

El barbero como una figura de marginalización en *Don Quijote*

David Reher
(The University of Chicago, USA)

Abstract In *Don Quijote*, the barber occupies a curious role in which his access to lower social classes highlights Don Quijote's own inability to relate to them while, at the same time, his profession as barber is undermined in various ways. To understand the barber's unique position as an intermediary between high and lower classes in the Renaissance, we first must explore a history of the profession, which was, at the time of the text, on the rise despite being dismissed by university-educated doctors. Next, we must separate the barber from the priest who always accompanies him. The two have a complementary partnership in which the priest's authority balances the barber's social know-how, enabling both to mediate on the protagonist's behalf and to succeed where he fails. At the same time, the barber's profession is repeatedly marginalized both directly, as he adopts a beard for the farce that convinces the errant knight to come home, and indirectly, as the two other barbers mentioned in the text are criticized or undermined by the knight. In conclusion, Don Quijote has an unusual interest in adopting the role of barber, which contrasts to his far-more pronounced predilection with knight-errantry.

Keywords Barbers. Marginalization. Popular culture. Priest. Don Quixote.

La relación amistosa entre Don Quijote, el cura y el barbero es uno de los muchos elementos que humanizan la novela y muestra un momento muy particular en la sociedad rural de la época. Aunque no se les ve ejercer su oficio, sabemos, como explica Agustín Redondo, que el barbero es un «personaje de cierta importancia en la vida de la comunidad, en consonancia con el cura y con el representante de la nobleza [Don Quijote] aun cuando ésta corresponda a las capas inferiores de la estratificación nobiliaria» (1990, p. 139). En el presente trabajo intento analizar el personaje del barbero en el *Quijote* como actor dramático: la tensión que surge entre él y el protagonista crea con el protagonista por medio de un socavamiento mutuo; y su relación con el cura como juego entre autoridad y mediación. Aunque parecería que el barbero es un personaje esencial, hay también momentos en los que la narración desplaza esta profesión a la periferia del texto.

Para entender el estado liminar que establecía a los barberos como vínculo entre los estamentos bajos y los altos en la España del Siglo de

Oro, tenemos que explorar la historia de la barbería. En la época había una distinción entre los médicos y los físicos; como afirma Joaquín Fernández García «había un abismo entre médicos y cirujanos, tanto profesional como socialmente» (2005, p. 111). Los primeros recibían su educación en la universidad en latín; los físicos (dentro de los cuales estaban incluidos barberos, cirujanos y sangradores) en cambio, hablaban solo romance. Aunque estos hacían una variedad de trabajos como afeitarse, sangrar y sacar muelas, nunca tenían el mismo nivel de respeto y autoridad de los que disfrutaban los médicos. En su «Enseñanza de la Medicina y la Cirugía», José Luis Peséts sugiere que estas distinciones tenían implicaciones importantes. Los médicos, siendo productos de universidades conservadoras y religiosas, eran representantes de estamentos más altos y así limitaban la presencia de barberos y cirujanos en las cortes reales por medio de la censura de textos médicos y la prohibición de la cirugía junto a otras profesiones marginalizadas, como curanderos y brujas. Los cirujanos-barberos, en cambio, representaban, «la creencia en el progreso, en la posibilidad de mejora» (1994, p. 147), la separación entre la ciencia y la fe, y una actitud de dominio sobre la naturaleza, lo que sustituía el mero servicio a la naturaleza. Como resultado de su exclusión de las cortes, los barberos-cirujanos tenían «más [...] contacto con las realidades que los cambios sociales y económicos van determinando» (p. 146). El barbero trabaja entre la gente: es el vínculo entre el libro y el analfabeto, el pueblo y la corte, y, además, con respecto a sus clientes, la nobleza baja y el campesinado.

La profesión de barbería experimentó una eclosión durante el siglo XVI, la cual presentó una oportunidad de movilidad social. Al principio de este siglo, los Reyes Católicos organizaron las profesiones médicas de forma más rigurosa, provocando la creación de un 'protobarbeirato' que examinaba casos de incompetencia y abuso respecto a los cirujanos-barberos. Aunque una pragmática de 1523 habla de cirujanos, treinta años después, otra de 1552 distingue entre «los médicos y cirujanos y boticarios y barberos».¹ Hay que notar que la barbería no llegaría a ser una materia universitaria hasta el siglo XVIII. Para responder a este crecimiento de necesidad y para atraer a la juventud a la profesión, Felipe II permitió que los cirujanos romancistas pudieran llamarse licenciados (un título antes reservado exclusivamente a los graduados en la universidad), a pesar de su falta de educación formal.

Los críticos han tendido a abordar al personaje del barbero solo desde su relación con el cura. Es lógico por la repetición constante de Cervantes

¹ *La Prematica q[ue] su Magestad ha mandado hazer este año de mil y quinientos y cinque[n]ta y dos para el remedio de la grand carestia que hauia enel calçado, y como se ha de vender por puntos, y que precio ha de valer los cueros, bacunos y la dozena del cordouan y badanas, y para que los çapateros y obligados alas carnercerias puedan ser curtidores.* Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/14090(20).

de la frase «el cura y el barbero» y, como muestra Dale Shuger (2012), a causa del papel de mediación que el cura y el barbero comparten mientras sirven como figuras de mediación entre su amigo el caballero loco y los demás. Explica Shuger:

In the archival cases, this intermediary role was frequently played by local clergy or, less often, medical professionals. If we do not realise the role these figures played in real cases, Cervantes's selection of a priest and a barber might seem arbitrary, as the barber never performs the functions of his office and the priest's only clerical activity comes in the last scene. (Shuger 2012, pp. 120-121)

Para entender mejor al barbero como personaje, es conveniente primero establecerlo como individuo distinto del cura que siempre le acompaña, puesto que tiene un acceso y una gerencia especial respecto a la clase baja, que existe en los márgenes del libro. Nos conviene definir las dos esferas de influencia del cura y del barbero. A lo largo de los varios retos y situaciones que la pareja encuentra en la primera parte del *Quijote*, vemos que el cura, como miembro de un estamento más alto (aunque de una universidad menor, graduado en Sigüenza), a menudo recurre a «esa hegemonía del cura» (Ferrer-Chivite 1981, p. 729), a los privilegios de su oficio, resolviendo así problemas mediante su autoridad eclesiástica, su educación o su dinero. El barbero, a falta de estos recursos, tiene una especie de accesibilidad que le permite encontrar soluciones más diplomáticas y comunicativas a sus problemas, como veremos luego. Agustín Redondo, refiriéndose al refrán «barbero o loco o parlero» (2006, p. 140) recuerda que la barbería o tienda del barbero era «un lugar importante de sociabilidad masculina... un lugar de encuentro donde se liberaba la palabra» (p. 141). De ahí que el barbero pueda servir como intermediario y persona asequible.

Esta dicotomía de autoridad versus accesibilidad se ve desde el principio, en el capítulo V, donde el ama de casa le relata los acontecimientos del hidalgo al cura, mientras que la sobrina del hidalgo se los narra al barbero. Aquí, las dos mujeres comunican el suceso de dos maneras distintas, cada una guiada por cómo percibe a su audiencia. Por ejemplo, mientras el ama habla con el cura, invoca imágenes espirituales por medio de referencias bíblicas a Satanás y Barrabás, y también usa su título formal, «vuestra merced». El ama reconoce su autoridad social e incluso explota su conocimiento espiritual para crear un caso más convincente. Sin embargo, el ama solo relata lo que el lector ya sabe, sin añadir detalles nuevos, a saber, que el hidalgo había cogido la espada y la adarga queriendo librar al mundo de maldad. En cambio, el relato de la sobrina muestra cierta intimidad mientras le cuenta detalles nuevos. Aquí aprendemos de la profundidad de la locura quijotesca a través de la descripción de sus luchas imaginarias

contra la pared de su habitación: «el sudor que sudaba del cansancio decía que era sangre de la heridas que había recibido en la batalla, y bebíase luego un gran jarro de agua fría y quedaba sano y sosegado» (Lathrop 2013, p. 47). Este detalle sirve para encuadrar al barbero como una figura más vivaz y activa, en contraste con su compañero. Claro está también que la sobrina conoce bien a su audiencia. Los barberos, como explica Redondo (2006, p. 141), son intermediarios que leen en voz alta a su público, y al parecer, muy conocedores de los libros de caballerías. Así, Maese Nicolás apreciaría los detalles de la locura caballerisca de Don Quijote. La mención del agua fría como algo que puede cortar el humor colérico pertenece directamente a su profesión médica.

Esta escena establece las diferentes vertientes del poder por las cuales se canaliza la influencia de los dos personajes. Luego, en la expurgación de la biblioteca del hidalgo, es el cura quien evalúa y censura los libros de forma categórica. Como dice Dale Shuger, «It is the priest who has the knowledge of literature to plan the careful examination of the library and the social authority to incinerate it» (2012, p. 121). Alaba el «grande artificio, [y] las razones cortesanas» (Cervantes 1605, p. 52) que encuentra en *Palmerín de Inglaterra*. En cambio, cuando el barbero opina, es para expresar sus gustos: «decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que, si alguno se le podía comparar, era Don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo» (Lathrop 2013, p. 23). El barbero se presenta como un lector más al nivel de los otros lectores con los que se encuentra, los cuales leen por gusto, sin preocuparse tanto por la verosimilitud o la estética. Pero, al ser lector, se halla en un puesto superior a muchos que simplemente escuchan.

Esta división se hace cada vez más evidente en la parte primera. Es el cura adinerado quien paga los daños al ventero cuando Don Quijote destruye los cueros del vino, y que luego compra la bacía del barbero. Utiliza su autoridad social para librar a Don Quijote cuando los cuadrilleros quieren prenderlo; como cura, su testimonio tiene el peso necesario para disuadirlos.

Es el cura didáctico quien concibe el plan de engañar y enjaular al caballero, una estrategia que, como bien ha notado Florencio Calvo (1995), aparece en *Le Chevalier de la Charrette* de Chretien de Troyes, donde Lanzarote se ve obligado a montar una carreta como si fuera un criminal. El hecho de que el cura tenga conocimiento de este artilugio implica que su conocimiento de los textos caballarescos es aún más profundo que el de Don Quijote, que exclama, «jamás he leído ni visto ni oído, que a los caballeros encantados los lleven desta manera» (Lathrop 2013, p. 381). Así, el cura muestra su autoridad con dinero, didactismo y con su oficio socio-cultural.

El barbero, en sí, no muestra claras pruebas de su autoridad. Más bien, manipula a la gente y las situaciones para lograr sus metas. Estas manipulaciones revelan un conocimiento y contacto íntimo con los

estamentos inferiores de la sociedad. Si bien le falta la autoridad del cura, entiende mejor a la gente que lo rodea y su registro de comunicación. Esto es bastante evidente cuando compara sus acciones con las de Don Quijote. Aquí, el barbero consigue los resultados que el caballero no logra, a pesar de sus intentos por acercarse al pueblo.

Por ejemplo, Sancho y Don Quijote tienen varios debates, y el caballero se ve obligado a golpear a Sancho varias veces. En cambio, el barbero, en varias ocasiones, puede manipular a Sancho de una manera más efectiva. Cuando Sancho se niega a revelar dónde está su amo, el barbero exclama: «si vos no nos decís donde queda, imaginaremos como ya imaginamos, que vos le habéis muerto y robado, pues venís encima de su caballo» (p. 202). Luego, cuando el escudero indica que conoce el juego del barbero y el cura, el barbero amenaza con ponerlo en la jaula con su amo. La manipulación en los dos casos es efectiva ya que, como barbero, Maese Nicolás conoce perfectamente las motivaciones y reacciones de los habitantes del pueblo. Esto no es algo que el cura pueda hacer con tanta facilidad.

El barbero, al igual que Don Quijote, es un hombre de bastante conocimiento y, por eso, es capaz de reconocer y corregir los *lapsus linguae* de otros personajes analfabetos. Sin embargo, Don Quijote solo evoca reacciones agresivas. Por ejemplo, durante su encuentro con los cabreros, interrumpe a Pedro mientras relata una historia. El narrador (ya frustrado) comenta que el cabrero «Pedro, no reparando en niñerías, prosiguió su cuento» (p. 85). A la tercera vez que intenta corregirlo (I, XII), Pedro contesta: «y si es, señor que me habéis de andar zaheriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año» (p. 86).

En cambio, el barbero recibe una respuesta más comedida que refleja su acceso único al pueblo. En dos ocasiones corrige equivocaciones de palabras, primero cuando Sancho dice «sobajada» en lugar de «soberana» (p. 203); la escena se repite luego cuando el ventero dice «flemáticos» en lugar de «cismáticos» (p. 256). Los dos personajes reaccionan de manera tranquila, y aceptan la corrección, diciendo simplemente, «así es» (pp. 203 y 257). El barbero corrige a los dos de una manera que no provoca resistencia ni irritación, mostrando así su acceso a los estamentos inferiores que los dos representan y mostrando, además, su arte de mediación, algo que bien había aprendido en su tienda de barbero.

Este acceso tiene también una dimensión erótica. Recordemos que los barberos se asociaban con el erotismo, como vemos en el famoso Barbero de Sevilla (cfr. Redondo 2006, p. 141). No es que nuestro barbero muestre estas cualidades, pero sí una manera más conocedora de lo femenino. Cuando Dorotea se desmaya ante el reencuentro con Fernando, es el barbero quien la recoge. Esta escena es paralela e invierte la escena nocturna anterior, cuando Don Quijote intenta agarrarle el brazo a Maritornes para retenerla en la cama. Esto provoca un rechazo cómico que revela que Maritornes tenía cita con el harriero y no le interesaba el

famélico caballero. El contraste aquí entre los dos es importante: para el barbero es un movimiento natural y cómodo; en cambio, el de Don Quijote es forzado y fracasado. Esto prelude también la escena posterior del capítulo XLII en la que se subraya el fracaso sexual de Don Quijote, cuando Maritornes se convierte en una figura de castigo atando la mano del caballero y dejándolo colgado en el aire como símbolo de impotencia.

A pesar de que el barbero se muestra más capaz que el caballero, su profesión se socava de manera repetida. Esto establece la relación íntima entre el protagonista y el barbero por medio de los símbolos que usa el caballero y que se asocian tradicionalmente con la barbería. Aquí, Cervantes subraya lo superfluo de los barberos menospreciando su autoridad profesional, mientras muestra que varios no-barberos pueden desarrollar el oficio de barbería. Contrastados con este, los barberos que se mencionan en el texto aparecen con una especie de ausencia que merma su profesión. Hay, realmente, tres barberos en la primera parte.

El primero lo encontramos en el capítulo IV, en la conversación entre el caballero y el labrador que castiga al criado Andrés por la pérdida de sus ovejas. Su presencia indirecta en el texto subraya su ausencia y es prelude de la conversación donde se alaba y se socava su profesión. Se revela que Andrés le debe dinero al labrador por tres pares de zapatos y dos sangrías. Declarando nulo esto, Don Quijote replica que «si le sacó barbero sangre estando enfermo, vos en sanidad se le habéis sacado; así que, por esta parte, no os debe nada» (Cervantes 1605, p. 39). Esta frase parece, por un lado, restarle importancia a las sangrías anteriores. El labrador es sustituido por el barbero, imitando su oficio sin diferencia aparente. Por otra parte, las dos primeras sangrías pueden verse como elementos curativos que contrastan con la tercera.

Nos hallamos con otro barbero en el capítulo XXI, al que le roba Don Quijote la bacía de azofrar. Mucho se ha dicho sobre este episodio. Pero lo que queremos subrayar es que tampoco lo vemos practicando su oficio. Más bien, está entre trabajos en un estado liminar, al igual que el primer barbero. El hecho de que se le quite la bacía, que es símbolo de su oficio, también subraya su pérdida de autoridad. Y, el hecho de que lleve la bacía al revés en su cabeza, recuerda lo dicho por Redondo (2006, p. 140) sobre la locura de los barberos. La 'bacía' se relaciona con la cabeza 'vacía'. Al llevarla en su cabeza y al revés, parece ser un menosprecio de la profesión.

En el caso del barbero principal, notamos lo mismo. La escena que mejor ejemplifica esto es la complicada trampa que el cura y el barbero hacen para enjaular a Don Quijote. El barbero se disfraza como escudero para cumplir con el engaño, llevando una barba falsa. La barba falsa deshace su profesión como afeitador. Además, en el capítulo XXIX, cuando él se cae de la mula y pierde la barba, el barbero tiene que confiar en la improvisación del cura para restaurarla: el cura controla el cabello que define la profesión del barbero como trabajador.

A todo esto, debemos añadir que muchos de los percances del caballero tienen que ver con dientes y muelas. Como ya he mencionado, los barberos eran los dentistas de aquella época. Don Quijote pierde tres o cuatro dientes por las pedradas de los pastores en el capítulo XXII, y luego el barbero principal finge, cuando se le caen las barbas postizas, pues «no tuvo otro remedio sino acudir a cubrirse el rostro con ambas manos y a quejarse que le habían derribado las muelas» (Lathrop 2013, p. 237). Muelas y barbas son elementos básicos de la barbería que el barbero no puede controlar.

En conclusión, la importancia del barbero como personaje se manifiesta en el rol social que tiene en la España rural de su época. Es figura parlera, concedora de la cultura popular y de libros de caballerías. Su fluidez social y aspecto mediático en la novela choca en ciertos momentos con el socavamiento repetido de sus actividades profesionales y de su misma profesión. La presencia del barbero no es tan lógica como la del cura, cuyo conocimiento y autoridad se entrelazan con las heterodoxias de Don Quijote. En ningún caso se involucra el barbero en la pérdida de dientes y muelas por parte del caballero; y las muchas heridas de Don Quijote valen como sangrías. Aparentemente, es como si el barbero no tuviera que ejercer su profesión. Aunque parece una figura tan importante como la del cura, visto desde la perspectiva de su profesión, no es tan esencial. Las sangrías y las muelas están realmente a cargo del caballero, quien se hiere y se sana al mismo tiempo en los campos de la Mancha. Así, es obvio que la barbería tiene un carácter significativo para Don Quijote, lo cual puede ofrecer una exploración distinta de su personaje.

Bibliografía

- Calvo, Florencio (1995). «Otros modos de llevar a los encantados'. Cervantes y Chrétien de Troyes: El libro no leído ni visto ni oído por Don Quijote». En: Grilli, Giuseppe (ed.), *La edición de textos = Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Nápoles, 4-9 de abril de 1994). Napoli: Instituto Universitario Orientale, pp. 513-533.
- Fernández García, Joaquín (2005). «La medicina renacentista española. Notas sobre las enfermedades y sus remedios en el *Quijote*». En: Menéndez Peláez, Jesús (ed.), *El Quijote, 1605-2005. IV centenario*. Oviedo: Krk Ediciones, pp. 99-117.
- Ferrer-Chivite, Manuel (1981). «El cura y el barbero, o breve historia de dos resentidos». En: Criado de Val, Manuel (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo = Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edi-6, pp. 723-735.
- Lathrop, Tom (ed.) (2013). *Cervantes Saavedra, Miguel de: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Newark: European Masterpieces.

- Peset, José Luis (1994). «La Enseñanza de la Medicina y la Cirugía». En: *Historia y Medicina en España*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 145-159.
- Redondo, Augustin (2006). «De barbas y barberos en el *Quijote*: Donaire y creación cervantina». En: Redondo, Agustín (ed.), *Releyendo el Quijote cuatrocientos años después*. Alcalá de Henares: Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, pp. 131-146.
- Shuger, Dale (2012). *Don Quixote in the Archives: Madness and Literature in Early Modern Spain*. Edinburgh: Edinburgh University Press.