesario vivir en la realidad propia como si esta fuera una realidad ficticia susceptible de vida lectora. La lectura, y no la escritura, me parece ser la manera de participar realmente en un mundo ficticio abandonando el mundo real.

Al vivir su vida lo mismo que vivía la de los personajes caballerescos que leía, es decir, al quijotizar su vida, Alonso Quijano adopta una vida lectora sin lectura real. Aunque está claro que enloquece a causa de sus pasadas lecturas, me parece que lo verdaderamente interesante es que su locura consista en prolongar su vida anterior como lector en una vida actual sin libros, es decir, en seguir viviendo como si todavía leyera: no inventando ficciones como cualquier fabulador novelesco, sino viviéndolas como cualquier lector novelesco.

En este sentido la locura de don Quijote es análoga a la «locura» de cualquier lector de ficciones. Vivir sinceramente una mentira, en efecto, podía ser una buena definición de la lectura de una ficción artística.

Quizás nuestra primera reacción como lectores de ficciones sea creer en ellas sin darnos cuenta de que son ficciones, como sostiene el psicólogo Richard Gerrig (Gerrig, *passim*), y sólo después de leídas caigamos en la cuenta de su carácter ficticio. Invirtiendo la conocida fórmula lectora de Coleridge de la «suspensión voluntaria del descreimiento» en la ficción, Gerrig define el proceso como uno de «construcción voluntaria del descreimiento.» Pero ambos coinciden en que la lectura de la ficción como si fuera realidad es la que todos hacemos mientras leemos.

Ahora bien, construir o suspender el descreimiento en lo ficticio no implica descreer de la realidad. Al contrario, es la consciencia de la realidad la que permite reconocer lo ficticio como tal, como algo cuya increíbleidad queda en suspenso o, alternativamente, algo en lo que se acaba por descreer. Al leer la ficción no hacemos la realidad increíble, sino justamente lo contrario, aceptamos que la realidad haga increíble lo leído. Y este contraste es el que nos permite bien suspender la realidad cotidiana, bien construir la increíble realidad ficticia, para, en ambos casos, vivirla como alternativa. Leer ficciones es mantenerse en la realidad y, simultáneamente, vivir en otra realidad enquistada dentro de ella, distinguibles por su recíproca contradicción.

La conducta de don Quijote al hacer penitencia en Sierra Morena me parece una locura de este tipo: una imitación de la conducta lectora. Para poder llevarla a cabo el caballero necesita una aventura tan ficticia como las que leía en los libros de caballerías, es decir, una aventura igualmente increíble como realidad.

Sierra Morena, no ha dejado de señalarse, es un lugar especialmente apropiado para esta aventura lectora pues cumple ya las condiciones de lo literariamente ficticio: aunque es real, está contrapuesto y aislado dentro de esa otra realidad más amplia que amo y escudero han dejado atrás, en la llanura, con galeotes, Santa Cruzada y demás circunstancias mundanales. Este aislamiento geográfico y circunstancial contribuye sin duda contextualmente al necesario carácter ficticio de la penitencia. Pero lo decisivo es que además don Quijote adecúe su conducta a este contexto rechazando cualquier tenue relación de la penitencia con causas reales con objeto de ficcionalizarla. En efecto, si la penitencia obedeciera a alguna causa real dejaría de ser ficticia y, en consecuencia, no sería susceptible de lectura sino de vida. Dicho de otro modo, si don Quijote hiciera una falsa penitencia sin leerla como ficción, la viviría falsa y no sinceramente -que es lo que Sancho quería y entendía. Para poder vivirla con sinceridad ha de leerla como si fuera una ficción, es decir, en tanto en cuanto es contraria a su realidad.

La clave de esta decisiva contrariedad para llevar a cabo la vida como obra de arte, la brinda la confesión de don Quijote acerca de la realidad de Aldonza Lorenzo o, si se quiere, acerca del carácter ficticio de Dulcinea; una confesión que todos recordamos, pero no por conocida menos asombrosa.

Evidentemente no es el declarado amor del hidalgo por Aldonza Lorenzo durante doce años el que le lleva a idealizarla como Dulcinea. Es la necesidad caballeresca de una amada ficticia la que produce a Dulcinea a partir de la aldeana. Pero tampoco fueron las virtudes de su caballo las que le llevaron a convertirlo en cabalgadura digna de un caballero andante, sino que fue la necesidad de esa montura la que le hizo utilizar al jamego de que ya disponía para conseguir la cabalgadura adecuada. Como tampoco fueron la personalidad ni el trato con su vecino Sancho Panza los que le incitaron a trasmudarlo en escudero, sino la necesidad caballeresca de este acompañante. En todos los casos la necesidad de una ficción análoga a las anteriormente leídas lleva a Alonso Quijano a elegir una realidad contrapuesta a ella, o sea, capaz de ficcionalizar a su contrario, para así poder «leer» o poder «seguir leyendo» su ficción personalizada.

Aun cuando don Quijote afirme respecto de Aldonza/Dulcinea no hacer sino «como todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen» -lo cual, por cierto, si se aceptara literalmente, contradiría su creencia en la verdad histórica de los libros de caballerías-, esto es sólo parcialmente cierto y, desde luego, no da cuenta de todo su proceso imitativo. El paralelo de su labor con la de los poetas, por más que lo ofrezca él mismo, se limita a indicar el papel contradictorio de su realidad con la ficción que se propone vivir. Dulcinea es a Aldonza como cualquier Amarilis, Silvia, Diana, etc. es a su modelo real, en efecto, pero los creadores de estas figuras literarias, a menos de quijotizarse, no pretenden vivir en el mismo mundo que ellas. A diferencia de ellos, don Quijote vive en ese mundo idealizado. Lo que le caracteriza pues no es tanto la creación de una realidad alternativa, tal como hacen los poetas, como la creencia y la participación en ella, tal como hacen los lectores.

Adviértase la diferencia de Sancho con su señor respecto de esta relación entre Aldonza y Dulcinea. Sancho llega a encolerizarse prometiendo toda clase de violencias si Aldonza/Dulcinea no se aviene a responder adecuadamente a su enamorado, lo cual hace declarar a éste: «A fe, Sancho, [...] que a lo que parece, que no estás tú más cuerdo que yo» (I, 288). ¿Acaso Sancho, espectador de la locura ficticia, que no falsa, de su señor, llega también a vivirla cuando promete actuar en consecuencia? No, su locura, distinta de la de don Quijote, consiste en confundir ficción y realidad, en equipararlas en vez de distinguirlas. Desconocer la diferencia entre realidad y ficción es estar loco, sí, pero sin lectura alguna. Sancho, carente, naturalmente, de experiencia lectora, está loco, entiende don Quijote, en la medida en que ignora que la relación lectora entre Aldonza y Dulcinea ha de ser excluyente, que una ha de hacer ficticia a la otra. Equiparar a Aldonza con Dulcinea es una locura que desconoce que el mundo leído y el no leído se relacionan por contraposición y no por semejanza, que la ficción que se reconoce como tal no es una extrapolación de la realidad, sin contradicción con ella, sino una alternativa a la realidad, que resulta vivida por el lector.

Ahora bien, si todo lector está «loco» cuando vive una ficción (sea suspendiendo la realidad que la hace increíble, sea construyendo esa irrealdad), ¿en qué se distingue de cualquier otro loco y en particular del loco don Quijote? Creo que se distingue en que aunque el loco corriente viva sinceramente lo que cree, ignora involuntariamente la realidad que lo hace increíble. Leer ficciones, en cambio, tanto si se trata de una construcción de la ficción como si lo entendemos como suspensión de la realidad, es una locura voluntaria. De ahí que en la medida en que don Quijote «distingue» entre la ficción y la realidad de su voluntaria locura penitencial, ésta no sea ni más ni menos loca que cualquier lectura de ficción. Pero téngase en cuenta que la voluntariedad de esta locura penitencial no es óbice para la involuntariedad de su crónica locura lectora. Don Quijote está loco en tanto vive involuntariamente como si todavía leyera, es decir, en tanto vive involuntaria y crónicamente la común locura voluntaria y provisional de la lectura de ficción. Al no ser voluntaria, no es la suya, claro está, una verdadera lectura, pero eso no quita para que comprenda que la voluntariedad es la única diferencia entre vivir una mentira y vivir una ficción; es decir, para que entienda el funcionamiento de la lectura, aun cuando no sepa que está siempre leyendo. Su tránsito de la cordura a la locura es pues análogo al de la vida real a la vida lectora salvo en lo relativo a esta voluntariedad. A diferencia de su crónica locura lectora, de la que no tiene conciencia y que no puede abandonar, la penitencia en Sierra Morena es una locura lectora voluntaria que puede abandonar, y de hecho abandonará, cuando quiera.

Consecuencia de que la locura general de don Quijote sea característicamente lectora, aun cuando él lo ignore, es que actúe sensatamente cuando las circunstancias le impiden hacer como si leyera su vida como ficción. Esto es lo que ocurre cuando su realidad circundante es indistinguible de la ficción. Es el caso de la Segunda Parte de la novela. También entonces vive, o vive en, una realidad leída, sin duda, pero no leída por él sino por los lectores de la Primera Parte de su *Historia*. Don Quijote es incapaz entonces de suspender su realidad circundante o de construir su increíble ficción



justamente porque ambas coinciden. Episodio paradigmático de esta confusión en la Segunda Parte será, correspondiendo al de Sierra Morena en la Primera, el de la cueva de Montesinos. En ese momento, incapaz de distinguir entre ficción y realidad, el paradigma de su locura lectora no será la lúcida locura de leer, sino el oscuro sueño de la lectura.

### Bibliografía

- Allen, John Jay, *Don Quixote, hero or fool? A study in narrative technique, Parts 1 & 2*, Tallahassee, University of Florida Press, [1969] 1979.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Castalia, 1976.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- Gerrig, Richard J., *Experiencing narrative worlds. On the psychological activities of reading*, New Haven and London, Yale University Press, 1993.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966.