

METÁFORA Y RELIGIÓN EN EL *QUIJOTE*

Francisco Martí Hernández

Los textos sagrados presentan un tratamiento de la metáfora bien distinto al propiamente literario. Con todas las salvedades a que obliga una generalización de este tipo, podría señalarse que lo literario surge de un pacto implícito en el que el lector «juega» a tomar en serio lo que lee, a sabiendas de su carácter lúdico: una mentira que divierte. Por el contrario, el texto sagrado pretende que se crea la veracidad de cuanto dice, y si se vale de la metáfora es tan sólo por el talante inefable de su tema.

Dos maneras, por tanto, de entender el manejo de la metáfora, que requieren de dos actitudes totalmente contrapuestas por parte de los lectores; que Dios creó al hombre de un puñado de barro es, claro está, una metáfora; el no creyente aprecia en ella sólo un valor literario, mientras que el creyente puede admitir literalmente esta frase —y durante siglos así se ha hecho—, negando incluso su condición metafórica.

Don Quijote nunca entendió de otra manera los libros de caballerías. Su lectura resultó una interpretación literal, religiosa, en la que la ficción fue tomada como un nuevo evangelio. La caballería andante es la auténtica religión de don Quijote, la orden que él profesa y cuyo culto pretende restaurar en el mundo para beneficio de la humanidad. Conviene recordar en este sentido la vertiente mesiánica que con frecuencia presenta el hidalgo manchego: «Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra Edad de Hierro, para resucitar en ella la de Oro [...]. Yo soy aquél para quien están guardados los peligros, las hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia» (I, 20). Hay algo de mandato divino en esta resurrección. Último prosélito de un culto olvidado, el nuevo mesías recorre los pasos habituales: como Jesús de Nazaret, vive un tiempo de soledad y aislamiento previo a su salida al mundo; como cualquier profeta, su principal arma estriba en la palabra. Quizá los hechos denuncien la locura de don Quijote, su palabra, en cambio, enmudece igualmente a los sencillos y a los ilustres, lo mismo cuando rebate con argumentos implacables al eclesiástico

de los duques, que cuando «predica» entre los cabreros las bondades de la Edad de Oro.

Pero la empresa mesiánica del hidalgo está condenada al fracaso; al igual que Jesús no podía obrar milagros entre los faltos de fe, don Quijote tampoco consigue llevar a cabo sus hazañas en un mundo que no cree. Por eso es tomado por loco: nadie comparte sus visiones porque ya nadie comparte su religión.

Hay pues un error de bulto en la postura de Alonso Quijano, quien, lejos de entender el valor ficticio de unos textos cuajados de tópicos y metáforas, les atribuye un carácter sagrado interpretándolos literalmente, de manera que la ficción caballeresca se convierte así en un modelo vital. En cualquier caso, interesa recordar que la confusión de nuestro personaje atañe sólo a los libros de caballerías y no al resto de los géneros literarios; es capaz de advertir la ficción de la poesía, pero nunca la ficción caballeresca, por más evidente que ésta sea, como en el caso extremo ocurre con el retablo de Maese Pedro.

Un texto del capítulo 25 de la Primera Parte puede servirnos de ejemplo. «Sí, —dice don Quijote a Sancho—, que no todos los poetas que alaban damas, debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amariles, las Filis [...] fueron verdaderamente damas de carne y hueso y de aquéllos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos.» Pero quien hasta aquí discurre con tan sano juicio añade a continuación: «Y así, básteme a mí pensar y creer que la buena Aldonza es hermosa y honesta». Téngase en cuenta que ha dicho «pensar y creer», y que esto supone una diferencia definitiva con respecto a aquellos poetas que imaginaron sus damas, pero que no creyeron en ellas, a no ser que padeciesen la misma locura del hidalgo, porque la creencia implica un acto de fe innecesario en la literatura, aunque imprescindible en la religión.

Poco antes de las frases citadas, don Quijote ha comentado a Sancho: «por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra». Naturalmente, la quiere para imaginarla y tenerle fe, para pensarla y creerla, y para esto no le hace falta más que el nombre, el verbo que se hace carne a ojos de don Quijote, puesto que él es capaz de transformar la ficción, la palabra inventada en vida mediante un acto de fe. Inventado el nombre «Dulcinea», nuestro caballero cree de inmediato en la existencia de su portadora.

Tal propiedad de la palabra, la de transformar la realidad, pertenece —como he dicho antes— más al campo de la religión que a lo literario. Don Quijote guarda una fidelidad religiosa a Dulcinea, fidelidad que contrasta con la inconstancia de aquellos poetas infieles, si no a sus damas reales, sí al menos al nombre de sus damas. Por esto es por lo que don Quijote cita en plural estos nombres: las Amariles, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Gala-teas... frente a la sin par Dulcinea del Toboso, haciendo siempre hincapié en esa singularidad del nombre propio que designa a un único ser real.

No se nos oculta la vinculación de lo que comentamos con el rito cristia-

no del bautismo, que parte de la fe en el poder redentor de la palabra, del nombre que se asigna al neófito. Aldonza, la ruda labradora, es redimida, purificada, por su nuevo nombre, Dulcinea. También Alonso Quijano se ha rebautizado a sí mismo y a su caballo, y no fue tarea pequeña: cuatro días necesitó —se nos dice— para dar con el nombre de Rocinante y ocho para encontrar el suyo propio. Y así, del mismo modo que Jesús inventó y creó a Pedro —antes Simón— por virtud de una metáfora (la piedra sobre la que se edificará una iglesia), así también Alonso Quijano, ahora don Quijote, asienta su renovación espiritual sobre materia lingüística, desechando aquellos nombres que no se acomodaban a sus propósitos.

Dado que la palabra purifica, siempre será bienvenida la aparición de nuevos nombres propios: el Caballero de la Triste Figura, el de los Leones, el del Verde Gabán y tantos otros. Don Quijote se aferra a estos vocablos porque al hacerlo reivindica la verdad de su fe. Recordemos, por ejemplo, la deslumbrante onomástica que nuestro héroe destapa en el capítulo 18 de la Primera Parte, a propósito de las polvaredas que han levantado dos rebaños; son nombres tan sonoros como irónicos, pero evocadores de un universo esplendoroso que las palabras se bastan para reconstruir. Si don Quijote utiliza a Aldonza para metaforizarla en Dulcinea y acto seguido creer en la verdad de esta metaforización, en el capítulo citado se vale de la polvareda como pretexto para recitar su credo: Alifanfarón, Pentapolín del Arremangado Brazo, Micocolembro o «el nunca medroso Brandabarbarán» justifican que Alonso Quijano sea don Quijote, y si la realidad se muestra esquiva a tales maravillas y sólo ofrece ovejas cuando el caballero andante invocaba su especial paraíso es, claro está, por culpa de ciertos envidiosos encantadores, que también tienen sus nombres. Demostrar que Caraculiambro fue criatura fabulosa e inventada implicaría echar por tierra el sentido de las propias transformaciones lingüísticas que el de la Triste Figura se ha aplicado a sí mismo. Efectivamente, los libros de caballerías son engañosos y tales caballeros no existieron nunca, pero esto es Alonso Quijano quien lo reconoce, nunca don Quijote.

Ahora bien, este pasaje, el de los rebaños, nos revela con claridad la relación existente entre las alucinaciones que sufre nuestro protagonista y el mecanismo estructural de la metáfora. Para que ésta se produzca, para que se desarrolle el sentido figurado, es preciso un término real como punto de partida: sin polvareda no habría ejércitos. A través de la metáfora no se inventa nada, se sustituye. Don Quijote no es un visionario que vea donde no hay; sus alucinaciones son metafóricas puesto que necesita de un elemento real que seguidamente transforma; no levanta, pues, castillos en el aire, sino sólo donde había ventas, y si dentro de ellas no hay princesas, caballeros ni fantasmas, sí hay al menos mozas, cuadrilleros y cueros de vino. Únicamente en una aventura se ofrece el plano metafórico sin el acompañamiento de su traducción a la realidad; se trata de la cueva de Montesinos, y ello —como se sabe— debido a que el lector no dispone más que de la versión metaforizante del hidalgo, y dado que nadie, ni siquiera el narrador, acompaña al héroe en su descenso, no hay modo de saber qué accidentes despertaron tamaña fantasía.

Dejando a un lado esta excepción, quisiera comentar el interés que sin duda tuvo Cervantes por justificar las transformaciones metaforizantes que realizaba su personaje. Dos casos significativos: el ya citado de los rebaños y el no menos famoso del yelmo de Mambrino; en ambos la realidad misma es confusa y requiere ser interpretada: nada se ve en el interior de la polvareda; llueve y no es fácil distinguir esa cosa que relumbra y que alguien lleva sobre su cabeza. Según estos comienzos poco esclarecedores, las interpretaciones de don Quijote son perfectamente creíbles e incluso —en el caso de la bacía— más verosímiles que la propia realidad (sobre la cabeza de alguien que cabalga mejor parece un yelmo que una bacía); también pudiera decirse que es más bien en el plano de la realidad donde se produce la transformación de la bacía en yelmo, que —como se ha señalado— es imputable no a don Quijote, sino al barbero. Y en el palacio de los duques tampoco es don Quijote el autor de tales cambios de identidad, muy por el contrario es quien sufre las consecuencias de estas transformaciones engañosas.

En relación a la estructura metafórica de las alucinaciones quijotescas, observamos además cierta tendencia a prolongar el juego entre lo real y lo figurado. En algunas de estas aventuras, el soporte estructural se halla más cerca de la alegoría que de la metáfora. Recuérdense la correspondencia a la que antes hemos aludido de la venta con el castillo: alcaide, damas, caballeros, etc., son la traducción alegórica de ventero, mozas, arrieros, etc. Ciertamente, se guarda la simetría miembro a miembro entre ambos planos, simetría también apreciable en la antes mencionada aventura de los rebaños: las cabalgaduras que levantan el polvo son las ovejas, los guerreros son los pastores, los arcos y flechas son las hondas y las piedras que llueven sobre don Quijote; curiosa broma la que se permite Cervantes cuando escribe que nuestro héroe «se entró por medio del escuadrón de ovejas», con lo que prolonga la dualidad hasta sus últimas consecuencias.

Hemos intentado poner de manifiesto el parentesco de la locura de nuestro caballero andante con la estructura de la metáfora; ahora bien, los tratadistas han distinguido desde muy antiguo dos modalidades en el manejo de este tropo, y así han hablado de la metáfora que rebaja y de la que enaltece, ambas de uso muy frecuente en la literatura barroca. Don Quijote, en otros tiempos llamado «el Bueno», sólo conoce la metáfora enaltecedora: la poda semántica tan característica de este tropo se aplica así sobre todo lo que connota vulgaridad; es el mundo real que cede terreno ante el empuje del mundo ideal, el soñado, el de la fe.

Un lector muy particular este don Quijote, que desde luego no representa al avisado lector que deseaba Cervantes. Avisado contrapuesto a crédulo, que lo es y mucho el hidalgo manchego. Y, sin embargo, se nos ocurre pensar que este personaje constituye el más alto homenaje a la ficción literaria, convertida aquí en un dogma, y que don Quijote, pobre loco, es el único lector absolutamente fiel al texto leído, el único, en fin, capaz de asumirlo y traspasar definitivamente la frontera entre la vida y la literatura.