

## EL LECTOR COMO SÍMBOLO

Javier Alcoriza

No niego yo—respondió don Quijote— que lo que nos ha sucedido no sea cosa digna de risa, pero no es digna de contarse, que no son todas las personas tan discretas, que sepan poner en su punto las cosas.

*Don Quijote de la Mancha*, I, 20

En este año conmemoramos el cuarto centenario de la primera edición del *Quijote*. Quisiera empezar diciendo unas palabras sobre el título general de este ciclo de conferencias. Luego quisiera añadir algo sobre el título de mi conferencia.

En los años en que nos hemos reunido en esta casa hemos abordado diversos temas: hemos hablado del arte de leer y de escribir, de las literaturas del mundo, de grandes obras y autores, de poesía. Los ciclos han gozado de buena acogida y todos ellos se han colocado bajo el rótulo de FILOSOFÍA EN LA BIBLIOTECA. En este año de la conmemoración del *Quijote* resultaba apropiado que la filosofía bajara el peldaño desde la biblioteca a la obra.

Por otro lado, no proponemos nada insólito. La celebración del *Quijote* podría recordarnos el tema de una conferencia pronunciada en esta misma sala con el sonoro título de la “industria Shakespeare”. El conjunto de actividades que rodean las grandes producciones del espíritu humano han generado en nuestra época verdaderas “industrias”. El *Quijote*, entre nosotros, no podía ser una excepción.

Si no hay una “industria Cervantes”, sí que hay una “industria del *Quijote*”. Hay una historia, una filología, una geografía, incluso una gastronomía del *Quijote*. Los aficionados al *Quijote*, los quijotistas —y tal vez los cervantistas— pueden estar de enhorabuena. ¿Por qué no agregar, entonces, a todos los tributos anteriores, el tributo de la filosofía? ¿No ha de haber una filosofía del *Quijote*?

A mi juicio, esta expresión debía ser la más dudosa de todas. ¿Es posible una filosofía del *Quijote*? ¿Es deseable? Creo que las conferencias que oiremos aquí nos ayudarán a responder a estas incómodas preguntas. Por supuesto que mi intención es abrir el debate, no cerrarlo.

Creo que es posible, y deseable, hablar de “filosofía del *Quijote*” en la misma medida en que sería posible, y deseable, hablar de “filosofía de la *Ilíada*” o de “filosofía de *Guerra y paz*”. Es natural que la filosofía encuentre una fuente de interés en los fenómenos literarios. Esta aproximación, sin embargo, abre el objetivo a toda la literatura, no la fija en una sola obra. Las aportaciones de la filosofía del *Quijote* habrían de ser contrastadas con las de la filosofía de cualquier otra obra literaria. Este contraste sería orientador.

Cuando consideramos aquella notable apreciación de Chesterton, de que la mejor enseñanza de las obras literarias no es de índole literaria, podemos relacionarla con nuestro tema. ¿Cuál sería, desde este punto de vista, la mejor enseñanza del *Quijote* o, en general, de las obras maestras de la literatura? El oficio o la profesión de la filosofía tienen que ver con la búsqueda de la mejor enseñanza de cualquier cosa. Si la enseñanza, además, tiene un valor práctico, es decir, si aprendemos para mejorar en la práctica, entonces será posible (y deseable) valorar los frutos de la imaginación con perspectiva filosófica. El estudio específico de la literatura o de la filosofía debería ser compatible, o no verse menoscabado, con esta dimensión no específica o compartida de una ética de la literatura.

La filosofía del *Quijote* tiene, en consecuencia, un valor expansivo. Aspira a comparar el producto de su lectura con el de otras obras. Pero el aprendizaje es lento y el tiempo es breve. Al menos, si el lector no es quijotista ni cervantista, puede fundar aquí su esperanza de que el placer que aún provoca la lectura del *Quijote* no sea espurio.

Por otro lado, me resisto a admitir que el placer de la lectura tenga una fuente diversa al mundo creado en la obra. La fama que rodea al *Quijote* y su consiguiente vulgarización pueden apartarnos de la experiencia original en que consiste leer la novela. Podemos estar seguros de que la novela de Cervantes, sometida a un escrutinio filológico sin precedentes, está al alcance de todo tipo de lector. Más que nunca deberían ser ciertas las palabras de Sansón Carrasco sobre los lectores de la historia. Volver a la lectura del *Quijote* supondría así olvidar las figuras que pueblan y, en cierto modo, infantilizan el concepto que nos hemos formado de sus personajes.

Olvidamos que la obra de Cervantes, por su propósito paródico, viene a destruir, en cierto modo, el mito de las novelas de las caballerías. Convertir a don Quijote y Sancho en seres míticos sería un acto incoherente con la verdad literaria de su personalidad. A propósito quisiera recordar las palabras de Menéndez Pelayo sobre la calidad del personaje de Sancho Panza:

Lo que en su naturaleza hay de bajo e inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si no desaparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad, que don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje, ya en forma ingenuamente sentenciosa, ya en inesperadas efusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña a la tragicomedia humana; es algo mayor y mejor que esto; es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por don Quijote; es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima, a la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada del ideal.

Una filosofía del *Quijote* que fuera iconoclasta con las falsas imágenes que han resultado de la divulgación del *Quijote* tendría que dar cuenta, sin embargo, de la diversidad y riqueza de interpretaciones a que ha dado lugar la

obra desde su publicación. Esta diversidad y riqueza es el efecto, obviamente, de su extraordinaria vitalidad. Sin embargo, la hermenéutica del *Quijote* habría llegado a un punto contradictorio con esta filosofía del *Quijote* cuando la novela es interpretada, por ejemplo, en clave estrictamente nacional.

Tal vez la propagación de los estudios sobre la traducción, en el seno de los Estudios Culturales, o la socavación del concepto de literatura nacional, en el terreno de la literatura comparada, nos permitan un acceso más imparcial tanto a las grandes obras literarias escritas originalmente en castellano como a las traducidas al castellano desde cualquier otro idioma. La fama universal del *Quijote* habría de ser el antídoto de su fama nacional, y un juicio como el antes citado, que calificaba la novela como “la más sorprendente y original de las pedagogías”, podría sugerir el vínculo real que se crea en la consideración de los lectores comunes.

Como muestra del nacionalismo literario pueden leerse las palabras de Unamuno, escritas en el tercer centenario, al principio de su *Vida de don Quijote y Sancho*:

En cuanto una alucinación se hace colectiva, se hace popular, se hace social, deja de ser alucinación para convertirse en una realidad, en algo que está fuera de cada uno de los que la comparten. Y tú y yo estamos de acuerdo en que hace falta llevar a las muchedumbres, llevar al pueblo, llevar a nuestro pueblo español, una locura cualquiera, la locura de uno cualquiera de sus miembros que esté loco, pero loco de verdad y no de mentirijillas. Loco, y no tonto.

A la vista de lo que habría de ser el siglo XX, la retórica de Unamuno —o la de Ortega, que en sus *Meditaciones del Quijote* se hacía eco de la teoría racial de la que se nutrió el nazismo— podría hacer temblar a cualquiera. Es cierto que el libro de Ortega quiere restar énfasis a la figura del Quijote y referirse, en cambio, al “quijotismo del libro”. Sin embargo, los reparos que habría que hacer a Ortega son considerables, sobre todo en lo que se refiere a su fundamental distinción entre la cultura mediterránea y la germánica. La ‘Meditación del Quijote’ se propone contrarrestar una falta de “claridad en la profundidad” inherente a la cultura española. Sin convertir al personaje en encarnación del carácter nacional, como haría Unamuno, Ortega elabora una reflexión sobre los géneros literarios y, en particular, sobre la novela, de la que cabría extraer una lección para el porvenir. Frente al siglo XIX, que había sido la época de la “poesía realista”, Ortega haría un llamamiento a la conducta heroica, y situaría al Quijote como paradigma del héroe porque decide “ser él mismo”.

Esta filosofía de la historia que asoma bajo el disfraz de una teoría de los géneros es decepcionante, según creo, tanto para el estudiante de filosofía, que comprueba cómo a estas alturas se comprende a Ortega mejor de lo que Ortega se comprendió a sí mismo, como para el lector común del *Quijote*.

Podemos decantarnos por la perspectiva opuesta: el hecho de que nada menos que el “problema de España” se haya cruzado en la historia de las interpretaciones del *Quijote* y del pensamiento de Cervantes probaría la extraordinaria vitalidad de su obra. Una obra que ha conmovido hasta tal punto la historia de la cultura merecía, desde luego, la atención del lector común. ¿Cómo

puede éste aproximarse sin prejuicios históricos, lingüísticos o nacionales al *Quijote*? ¿Acaso podemos estar seguros de que nuestra lectura del *Quijote* sea más imparcial que la de cualquier época?

El hispanista Anthony Close, en la introducción a la espléndida edición de la obra en 2004, señala la oscilación que ha conocido la serie de interpretaciones del *Quijote*, entre la comprensión histórica, que remite al dominio lingüístico del autor y sus lectores contemporáneos, y el impulso acomodaticio, que trata de actualizar el sentido del texto. Según Close, el historicismo ve una *bacia* donde lucha por imponerse el *yelmo* de la acomodación, y en el siglo XX habría nacido el *baciyelmo* de la crítica moderna. Nos interesa subrayar que, a través de todas las interpretaciones, se habrían decantado los motivos por los que esta obra no puede abandonar el terreno de la mera literatura. ¿Cómo evitar, pues, que el culto al *Quijote* derive en idolatría? Las palabras del prólogo han de acompañarnos hasta el final: “Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta”.

Siempre tendremos que agradecer a Cervantes que la figura del Quijote nos devuelva nuevamente a la lectura, que haya convertido en el protagonista de su novela a un lector de novelas. Si hubiera que elegir, de hecho, a una figura para ilustrar lo que significa la ética de la literatura, o las consecuencias que tiene la imaginación en la conducta de la vida, no encontraríamos mejor ejemplo que don Quijote. En la novela hay otros lectores de novelas, pero en ninguno el efecto llega al punto, aparentemente irreversible, al que llega en don Quijote, el cual, como dice su autor, ha perdido el juicio: “Del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio”. En la práctica, no obstante, como es sabido, el hidalgo disfruta de intervalos de lucidez que causan la admiración de los demás personajes. Recordemos el comentario de Menéndez Pelayo al respecto:

No fue de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mayores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo, sino por la manera inadecuada y anacrónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable.

Don Quijote se convierte, por tanto, en símbolo del desvarío por la lectura de las novelas de caballerías y, al mismo tiempo, de las nobles intenciones que le conducen en sus aventuras. Es un símbolo complejo. La transición entre el mundo real y el mundo encantado en que se encuentra preso será más fácil e interesante con la presencia de Sancho Panza, que ocupará la posición intermedia entre el personaje loco y los cuerdos. La grandeza del libro, según Harold Bloom, se cifra en la amistad canónica que hay entre caballero y escudero.

Quisiera recordar algunos pasajes en que Cervantes aduce la inspiración libresca de la locura de don Quijote. Así, en su primera salida, dice para sí:

¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi

primera salida tan de mañana, desta manera?: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos...”

Un poco después se añade, en este capítulo:

Con estos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje.

Después de la aventura con los mercaderes, en que don Quijote es apaleado por el mozo de mulas tras el tropiezo de Rocinante, piensa que aquélla era “propia desgracia de caballeros andantes”. El remedio de sus males, como se dice al principio del capítulo siguiente, era “pensar en algún paso de sus libros”. Tras la célebre aventura de los molinos, en que el héroe se queda sin lanza, recuerda “haber leído” cómo Diego Pérez de Vargas, a falta de espada, desgajó un tronco de una encina con el que machacó tantos moros “que le quedó por sobrenombre Machuca”. Más tarde, don Quijote pasa la noche en vela “por acomodarse a lo que había leído en sus libros”. En la aventura de los rebaños, se dice que “tenía a todas horas y momentos llena la fantasía de aquellas batallas, encantamientos, sucesos, desatinos, amores, desafíos, que en los libros de caballerías se cuentan”. Cuando Sancho le dice que sospecha que son el cura y el barbero quienes le llevan enjaulado, responde: “¿Qué quieres que diga o piense sino que la manera de mi encantamento excede a cuantas yo he leído en todas las historias que tratan de caballeros andantes que han sido encantados?”.

Si no fuera por la tensión ética que consiste en salvar el ideal en cualquier circunstancia, la confusión entre la realidad y la ficción presentaría un aspecto meramente ridículo, pero Cervantes ha conseguido que, sin derivar en la amargura, el propósito encomiable del “desfacedor de agravios y sinrazones” resulte perfectamente cómico. Esta combinación sería posible por el trasfondo de bondad o la “consoladora y optimista filosofía” con que ha sido pensada y construida la historia.

El ostensible fracaso de las aventuras de don Quijote ha de ser considerado junto al hecho de que la novela ofrece personajes que dan cuenta de ella misma. El lector de segundo grado aparece, como es sabido, en la segunda parte de la historia, con la genial ocurrencia de mezclar a los supuestos lectores reales del *Quijote* con los personajes de la historia. La reacción de estos lectores de segundo grado vendría a reforzar el punto de contacto entre la realidad y la ficción, cuya confusión era el motivo de la locura del protagonista.

La ética de la literatura prolonga sus enseñanzas, podemos decir, a medida que la lectura continúa. Somos lectores de tercer grado del *Quijote*, y en nuestra experiencia como lectores y en nuestra conducta se detiene la cadena de los símbolos. Ser tan discretos como el propio don Quijote nos pide que seamos supondrá distinguir la seriedad de la vida en contraste con los cómicos sucesos de la novela.

Quisiera advertir dos conclusiones de esta distinción generada por la lectura del *Quijote*. Por un lado, según la más obvia interpretación de la novela, puede afirmarse que la literatura es incapaz de transformar la realidad. Ésta sería

la observación de la impotencia de la literatura. Por otro lado, resulta no menos obvio, como le pasa al protagonista de la novela frente a sus lectores, que cada persona se convierte en símbolo de lo que hace. El sentido simbólico de la vida del lector no es completo, pero la imitación de la vida que encontramos en las mejores novelas, como el *Quijote*, sería una prueba suficiente de que podemos exigir de toda persona, en calidad de escritor, “un relato sencillo y sincero de su propia vida, y no sólo lo que ha oído de las vidas de otros hombres; un relato como el que enviaría a sus parientes desde una tierra lejana, porque si ha vivido sinceramente —dice Thoreau—, tiene que haber sido en una tierra lejana para mí”.

Por último, a propósito de la suerte del *Quijote* en España (que no es “una tierra lejana”), podríamos decir que tal vez la ausencia de lectores (ya no sólo de los discretos) ha marcado su devenir entre nosotros más drásticamente que el hecho de que sus lectores hayan interpretado el pensamiento de la novela o de su autor de cierta manera. ¿Es erróneo pensar que la mera lectura del *Quijote* no podía dejar indiferente al mundo de los lectores? ¿De qué otro modo, volvemos a preguntar, se ha gestado su repercusión inconmensurable? Las grandes obras literarias tienen un nacimiento local, pero apelan al dialecto común de la imaginación. La falta constitutiva de lectores en España desde la publicación de la novela habría dejado huérfano al personaje en su tierra natal.

¿Quiénes apadrinaron al *Quijote*? La fuerza cómica del *Quijote*, con la que el autor administraba su vitalidad, tuvo especial repercusión en la literatura inglesa. Al respecto, las innovaciones de forma y contenido que suponía la novela de Cervantes serían desarrolladas, tal como se ha estudiado, en la obra de Laurence Sterne o Henry Fielding. Hay, incluso, como sabemos por una reciente edición en castellano, un *Quijote* femenino, *La mujer Quijote*, de Charlotte Lennox. El factor de diversión y crítica social que entrañaba el personaje del Quijote resultaría fecundo para los autores de la novela sentimental inglesa durante el siglo XVIII, antes de que la admiración por el *Quijote* se generalizara en el siglo XIX.<sup>1</sup>

Con todo, resulta significativo que uno de los que mejor adaptaron el tipo de personaje quijotesco a su obra fuera Dostoyevski, con su novela *El idiota*. En

---

<sup>1</sup> Véase la siguiente apreciación de Heine en su prólogo a una traducción alemana de *Don Quijote*: “Esos novelistas ingleses, desde el gobierno de Richardson, son seres prosaicos; el espíritu puritano de su época se resiste a la descripción cruda de la vida cotidiana del pueblo, y es así que vemos cómo aparecen al otro lado del canal esas novelas burguesas que reflejan la vida insípida y mozigata de la burguesía. Esas lecturas lamentables inundaron al público inglés hasta los últimos tiempos, cuando apareció el gran escocés, que le trajo una revolución a la novela, o más bien una restauración. Al igual que Cervantes introdujo el elemento democrático en la novela, en la que hasta entonces sólo predominaba unilateralmente lo caballeresco, Walter Scout le devolvió el elemento aristocrático a la novela, que había desaparecido completamente de ella y en la que sólo llevaba una triste existencia a la prosaica vida pequeñoburguesa. Por un procedimiento contrario restauró Walter Scout en la novela ese hermoso equilibrio que tanto admiramos en el *Quijote*”. Ahora bien: ¿no operarían esas “lamentables lecturas” un efecto capaz de compensar la influencia de la crítica anglicana sobre la libertad de la imaginación incubada en las obras de Shakespeare? La crítica de Heine parece forjada con una perspectiva jacobina capaz de impresionar antes a los lectores continentales que a los insulares.

ella se muestra la absoluta candidez del príncipe Mischkin, considerado idiota por los personajes rusos que son incapaces de apreciar su original bondad y sinceridad. Mischkin procedía de las montañas suizas, como una criatura rousseauiana, pero en su conducta se manifestaba, sobre todo, la pureza original del hombre o del Cristo ruso, del que Dostoyevski ofrecía una nueva encarnación. Es notorio que lo que se proponía en *El idiota* era brindar la sátira indirecta de los rusos occidentalizados que despreciaban la esperanza eslavófila encarnada en este Quijote ruso.

La novela del siglo XX habría sido un terreno más propicio para la experimentación que para el entretenimiento. Si bien es cierto que ciertas libertades formales de la novela inglesa, sobre todo de *Tristram Shandy*, heredero del *Quijote*, podían sugerir que se trataba de una obra que se anticipaba a su época, esa interpretación pasaría por alto, como se ha observado, el vínculo de Sterne con autores considerados clásicos, como Erasmo, Montaigne o Rabelais. Además, la novela del siglo XX se habría caracterizado por incluir en su dominio más ideas que aventuras. La historia o fábula habría pasado a segundo término y la teoría de la novela habría anunciado la transformación o desaparición del género. Por extraño que resulte, según Ortega, la novela sería antes descripción que narración.

Dejadme citar por última vez a Menéndez Pelayo cuando afirma que Cervantes “es grande por ser un gran novelista o, lo que es lo mismo, un gran poeta, un grande artífice de obras de imaginación, y que no necesita más que esto para que su obra llene el mundo”. Creo que admirar la “perfección de la obra artística” siempre estará al alcance de quienes no acierten a valorar todos los secretos del pensamiento de Cervantes. Más de un siglo después de Menéndez Pelayo, el cervantista Anthony Close corrobora este juicio cuando escribe: “Mi objetivo es, sencillamente, sugerirle al lector que la grandeza esencial de Cervantes —su tolerancia y humanidad, su capacidad para cuestionar nuestras certezas e identificar rasgos perennes de la naturaleza humana, su incomparable estilo— no quedaría explicada en el fondo, ni a mi entender aumentaría en un ápice, si de repente descubriéramos milagrosamente que tenía ascendencia judía, aborrecía el régimen de Lerma y el Santo Oficio y poseía una biblioteca atestada de ediciones de [los clásicos]”.

Contra el prestigio de la novela intelectualista, quisiera alegar, por último, el testimonio del novelista Isaac Bashevis Singer, el centenario de cuyo nacimiento acabamos de celebrar.

En una entrevista con Paul Rosenblatt, Singer declaraba:

[El lector] conoce la vida tanto como el escritor. Cuando lee un libro quiere una historia que él mismo no podría inventar u organizar y está ansioso por leerla como la ha hecho el escritor. No hay más. Creo que una gran tragedia de la literatura moderna consiste en que presta cada vez más atención a la explicación, al comentario, y menos a los acontecimientos. Esto ha causado gran daño a la literatura porque el escritor moderno tiene la estúpida idea de que tiene que enseñar a la humanidad cómo salir de todo tipo de crisis y apuros. Tiene que ser un líder espiritual. Yo no creo que un escritor de ficción tenga este deber ni este poder. El buen escritor de ficción sabe que tiene que limitarse a contar una historia. Esto, por sí mismo, supone un trabajo enorme.

Cuando el entrevistador le pregunta a Singer (que había puesto el *Quijote* como ejemplo de narración e historia) si no haría falta aprender a leer de un modo diferente por la publicación de obras como *Ulysses* o *Finegans Wake*, Singer responde:

No es cuestión de aprender. Digamos que pruebas una comida que no te gusta. Puedes entender que, en caso de necesidad, si no hay otra comida, tienes que comerla y, al cabo de un tiempo, empieza a gustarte. Sin embargo, no hay razón por la que debamos leer cosas aburridas hasta el punto de acostumbrarnos a leerlas. En realidad, hay un gran peligro en ello, porque, si te acostumbras a leer literatura aburrida, al cabo de un tiempo ya no te aburrirá. La tomarás por una de las cargas de la vida y yo creo que éste es el tipo de lectura forzosa que se practica en las universidades. La lectura forzosa educa a personas que leen sin placer, que leen porque su deber es leer.

En Singer se cruza el placer de la lectura con el personaje del lector al que hemos hecho referencia. Muchos de los protagonistas de las novelas de Singer proceden del pequeño mundo judío, el *shtetl*, y tratan de abrirse paso más allá de sus fronteras. En *El certificado*, un joven estudioso de Spinoza y de la Cábala entra en contacto con los escritores de Varsovia y parece vagar sin rumbo mientras espera un certificado que le permita emigrar a Palestina, aunque no lo espere con gran convicción. La vida de estos jóvenes judíos de Singer, a diferencia del caballero andante que salía en busca de aventuras, parece consistir en llevar una existencia de contrabando entre las amenazas que se ciernen sobre ellos. Las únicas pasiones a las que se aferran en su lucha por sobrevivir —el hambre y el sexo— son aquéllas por las que no se inmutaba el ingenioso hidalgo.

Sin embargo, la huella del *Quijote* aún podría encontrarse en uno de los relatos más célebres de Singer. Gimpel el tonto es una especie de idiota judío, cuya historia empieza con el reconocimiento de su idiotez. Tonto es el apodo que le han puesto quienes le conocen por el hecho de que Gimpel cree todo lo que le cuentan. Como afirma, no cree que nadie tenga motivos para engañarle. Al final de la historia, Gimpel confiesa:

Vagué por la tierra y la buena gente no me abandonó. Tras muchos años, me volví un viejo canoso; oía muchas cosas, muchas mentiras y falsedades, pero, cuanto más vivía, más comprendía que en realidad las mentiras no existen. Lo que en realidad no ocurre, se sueña por la noche. Le ocurre a uno, si no a otro, ocurre mañana, si no hoy, o dentro de un siglo, si no el año que viene. ¿Cuál es la diferencia? A menudo oía historias de las que decía: “Esto es algo que no puede ocurrir”. Pero antes de un año oía que había sucedido en algún lugar.

Enfrentado a la muerte, como don Quijote, Gimpel se vuelve el observador más perspicaz: “Alabado sea Dios. Allí, ni siquiera Gimpel podrá ser engañado”.

Este personaje podría estar inspirado también en Reb Meir, el Eunuco, un extraño individuo al que Singer mencionaba en su libro de recuerdos de la infancia, *Un día de placer*:

Este hombre constituía para mí un gran enigma. No le crecía la barba. ¿Había algo más raro que un judío sin barbas? Además, Reb Meir, el Eunuco, perdía el juicio durante dos semanas al mes. En los días en que estaba enajenado, murmuraba para sí, sonreía y se frotaba las manos. Cuando estaba en posesión de su mente, era un manantial de sabiduría, citaba el Torah, decía frases agudas de la secta de los Hasidim, y explicaba historias de los Rabinos Milagrosos.

Hoy, evidentemente, se hallaba en su sano juicio. Iba con un sobretodo de satén y un gorro adornado con una tira de piel. Solía orar en la casa de estudio hasta última hora de la tarde. Luego, regresaba a su casa.

Pero, ¿dónde vivía Reb Meir, el Eunuco? ¿Al lado de quién acudía? No tenía esposa, ni hijos, desde luego. ¿Quién le preparaba las comidas del Sábado? ¿Quién iba a invitar a un eunuco que, además estaba loco? Seguramente había alguien dispuesto a estar a su lado, a cuidar de él, a lavarle la ropa, y a hacerle la cama. Alguna mujer piadosa habría asumido estos deberes.

—Buen Sábado, Reb Meir.

—Buen Sábado. ¿Has comida ya? Recuerda a tu padre que la semana próxima es el aniversario de la muerte del rabino, que celebraremos un banquete.

Y Reb Meir, el Eunuco, se fue a su casa para recitar la bendición del vino y cantar los himnos sabatinos. Eunuco o no, cuerdo o loco, un judío es un judío.

La vieja religión era la fuente de identidad o autoridad ética de Gimpel el tonto o del quijotesco eunuco. Con estos retratos quisiera dar por acabada esta introducción a la filosofía del *Quijote*. Recordemos, como última simpatía, la célebre afirmación de Don Quijote al vecino que se asombraba de los disparates que decía: “Yo sé quién soy”. Por encima de todo, debemos tanto a Singer como a Cervantes el testimonio inolvidable de un trasfondo de fe en el mundo de aventuras que nos han legado.