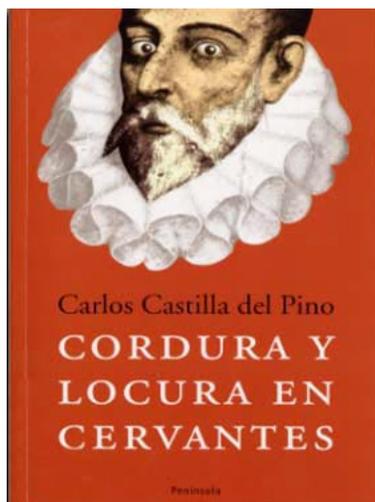


Cordura y locura en Cervantes

Luis Montiel*

CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Cordura y locura en Cervantes*. Barcelona: Península, 2005; 121 páginas. ISBN: 84-8307-654-3. Precio: 14 euros.



El libro recoge siete textos breves redactados en momentos diferentes y con diferentes objetivos, que el propio autor explica en una breve nota introductoria. De entrada, hay que decir que se trata de una obra interesante, dada la formación de su autor, psico(pato)logo —como a él mismo le gusta escribir— con una probada variedad de intereses intelectuales. Su condición de estudioso

de la psique humana le permite un abordaje a la creación literaria de Cervantes que, en general, resulta ventajosa para el lector interesado. Aunque no sin excepciones; por ejemplo, en el texto número 7 («Quijotismo y bovarysmo: de la ficción a la realidad»), algunos tecnicismos, y más concretamente el empleo de fórmulas, por más sencillas que sean, produce en el lector la impresión de encontrarse ante los apuntes utilizados en una lección magistral impartida en una facultad de Psicología, más que ante un trabajo de crítica literaria. A mi juicio, ese modo de proceder provoca un cierto distanciamiento del lector, que afortunadamente se ve atemperado por lo fundamental: lo convincente del tratamiento de que Castilla hace objeto a esos rasgos de la personalidad humana —no sólo la de Emma Bovary o don Quijote— que ya es tópico nombrar con epónimos.

A riesgo de parecer arrogante al enmendar la plana al autor, que sin duda sabe por qué ha elegido un orden y no otro, yo recomendaría al lector no especializado comenzar por el breve y sólo aparentemente sencillo texto que figura en cuarto lugar, «Alocución del encausado». Creo que en él se encuentra extractado lo esencial de los otros textos dedicados al *Quijote* —pues el número 6 («Teoría de los celos en Cervantes») hace referencia a otras obras—. Pocas veces he visto presentada la esencia del magno personaje cervantino de forma tan certera y comprensible como en este texto. Y, lo que es mejor, haciéndolo en torno a una idea que obra como *leitmotiv* a lo largo del conjunto de los otros pequeños pero enjundiosos estudios:

la de que el *Quijote* es una obra de creación que no habla solamente de la vida de Alonso Quijano, sino también de la vida humana, razón fundamental por la cual ha llegado a ser un libro eterno. Además, en este breve texto Castilla recupera para el lector la conocida, aunque no por ello tópica, figura de un don Quijote «positivo», pues en el trabajo siguiente, «Idea de la locura en Cervantes», su ánimo psico(pato)lógico lo lleva a mostrarnos, de la manera más convincente, hasta qué punto es loco don Quijote y en qué medida su elección de un determinado modo de vida, en el que la fantasía suplanta a la realidad, no puede considerarse sino fallido, morboso en el sentido estricto del término, si bien en el artículo precedente esta manera de ser enfermo se presenta, a mi parecer con muy buen tino, como la condición de la supervivencia de quien de otro modo no podría seguir viviendo.

Estas ideas me permiten enlazar con la temática de los capítulos 1 («Cervantes y la construcción del personaje») y 2 («La lógica del personaje y la teoría del Quijote en Torrente Ballester»), pues en ellos, de nuevo con un notable andamiaje técnico procedente de la psicología, el autor insiste en mostrarnos cómo, a través de un personaje de ficción, Cervantes es capaz de sacar a la luz algunas de las más dramáticas tensiones inherentes a la propia condición humana y los modos, a menudo deficientes, de resolverlas.

Por fin, el capítulo 3 («La “muerte” de don Quijote») nos hace entender, con ironía muy cervantina, cómo, pese a los deslices de su autor, don Quijote no puede morir —aunque sí Alonso Quijano el Bueno— al llegar a estar tan vivo; de ahí los deslices, que Cervantes caiga en hablar de «la muerte de don Quijote» cuando quien muere es un pobre hidalgo manchego.

Cabe señalar la presencia de algún gazapo —«el Felix Bruhl (por Krull) de Thomas Mann» (pág. 61); «Mussil» (por Musil; pág. 101)—, así como alguna interpretación dudosa, aunque sin duda relativa a temas menores, como, por ejemplo, la que aparece en la nota 24 de la página 115 en el sentido de que Flaubert no podía conocer el sabor del arsénico pues, de haberlo probado, habría muerto; de hecho, el arsénico puede ingerirse en pequeñas cantidades hasta llegar a la situación denominada *mitridatismo* —por Mitrídates, de quien se cuenta que utilizó esta forma de «inmunización»—, en la que se puede llegar a tolerar una dosis alta del veneno. Algo parecido ocurre con la interpretación que da, en el capítulo sobre los celos, al término *antojos de allende* (pág. 85, nota 2): «Antojos, como figuraciones». Por el contexto en que se encuentran tales «antojos», así como por el hecho de que la palabra no es infrecuente en la literatura de nuestro Siglo de Oro, me atrevería a conjeturar que lo que Cervantes quiere dar a entender es «anteojos», y probablemente «de aumento», pues lo que dice es que tales «antojos» «hacen a las cosas pequeñas grandes, los enanos gigantes...». Recuérdese,

* Departamento de Historia de la Medicina, Universidad Complutense de Madrid (España). Dirección para correspondencia: <montiel@med.ucm.es>.

así mismo, el gusto del barroco por el «trampantojo» —en francés, *trompe l'œil*— en la pintura y en la decoración de fachadas.

Pero nada de esto es ni puede ser óbice para considerar *Cordura y locura en Cervantes* una obra de lectura grata, interesante no sólo para cervantistas y meritoria, muy

meritoria, por algo que hay que reconocerle de manera especial: su vocación de salud, de felicidad, entendida del modo profundamente humano como se entiende en la «Alocución del encausado». Si Castilla del Pino tuviera que ser encausado por algo, desde luego no será por estos estudios cervantinos.

La palabra opio

Arturo Montenegro

Crítico y periodista (España)

«En el opio —dice Jean Cocteau—, lo que lleva el organismo a la muerte es de orden eufórico. Las torturas provienen de un retorno, a contrapelo, a la vida. Toda una primavera perturba las venas, arrastrando hielos y lavas ardientes» (*Opio. Diario de una desintoxicación*. Trad. de Julio Gómez de la Serna. Madrid: La Fontana Literaria, 1973, pág. 55). Ya en el declive de sus fuerzas, con esta declaración retorna el escritor francés a una escenografía —la de los fumadores de opio— cuyas sugestiones tópicas atañen a buena parte del *decadentismo* literario. Hay una generosa bibliografía en torno a este asunto, así que no nos detendremos en su sondeo. Como es propio de esta serie, lo importante acá es un rastreo etimológico que ha de conducirnos a los orígenes de la palabra con la cual se designa esta droga, casi tan codiciada entre los bohemios como la absenta.

Los estudiosos tienen claras sus referencias. El vocablo en cuestión proviene de la voz latina *opium*, que a su vez deriva del griego. No se olvide que Dioscórides y otros autores ya citan este ingrediente en sus escritos. Remontándonos así en el tiempo, hallamos que los primeros diccionarios incluyen dicha palabra en su orden alfabético. Por ejemplo, Cristóbal de las Casas, en su *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* (Sevilla: Francisco de Aguilar y Alonso Escribano, 1570), define la substancia como «zumo de adormideras». Amplía la descripción el *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* (Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1737). De acuerdo con esta fuente, el opio es «el zumo de las adormideras, o la lágrima que naturalmente destila de ellas, que, dado con medida, sirve de remedio para conciliar el sueño, y para adormecer y mitigar los dolores».

Un autor por quien sentimos simpatía, don Aniceto de Pagés, también habla del opio en su *Gran diccionario de la lengua castellana, autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos* (Madrid: Sucesores de Rivanedeyra, 1902). Atento a la alquimia de este compuesto y a sus posibles usos, lo define del siguiente modo: «Resultado de la desecación del jugo que se hace fluir por incisiones de las cabezas de las adormideras verdes. Es opaco, moreno, amargo y de olor fuerte característico, y se emplea como narcótico». De otro lado, demuestra Pagés un claro interés a la hora de elegir una hermosa cita que incluya el vocablo, pues toma de Calderón estos versos:

Con la bebida, en efecto,
que el opio, la adormidera
y el beleño compusieron
bajé a la cárcel.

También glosa nuestro lingüista una frase familiar, *dar el opio*, esto es, «ser una cosa de calidad tal que produzca admiración o deleite sumos». A modo de autoridad, incluye unas líneas debidas a Mariano de Cavia: «Mientras se restablece o no la normalidad constitucional, se preparan allí (en Barcelona) unas fiestas de la Merced que van a dar el opio».

Siempre inquietos en su pesquisa etimológica, Henry Yule y Arthur C. Burnell también se interesan por el opio en su *Hobson-Jobson. The Anglo-Indian Dictionary* (1886; reeditado en 1996 por Wordsworth Editions Ltd. a partir de la versión de 1902). De acuerdo con el criterio de ambos, la voz procede del griego *opion*, dicho a la manera de Plinio. De ahí pasó al latín, pero también al árabe (*afyūn*) y de ahí al chino mandarín (*a-fu-yung*). No hay duda de que se pronunció con frecuencia en esta última lengua, sobre todo si tenemos en cuenta que la droga de marras llegó a incitar en ese país una cruenta guerra, además de ser causante de continuas calamidades entre su población y de no pocos desastres diplomáticos.

Reproducido con autorización de *El Trujamán*,
del Centro Virtual Cervantes (<<http://cvc.cervantes.es/trujaman/>>).