

ESTUDIOS

LA TRAGEDIA DEL JUGADOR ÍNTEGRO O LA RAZÓN DE LA SINRAZÓN

The integral gambler's tragedy or the reasonless reason

Magdalena AGUINAGA ALFONSO

Doctora en Literatura Española por la Universidad de Santiago de Compostela en el año 1993 y Profesora Agregada de Instituto en I.E.S. Meixueiro de Vigo.

Fecha de aceptación definitiva: octubre de 1998

RESUMEN: Desde que el loco manchego hiciera inmortal su expresión «la razón de la sinrazón», ya presente en ese *quijote* en miniatura, que es la novela de *El licenciado Vidriera*, muchos locos de su estirpe han hecho realidad esa contradicción. En esta línea situamos una de las primeras novelas de Galdós titulada *La sombra* —que tiene como protagonista a un loco, el doctor Anselmo— y las que vamos a comparar en nuestro trabajo: *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez* de Miguel de Unamuno (Salamanca, 1930) y *La defensa* de Vladimir Nabokov (*Zaschita Luzbina*, Slovo, Berlín, 1930), ambas publicadas el mismo año de 1930. Tanto en la novela de Galdós, como en las dos que nos proponemos analizar, podemos hablar de una «retórica de la locura», como tema de estos relatos y simultáneamente de una «locura de la retórica» en terminología de Shoshana Felman en *Writing and Madness*, que causa la dispersión del significado y subvierte el enunciado explícito del texto. Las novelas comparadas en este breve trabajo se articulan con la intención de dramatizar el precario destino de la Verdad en el mundo y la extraordinaria condición anímica del que se atreve a proclamarla y defenderla, al que a menudo se le califica, ridiculiza o condena por insensato y loco. Esta ejemplaridad moral y filosófica se expresa por medio de una retórica de la locura que se va transformando en una locura de la retórica por la dispersión del significado y subversión del enunciado del texto. En definitiva, dicha ejemplaridad se expresa por medio de una estructura novelística genialmente apropiada y —valga la redundancia— ejemplar.

Palabras clave: Retórica, Locura, Ajedrez.

ABSTRACT: Since the madman from La Mancha made his expression «reasonless reason», already present in the miniature «quijote» which is the novel *El*

licenciado Vidriera, many madmen of the same stock have made this contradiction in terms become reality. Within this genre we place one of Galdós' first novels, entitled *La sombra*—which has a madman as its protagonist, doctor Anselmo—and also those which we are going to compare in our work: *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez* by Miguel de Unamuno (Salamanca, 1930) and *La defensa de Luzhin* by Vladimir Nabokov (*Zaschita Luzhina*, Slovo, Berlín, 1930), both published in the same year, 1930. As much in Galdós' first novel as in the two which we intend to analyse, we can talk about «rhetoric of madness» as a theme in these tales and, at the same time, a «madness of rhetoric» in Shoshana Felman's terminology in *Writing and Madness*, which causes the break-up of meaning and subverts the explicit meaning of the text. The compared novels in this short work come together with the intention of dramatizing the precarious destiny of the truth in the world and the extraordinary spiritual condition that dares to proclaim and defend it, which at times qualifies, ridicules or condemns it as foolish and stupid. This moral and philosophical teaching is expressed by means of the rhetoric of meaning which becomes a madness of rhetoric by the break-up of meaning and subversion of the text's statement. In short, the afore-mentioned teaching is expressed by means of a brilliantly appropriate and worth novelistic structure.

Key words: Rhetoric, Madness, Chess.

A mi amiga Alejandra Koss, ilustre traductora rusa, experta en Literaturas Románicas, a quien debo la sugerencia de comparar las novelas sobre las que he trabajado.

Desde que el loco manchego hiciera inmortal su expresión «la razón de la sinrazón», ya presente en ese *quijote* en miniatura, que es la novelita de *El licenciado Vidriera*, muchos locos de su estirpe han hecho realidad esa contradicción. En esta línea situamos una de las primeras novelas de Galdós titulada *La sombra*—que tiene como protagonista a un loco, el doctor Anselmo—y las que vamos a comparar en nuestra comunicación: *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez* de Miguel de Unamuno (Salamanca, 1930)¹ y *La defensa* de Vladimir Nabokov (*Zaschita Luzhina*, Slovo, Berlín, 1930), ambas publicadas el mismo año de 1930. Tanto en la novela de Galdós, como en las dos que nos proponemos analizar, podemos hablar de una «retórica de la locura», como tema de estos relatos y simultáneamente una «locura de la retórica» en terminología de Shoshana Felman en *Writing and Madness*², que causa la

1. Citaremos *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez* por edición de Manuel Arroyo Stephens, Madrid, Biblioteca Castro, 1995 y *La defensa* por traducción de Sergio Pitoll, Barcelona, Anagrama, 1990. Indicaremos el título y la página entre paréntesis para mayor simplicación en las citas.

2. FELMAN, S. *Writing and Madness*, Ithaca, Cornell University Press, 1985. Véase comunicación de O' BYRNE CURTIS, M., «La razón de la sinrazón: configuraciones de la locura en *La sombra*», págs. 225-234, *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos* (1993), tomo I, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.

dispersión del significado y subvierte el enunciado explícito del texto. En la novela de *Don Sandalio* se desarrolla en contrapunto la tragedia silenciosa de un jugador de ajedrez, don Sandalio, y un narrador fascinado y perplejo ante la observación de aquél. Desde una posición aparentemente superior y principal en el relato, éste va siendo descalificado por las actitudes de don Sandalio, quien se apropia del discurso de aquél y pasa a ser su protagonista, volviendo loco al propio narrador. El desdoblamiento de la personalidad de un solo individuo en varios personajes puesto que el narrador, don Sandalio y Felipe, el destinatario de las cartas, vienen a ser el mismo —según indica el autor en el epílogo— es un modo de esquizofrenia que ejemplifica bien el discurso narrativo. Intento demostrar, entonces, no sólo la falta de correspondencia entre lo que el texto *dice* y lo que *hace*, con respecto a la figura del jugador obsesionado, sino enfatizar la novedad y riqueza de estas novelas en términos narrativos. *Don Sandalio* y *La defensa* no son tanto textos sobre jugadores obsesionados por el ajedrez, al borde de la esquizofrenia, sino relatos que se justifican por su propia locura, es decir, por su discurso contradictorio. La locura se hace notar por determinado género de obsesiones, algo que sofoca psíquicamente al sujeto. Es lo que ocurre a don Sandalio y a Luzhin, protagonistas respectivos de las novelas mencionadas. Ambos encierran un enigma e indiferencia hacia todo lo que no sea el ajedrez. Los dos son figura del simple, del tonto con su automatismo de vida, de eterno jugador de ajedrez, que comparece regularmente en el casino: Don Sandalio:

Para don Sandalio, los peones, alfiles, caballos, torres, reinas y reyes del ajedrez tienen más alma que las personas que los manejan. Y acaso tenga razón. Juega bastante bien, con seguridad, sin demasiada lentitud, sin discutir ni devolver las jugadas, no se le oye más que: *jaque*. Juega, te escribí el otro día, como quien cumple un oficio religioso. Pero no, mejor, como quien crea silenciosa música religiosa. Su juego es musical (*Don Sandalio*, pág. 358).

Luzhin interviene en los torneos internacionales con campeones mundiales y sufre alucinaciones:

Para entonces las combinaciones en el piso se habían vuelto tan evidentes que Luzhin, involuntariamente, alargó una mano para salvar al rey de la sombra de la amenaza del peón de la luz. A partir de aquel día evitó sentarse en el salón, donde abundaban los objetos de madera barnizada que asumían características muy definidas si los miraba demasiado. Su prometida observaba que cada nuevo día de torneo él tenía peor aspecto (*La defensa*, pág. 128).

Los dos personajes atraen respectivamente al narrador en el caso de la novela de Unamuno y a la señorita rusa con la que coincide en un balneario y acabará siendo la mujer de Luzhin en la novela de Nabokov:

Este mi don Sandalio, no el que juega al ajedrez en el casino, sino el otro, el que se me ha metido en el hondón del alma, el mío, me sigue ya a todas par-

tes; sueño con él, casi sufro con él». Te digo, Felipe, que este don Sandalio me vuelve loco (*Don Sandalio*, págs. 361, 363).

Ella deseaba conocerle, hablar con él en ruso, tan atractivos le parecían su tosquedad, su melancolía y su cuello vuelto, que por alguna razón le daban aspecto de músico, y le agradaba que él no le hiciera el menor caso ni buscara ningún pretexto para hablar con ella (*La defensa*, pág. 86).

Por el contrario son considerados locos por quienes les observan:

Su padre consideraba a Luzhin como un fanático de intereses muy estrechos (...). Su madre, por otra parte, sostenía que Luzhin estaba enloqueciendo no por días, sino por horas, y que a los dementes les estaba prohibido casarse. (...) «el ajedrez era un entretenimiento frío que seca y corrompe el cerebro, y el ajedrecista apasionado es tan ridículo como el loco que inventa un *perpetuum mobile* o cuenta guijarros en la playa desierta de un océano (*La defensa*, pág. 129).

Ambos son seres silenciosos, pasivos, con escasa comunicabilidad y viven en solitario su tragedia íntima, el rechazo de quienes les rodean y buscan como evasión a su problema el juego del ajedrez. En el caso de Luzhin conocemos su vida desde la infancia hasta su madurez; es una coincidencia que en ambas novelas se use la palabra enigma para designar las vidas de los protagonistas:

Un silencio aterrador, pensaba Luzhin padre. No está bien, tiene una vida interior que le resulta dolorosa... Tal vez no debería ir a la escuela, pero por otra parte tiene que acostumbrarse a tratar con otros chicos... Un enigma, un enigma... (*La defensa*, pág. 32).

Y ahora, para no tener que seguir escribiéndote y para huir de una vez de este rincón donde me persigue la sombra enigmática de don Sandalio el ajedrecista, mañana mismo salgo de aquí (*Don Sandalio*, pág. 380).

De don Sandalio sólo se habla de su fase de vida adulta, por lo que la información es mucho más restringida:

No viene al casino más que a jugar al ajedrez, y lo juega, sin pronunciar apenas palabra, con una avidez de enfermo. Fuera del ajedrez parece no haber mundo para él. Los demás socios le ignoran, si bien, según he creído notar, con un cierto dejo de lástima. Acaso se le tiene por un maniático. Pero siempre encuentra, tal vez por compasión, quien le haga la partida (*Don Sandalio*, pág. 355).

Ambos terminan su vida como es esperable, de un modo dramático. Ronda por detrás de su aparente inanidad la tragedia del tonto, del hombre vacío, del introvertido y estos personajes de los que apenas sabemos nada, cuyos hechos y vidas íntimas se nos escapan en impenetrable sombra, son precisamente la posibilidad de todo, el emblema de la enorme potencialidad de no ser nada, la razón de la sinrazón que atrapa a sus narradores. Muy interesante

nos parece en ambas novelas la alusión a *la sombra*³, como reflejo de otra realidad más profunda, que no se advierte a primera vista, pero en la que se manifiesta el yo auténtico, la verdadera realidad, en la que reside el misterio de la personalidad y sólo unos pocos logran desvelar en la vida de quienes les rodean. A Unamuno le atrae especialmente el tema de la personalidad; de ahí que utilice con frecuencia los términos del ensueño, del espejo, de la sombra, del juego del ajedrez como símbolos del juego de la vida:

Había grandes espejos, algo opacos, unos frente a otros, y yo entre ellos me veía varias veces reproducido, cuanto más lejos más brumoso, perdiéndome en lejanías como de triste ensueño. ¡Qué monasterio de solitarios el que formábamos todas las imágenes aquellas, todas aquellas copias de un original (*Don Sandalio*, pág. 374).

Ahora empiezo a hacer memoria, empiezo a recordar y a reconstruir ciertos oscuros ensueños que se me cruzaron en el camino, sombras que nos pasan por delante o por el lado, desvanecidas y como si pasasen por una galería de espejos empañados (*Idem*, pág. 377).

Y para indicar la arbitrariedad del lenguaje, que es una sombra de la verdadera realidad, recurre al juego de palabras, a reiteraciones, concatenaciones e incluso contradicciones, en una actitud de extrañamiento del lenguaje común; por ello desprecia la novela costumbrista y realista que buscan la documentación en lo externo y se muestra partidario de la novela íntima, de la novela del alma que trata del drama de la personalidad:

Podrás decirme que también el casino es una especie de galería de espejos empañados, que también en él nos vemos, pero... Recuerda lo que tantas veces hemos comentado de Píndaro, el que dijo lo de «hazte el que eres!», pero dijo también —y en relación con ello— lo de que el hombre es «sueño de una sombra». Pues bien: los socios del casino no son sueños de sombras, sino que son sombras de sueños, que no es lo mismo. Y si don Sandalio me atrajo allí fue porque le sentí soñar, soñaba el ajedrez, mientras que los otros... Los otros son sombras de sueños míos. No, no vuelvo al casino; no vuelvo a él. El que no se vuelve loco entre tantos tontos es más tonto que ellos (*Don Sandalio*, pág. 375).

Es curiosa la coincidencia de Nabokov al crear en su novela un personaje tan unamuniano como Luzhin —es el apellido, con el que se le designa en

3. En un cuento de Hans Christian Andersen titulado «La sombra» ésta es mostrada como doble del personaje y en conflicto con él. Es su otro yo, el negativo que encarna todo lo malo que había en el alma de su antiguo poseedor y personifica el arribismo, la prosperidad material que va pisando a los demás y a su doble. También en un cuento del alemán Adalbert von Chamisso «La historia de Peter Schlemil» trata de un hombre que perdió su sombra por venderla al diablo. Queda cosificada y el diablo se la lleva enrollada sin que vuelva a aparecer. Ya aludimos más arriba a la novela de Galdós titulada también «La sombra» en que se plantea en contrapunto la imagen de un loco asombrado y un progresivo asombramiento de un narrador cuerdo. En esta línea situamos las novelas que analizamos.

toda la novela aunque su verdadero nombre es Alexander y su patronímico Ivánovich— quien vive el juego ajedrez como la verdadera realidad, representada también como sombra, sueño:

Todo el tiempo, sin embargo, ora débil, ora poderosamente, sombras de su vida de ajedrecista penetraban en su sueño, y, finalmente, se disolvió y era ya de noche y estaba en el hotel sumido en pensamientos de ajedrez, insomnio de ajedrez y meditaciones sobre la drástica defensa que había inventado para oponerse a la apertura de Turati(...). La auténtica vida real, la vida del ajedrez, era ordenada, nítida y rica en aventuras, y Luzhin advirtió con orgullo qué fácil era para él reinar en ella, y cómo obedecía a su voluntad y se inclinaba ante sus proyectos *La defensa*, pág. 134).

Había horror en todo aquello, pero también era cierto que era la única armonía, porque ¿qué podía existir en el mundo fuera del ajedrez? Niebla, lo desconocido, el no ser (*Idem*, pág. 139).

El descubrimiento del ajedrez supone para él la revelación de un orden de impecable armonía donde encontrar refugio contra las tribulaciones de su desdichada adolescencia. A partir de ese momento da comienzo su brillante carrera como campeón en ese juego, que pronto se convierte en objeto de una obsesión que absorbe su vida por completo. Demasiado tarde comprende Kuzhin que tal obsesión amenaza con destruirlo y que el instrumento elegido como defensa contra el desorden y los agravios del mundo, es también un arma que finalmente se vuelve contra él mismo, hallándolo en la más patética indefensión. Muy interesante a este respecto es la crisis nerviosa que sufre Luzhin antes de terminar la partida decisiva con Turati en Berlín, en que la sala donde se desarrolla el torneo, la gente con que se cruza en su salida, su paseo bohemio por las calles, se expresan con términos tomados del ajedrez.

Por ello, tras su recuperación pasajera de ese ataque nervioso va enloqueciendo progresivamente, hasta que su vida acaba en el suicidio, arrojándose por una ventana ante la mirada atónita de los invitados a una fiesta en su casa.

También don Sandalio vive su novela íntima, desconocida por todos e intuida por el narrador, quien se despreocupa por saber datos de su vida externa, que en un principio le habían interesado. Pero una vez que ha inventado la vida del alma de don Sandalio, ya no quiere saber más. Para él la verdadera realidad de un individuo no es la faceta fenoménica —en términos kantianos— o aparential que todos conocen, su biografía externa sino su misterio y éste no nos es dado a conocer; es preciso intuirlo, inventarlo, a partir de la propia realidad personal, puesto que lo que vemos de un hombre no es, posiblemente, tanto lo que se expresa, como lo que se esconde:

Alguna vez, al volver de noche a mi casa, me crucé en el camino con una sombra humana que se proyectó sobre lo más hondo de mi conciencia, enton-

ces como adormecida, que me produjo una extraña sensación y que al pasar a mi lado bajó la cabeza así como si evitara el que yo le reconociese. Y he dado en pensar si es que acaso no era don Sandalio, pero otro don Sandalio, el no ajedrecista, el del hijo que se le murió, el del yerno, el que hablaba, según éste, de mí en su casa, el que se murió en la cárcel. (...). Porque he de confesarte, Felipe mío, que cada día me forjo nuevos recuerdos, estoy inventando lo que me pasó y lo que pasó por delante de mí (*Don Sandalio*, pág. 377).

No, no te canses, Felipe; es inútil que insistas en ello. No estoy dispuesto a ponerme a buscar noticias de la vida familiar e íntima de don Sandalio, no he de ir a buscar a su yerno para informarme de por qué y cómo fue a parar su suegro a la cárcel ni de por qué y cómo se murió en ella. No me interesa su historia, me basta con su novela. Y en cuanto a ésta, la cuestión es soñarla (*Idem*, pág. 378).

Según Bajtin⁴: «De cada enunciado se puede hacer un análisis completo y amplio, descubriéndolo como unidad contradictoria, tensa, de dos tendencias opuestas de la vida lingüística». Si el narrador representa la fuerza centrípeta, aquella que se dirige al significado, la voz de don Sandalio y de Luzhin simbolizan la fuerza centrífuga, desestabilizando el discurso narrativo y evitando su significación unívoca, su función referencial y orientándolo hacia su dispersión significativa. En definitiva hay un juego con las diversas funciones del lenguaje, para indicar que no siempre éste es expresión de la razón, de la lógica, del orden, de la norma, sino que puede ser también expresión de la sinrazón, de la subversión, de la confusión y del equívoco. Y que este discurso puede imponerse a aquél, como sucede en ambas novelas.

En un nivel explícito los narradores de las novelas de Unamuno y de Nabokov aspiran a presentar a sus obsesionados ajedrecistas como seres vulgares e insignificantes, pero en el nivel estructural, sus respectivos discursos les traicionan. El solo hecho de erigirlos en protagonistas de sus respectivas historias, de seguirlos tan de cerca, de jugar con él al ajedrez en el caso del narrador de la novela de Unamuno, de interesarse tanto por ellos hasta sentirse fascinados por el drama de su personalidad, —más acusado este rasgo en el caso del narrador personaje del relato de Unamuno que en el narrador distanciado de la novela de Nabokov— delatan un interés obsesivo que desmiente sus comentarios peyorativos acerca de ellos y que intentan constituirse en el discurso dominante y normativo. En realidad el control que el narrador ejerce en el relato es meramente nominal, ya que en el intercambio entre narrador y protagonista es el jugador obsesionado quien capta el interés del discurso del

4. BAJTIN, M; *Teoría y estética de la novela*, trads. Elena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989, pág. 90.

narrador, el que selecciona los hechos a su manera e impone el ritmo del relato con su poder seductivo, su silencio y su extraño carácter. En definitiva el discurso narrativo no es otra cosa que la sombra del discurso mental más que oral del protagonista. En la obsesión por el ajedrez de ambos personajes vemos la metáfora de un problema existencial, el juego de la vida —en palabras de Unamuno en su novelita—, de un mundo al revés, que considera, perversa o tontamente la verdad íntima como locura. Unamuno menciona en varias ocasiones en su novela *la sombra* en la que puede representarse la pugna de la personalidad que tanto atrae al escritor vasco, entre el enunciado explícito del narrador y la desestabilización del mismo en el texto, como emblema de su propio proceso de locura contagiada por don Sandalio. Y es que —como apunta el autor implícito en el epílogo de la novela—, el narrador y don Sandalio son el mismo hombre, e incluso el propio destinatario de las cartas, su amigo Felipe. El narrador necesita a don Sandalio para hablar, para pensar en voz alta sin rebozo, para oírse a sí mismo y para oír el rechazo vivo de su voz en el mundo. De hecho el narrador nos cuenta en las cartas dirigidas a su amigo Felipe —durante el otoño e invierno de 1910— que ha ido a un lugar costero y montañoso huyendo de la tontería humana y buscando la compañía de las olas del mar y las hojas de los árboles. Se define como un ser misántropo y se identifica con Robinson Crusoe:

¡Qué bien me represento a Robinsón! Huyo no de ver huellas de pies desnudos de hombres, sino de oírles palabras de sus almas revestidas de necedad, y me aílo para defenderme del roce de sus tonterías. (*Don Sandalio*, pág. 352).

Se hace amigo de un viejo roble, del que hace una magnífica descripción personificada y encierra un profundo simbolismo porque ese viejo roble le reconcilia con la humanidad, pues en ese tiempo de aislamiento sin oír ninguna necedad humana descubre que —sin embargo— no puede vivir sin ella. Primera contradicción de la voz narrativa: el narrador se aísla de la humanidad para no oírla, pero en el fondo la necesita. Por eso a los pocos días de llegar a ese rincón apartado de la geografía montañesa (no especifica el lugar) se hace socio del casino y aunque no puede tolerar la tontería humana —por lo que huye de las tertulias y de lo que dicen los periódicos— empieza a observar a los jugadores de tresillo, de tute o de mus, porque en ellos advierte un modo de sociedad casi sin palabras. Observemos la contradicción sobre la que se basa el discurso narrativo, tan del gusto del estilo unamuniano:

Y me acuerdo de aquella soberana tontería del pseudopesimista Schopenhauer cuando decía que los tontos, no teniendo ideas que cambiar, inventaron unos cartoncitos pintados para cambiarlos entre sí, y que son los naipes. Pero si los tontos inventaron los naipes, no son tan tontos ya que Schopenhauer ni aun eso inventó, sino un sistema de baraja mental que se llama pesimismo y en

que lo pésimo es el dolor, como si no hubiera el aburrimiento, el tedio, que es lo que matan los jugadores de naipes (*Don Sandalio*, pág.354).

Pero pronto se siente atraído por las partidas de ajedrez y, en particular, por un jugador silencioso. Su presentación recuerda a los procedimientos cervantinos de ambigüedad en los nombres y referencias biográficas:

Le llaman —muy pocas veces, pues apenas hay quien le dirija la palabra, como él no se la dirige a nadie—, le llaman o se llama don Sandalio, y su oficio parece ser el de jugador de ajedrez. No he podido columbrar nada de su vida, ni en rigor me importa gran cosa. Prefiero imaginármela.

Cuando al final, tras la muerte de don Sandalio en la cárcel le llaman a declarar al narrador, su contrincante en las silenciosas partidas, se limitará a insistir en su absoluto desconocimiento de una persona tan inaccesible para el vulgo y tan difícil de catalogar. De hecho él que tantas veces ha jugado con don Sandalio apenas le ha oído hablar. De ahí el juego de palabras de la familia léxica de *conocer* y los apellidos contradictorios del jugador:

me preguntó si conocía y desde cuándo le conocía a don Sandalio Cuadrado y Redondo. Le expliqué cuál era mi conocimiento con él, que yo no conocía más que al ajedrecista, que no tenía la menor noticia de su vida. A pesar de lo cual, el juez se empeñó en sonsacarme lo insonsacable (*Idem*, pág. 370).

Quizá quiera indicar con ello el narrador la inutilidad del lenguaje como base del conocimiento, porque es incapaz de aceptar la sinrazón de una personalidad contradictoria como la de don Sandalio —simbolizada en su doble apellido— a quien sólo se puede conocer soñando su enigma, inventando su misterio.

Con un discurso recurrente «es hasta ahora el que más me ha interesado», «y eso que el hombre me interesa» (pág. 355), reiterativo en las expresiones, con aparentes cabos sueltos que luego se engarzan en la historia, el narrador deja traslucir en su voz narrativa la fascinación que don Sandalio empieza a ejercer sobre él, hasta llegar a obsesionarle, incluso le persigue a la salida del casino para ver qué hace. Le atrae su silencio, frente a la cháchara de los mirones de la partida de ajedrez, su juego a modo de función religiosa. Y es don Sandalio quien le reconcilia con la humanidad, primero ha sido el roble como hemos visto, ahora es el ajedrecista a quien ve como árbol humano, en gradación ascendente:

Y no sé por qué me acordaba de don Sandalio, este producto tan urbano, tan casinero. Y pensaba que por mucho que quiera huir de los hombres, de sus tonterías, de su estúpida civilización, sigo siendo hombre, mucho más hombre de lo que me figuro, y que no puedo vivir sin ellos. ¡Si es su misma necesidad lo que me atrae. ¡Si la necesito para irritarme por dentro de mí! (*Don Sandalio*, pág. 357).

La historia de Luzhin nos es contada por un narrador omnisciente, más objetivo y distanciado que el de la novela de Unamuno. Desde una infancia retraída y aislada, un tanto incomprendido por su padre y compañeros de clase, Luzhin descubre la única razón de su ser en el mundo: los juegos mentales. En el colegio pronto destacan en sus informes acerca de su personalidad aspectos negativos: letargo, apatía, somnolencia, pereza y sus calificaciones son más bien bajas. Sin embargo un día descubre la atracción que siente por una colección de problemas titulada «Matemáticas amenas»:

Experimentaba tanta dicha como horror cada vez que contemplaba una línea inclinada que se deslizaba hacia arriba, como una escalera de caracol, alrededor de otra línea, ésta vertical, en un ejemplo que ilustraba los misterios del paralelismo. La línea vertical era infinita, como todas las líneas, y la inclinada, también infinita (*La defensa*, pág. 37).

Esa unión de líneas en el infinito por aquellos cielos donde las líneas terrestres perdían todo vestigio de razón, le descubre un mundo desconocido y mucho más atractivo que el mundo real en el que vive sin pena ni gloria. De ahí que su afición a los juegos de rompecabezas y de puzzles le lleve a desembocar en su obsesión por el ajedrez, de mano de una tía suya joven y a convertirse en un famoso ajedrecista, hasta el punto de sólo pensar en jugadas que hacer a sus adversarios. Y con ello empiezan las visiones, sueños, alucinaciones, desdoblamiento de personalidad, que le conducen a ver la realidad que le rodea a modo de tableros de ajedrez:

Pero lo peor era que después de cada sesión del torneo le resultaba más y más difícil salir del mundo conceptual del ajedrez, de manera que un desagradable desdoblamiento comenzó a aparecer incluso durante el día. Después de una partida de tres horas la cabeza le dolía terriblemente, no entera, sino en partes, en negros cuadrados de dolor (*La defensa*, pág. 127).

Como en la novela de Unamuno, hay muchas alusiones a las sombras, nieblas, como símbolo de los estados mentales de Luzhin:

Y era imposible desviar la mirada, tan grande era el deseo de penetrar en quella frente pálida y amarillenta que de vez en cuando se fruncía con un misterioso movimiento interior, de penetrar la misteriosa niebla que se movía con dificultades, tratando, tal vez, de disiparse por su cuenta y condensarse en aislados pensamientos humanos (*La defensa*, pág. 159).

Como confirmación de la metamorfosis efectuada en el texto desde la «retórica de la locura» a «la locura de la retórica» —a que aludíamos a de este trabajo al comienzo— se produce una progresiva dispersión del enunciado, para adaptarse a las obsesiones del protagonista visionario: son éstas las que

protagonizan ahora el discurso narrativo, así como la conversión mental de la realidad en sucesivos tableros y jugadas de ajedrez:

Estaba en bata y zapatillas y tenía un pedazo de pan en la mano. Lo sorprendente, por supuesto, no era eso, sino la temblorosa excitación que deformaba su rostro; tenía los ojos muy abiertos y brillantes, la frente parecía más abultada, y la vena que la cruzaba más hinchada (...). Golpeteó alegremente los dientes frente a su mujer, y entonces describió pesadamente un círculo, casi derribando la palmera, perdió una zapatilla, que salió disparada como si fuera algo vivo hasta el comedor» (*La defensa*, pág. 213).

«Luzhin se quedó solo, su visión se hizo cada vez más oscura y en relación con todos los objetos del salón se hallaba en jaque. Tenía que escapar (...). Un ataque se desarrollaba en cada esquina, y abriéndose paso entre las mesas, se deslizó junto a un cubo por donde asomaban un peón de cristal con el cuello dorado y un tambor que era batido por un caballo de ajedrez de grandes crines y lomo arqueado (*Idem*, págs. 140-141).

A estas alturas podemos preguntarnos qué significa el juego del ajedrez para los protagonistas de las novelas que venimos analizando. Pensamos que este mundo interno del ajedrez les produce el bienestar psicológico que no encuentran en el mundo real: la unidad y armonía de la lógica, la perfección en la elección, ordenación, ensambladura, asociación y contraposición, así como la reflexión que sigue a cada etapa del juego en la que va apoyado el peso del conjunto. Así este juego conduce a don Sandalio y a Luzhin al equilibrio interior, a una vivencia de lo perfecto y lo divino. El juego los envuelve, del mismo modo que la superficie de una esfera encierra a su centro y les deja con la sensación de haber aislado y asumido un mundo infinitamente simétrico y armonioso fuera del mundo azaroso y caótico del exterior.

CONCLUSIÓN

Son tan equívocos todos los signos humanos, incluidos como más específicos los signos lingüísticos, que no podemos estar seguros de la verdad de una interioridad por la sola observación de su exterioridad. Recuerdos, pensamientos, proyectos, emociones, placer o impaciencia: su interioridad es un secreto inviolable, tan bien guardado por cada uno, que nadie puede jactarse de conocer a nadie. Así llegamos a comprender que nuestro destino es vivir en un universal incógnito. Nada exterior ni observable puede hacer sospechar el misterio que cada uno encierra dentro de sí. Y por eso quien sólo juzga por las apariencias está abocado al desconocimiento del prójimo. Nuestra exterioridad esconde nuestra interioridad, en el sentido de que lo finito es lo que disimula en nosotros lo infinito. Por eso Luzhin en el momento previo al suicidio, al que le induce su obsesión por la defensa que no logró hacer a Turati, ve

el propio abismo al que va a lanzarse a modo de tablero de ajedrez, en cuadros oscuros y pálidos y anhela con su muerte la eternidad complaciente e inexorable, que en esta vida no había encontrado. Tampoco el final de don Sandalio es más halagüeño: muere en la cárcel, sin que se aclare el motivo al lector. Muere de un modo tan silencioso como había vivido. Fallece encarcelado, pero como un hombre libre, que no se ha hecho partícipe de la tontería humana, él que era tenido como bohemio, solitario, abstraído jugador de ajedrez y poco inteligente. El problema más hondo de estas dos novelas que hemos analizado brevemente es un problema de personalidad, de ser o no ser, del estatuto de la interioridad, de seres maniáticos, reputados como tontos o locos, cuya única razón de vivir era el juego del ajedrez que llegó a convertirse en la señora de sus pensamientos, como lo fue Dulcinea del Toboso para el loco manchego. Precisamente porque veían en el ajedrez tanto don Sandalio como Luzhin la auténtica vida real, ordenada, nítida y rica en aventuras, en la que les resultaba fácil reinar porque las piezas del tablero obedecían a su voluntad y se inclinaban a sus proyectos. Era el reflejo de su interioridad, lo que deseaban que fuese el juego de su vida externa en sociedad, la cual era todo lo contrario, meras apariencias, intereses, donde ellos son sujetos pasivos, desechados, incomprensidos.

Adivinamos el profundo alcance metafísico de ambas novelas, porque sus protagonistas son sólo sombras de un sueño más real que la propia realidad inmanente en la que viven. Son seres enigmáticos, con ansias de infinito, promesas jamás cumplidas, porque la interioridad de su deseo excede lo que pueda jamás poseer o realizar en un mundo en que sólo cuentan las apariencias, lo que se manifiesta, lo que se mide, lo que se cuantifica. Ellos pertenecen al mundo de su interioridad, el juego del ajedrez es el símbolo en estas novelas de la perfección, de la armonía de la música, de la lógica del pensamiento que el lenguaje es incapaz de reproducir. De ahí su carácter silencioso. Pero esta persuasión y deseo internos no se dan más que en el estatuto de su interioridad y al mismo tiempo se experimentan a sí mismos más grandes de los que les ofrece la estrechez de su destino en el mundo; por ello ambos terminan su vida trágicamente, en una lucha entre el enigma de su interioridad trascendente y la exterioridad inmanente en la que tienen que convivir con los demás seres que los consideran inadaptados. He aquí la tragedia del ajedrecista íntegro: la soledad del intelectual verdadero en un mundo de fantasmas de la apariencia. Don Sandalio y Luzhin engrosan la galería de locos que como el licenciado Vidriera, Don Quijote, el doctor Anselmo (de *La sombra*) representan a todos los incomprensidos o mal apreciados en su seriedad, silencio y profundidad. Cada encuentro con la gente es un duelo entre la inteligencia-sabiduría interior y la necedad-ignorancia exterior, constituyéndose estas obras en un intenso drama novelizado de una inexorable y abismal incomprensión. Estas obras plantean cruciales problemas filosóficos, morales y estéticos, que atañen a la retórica del discurso narrativo. La ejemplaridad moral es consustancial de la literaria, como supo hacernos evidente Cervantes en sus

Novelas ejemplares. Las novelas comparadas en este breve trabajo se articulan con la intención de dramatizar el precario destino de la Verdad en el mundo y la extraordinaria condición anímica del que se atreve a proclamarla y defenderla, al que a menudo se le califica, ridiculiza o condena por insensato y loco. Esta ejemplaridad moral y filosófica se expresa por medio de una retórica de la locura que se va transformando en una locura de la retórica por la dispersión del significado y subversión del enunciado del texto. En definitiva, dicha ejemplaridad se expresa por medio de una estructura novelística genialmente apropiada y —valga la redundancia— ejemplar.