

# Imagen y símbolo cómico: el yelmo de Mambrino

VICTORIA SÁNCHEZ  
Trama y Fondo

---

## Comic images and symbols. About Mambrino's helmet

---

### Abstract

Herein, we put forward a discussion of comic images and symbols (i.e., a reality representation characteristic of comedy and the relationship of such a representation to the symbolic realm). We shall discuss the playful, and, at same time, paradoxical, nature of the comic symbol, which, by playing with objects, manages to turn a thing into other different thing, and project an idea, i.e. an image coming from the subject's mind, into reality. Thus, reality is turned into a fantastic unreal world. The passage in *Don Quixote* entitled Mambrino's Helmet adequately exemplifies this mechanism. Further, it is not possible to grasp the true nature of comedy if one disregards the emphasis it places on material and grotesque things. In this respect, one can find a good example of this in both gags in movies starred by Charlot and in American burlesque movies.

**Key words:** Don Quixote. Image. Symbol. Comedy. Gag. Charlot.

---

### Resumen

En este trabajo se propone una reflexión sobre la imagen y el símbolo cómico, es decir, sobre la representación de la realidad característica de lo cómico y su relación con lo simbólico. Se hablará del carácter lúdico, y a la vez paradójico, del símbolo cómico que mediante el juego con los objetos convierte una cosa en otra, proyecta una idea, una imagen que proviene del sujeto, en la realidad, transformando ésta en un universo irreal y fantástico, como puede ilustrar en *El Quijote* el "Yelmo de Mambrino". Se hablará al mismo tiempo, para conocer la naturaleza de lo cómico, del énfasis puesto en lo material y lo grotesco. En las películas de Charlot y el burlesco americano hallamos como ejemplo de ello el gag.

**Palabras clave:** Quijote. Imagen. Símbolo. Cómico. Gag. Charlot.

---

Nos sumergimos en los textos, en los símbolos, para volar con la imaginación, para soñar y evadirnos. Como hicieron Quijote y Sancho que se fueron cada día, dejando olvidados sus demás menesteres, a vivir aventuras. El famoso hidalgo vive, hasta entonces, una realidad sin sorpresas donde cada cosa es lo que es; y gracias a su imaginación el mundo que le rodea terminará convirtiéndose en un cuento de aventuras, y la bacía de afeitarse convierte en el yelmo de Mambrino.



1 Miguel de CERVANTES, 1605: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Parte I*, Editorial Edaf, (1999). pp 188-189.

... Pero, dime, Sancho, ¿traes bien guardado el yelmo de Mambrino, que ya vi que le alzaste del suelo cuando aquel desagradecido le quiso hacer pedazos? Pero no pudo; donde se puede echar de ver la fineza de su temple.

A lo cual respondió Sancho:

- Vive Dios, señor Caballero de la Triste Figura, que no puedo sufrir ni llevar en paciencia algunas de las cosas que vuestra merced dice, y que por ellas vengo a imaginar que todo cuanto me dice de caballerías, y de alcanzar reinos e imperios, de dar insulas, y de hacer otras mercedes y grandezas, como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña, o patraña, o como lo llamáremos. Porque quien oyere decir a vuestra merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga deste error en más de cuatro días, ¿qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma debe tener güero el juicio? La bacía yo la llevo en el costal, toda abollada, y llévola para enderezarla en mi casa y hacerme la barba en ella, si Dios me diere tanta gracia, que algún día me vea con mi mujer e hijos.

-Mira, Sancho, por el mesmo que denantes juraste te juro -dijo don Quijote- que tienes más corto entendimiento que tiene ni tuvo escudero en el mundo ¿Que es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores, que todas nuestras cosas mudan y truecan, y les vuelven según su gusto, y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa. Y fue rara providencia del sabio que es de mi parte hacer que parezca bacía a todos lo que real y verdaderamente es yelmo de Mambrino, a causa que, siendo él de tanta estima, todo el mundo me perseguirá por quitármele; pero como ven que no es más que un bacín de barbero, no se curan de procuralle, como se mostró bien en el que quiso rompelle y le dejó en el suelo sin llevarle; que a fe que si le conociera, que nunca él le dejara. Guárdale amigo, que por ahora no le he menester; que antes me tengo de quitar todas estas armas, y quedar desnudo como cuando nací, si es que me da en voluntad de seguir en mi penitencia más a Roldán que a Amadís.<sup>1</sup>

### La paradoja cómica

En lo cómico la estructura significativa esencial es la paradoja. Así lo definen varios autores.

El chiste en definición de Sigmund Freud<sup>2</sup> consiste en una estructura significativa en cuya técnica lo esencial es la construcción de enunciados dobles, uno evidente sin sentido y otro con sentido pero enmascarado, produciendo en el oyente desconcierto, seguido de un posterior esclarecimiento, dando lugar a sensaciones de sorpresa y risa. Condensación y

2 FREUD, Sigmund, 1905: *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Ed. Alianza Editorial, Madrid, (1990), p. 11.

desplazamiento son las técnicas simbólicas del inconsciente que utiliza el chiste, pero que no le son exclusivas sino compartidas, por ejemplo, con el sueño.

Desde la semiótica señala Greimas<sup>3</sup> cómo la gracia y placer del chiste residen en el descubrimiento repentino de isotopías diferentes en un texto al que se suponía, en principio, homogéneo. La elección de actantes contrapuestos en el chiste constituye un procedimiento complementario que subraya esta heterogeneidad semántica: adultos vs. niños, mayorías vs. minorías, normales vs. locos, humanos vs. animales, o cosas. El chiste forma parte de una serie de discursos como los poéticos caracterizados por la doble isotopía, que utilizan, por tanto, las estructuras de significación retóricas: metáfora y metonimia.

Jesús González Requena señala:

... lo real aparece precisamente en ese filo de sinsentido que se encuentra en el punto de inflexión de toda paradoja: allí donde se cortan sin articulación posible dos cadenas discursivas en sí mismas perfectamente coherentes y articuladas.<sup>4</sup>

En la paradoja, señala González Requena, hay algo que no se entiende pero se sabe.

Pues es un hecho que cuando uno se ensimisma en una paradoja experimenta ese punto de sinsentido, ese vacío de significado donde cesa toda inteligibilidad.

Entonces sabe que hay algo que no puede entender. Llamemos la atención sobre la diferencia conceptual que así se traza: no lo entiende, pero lo sabe. Sabe, precisamente, que no lo entiende. Y hay un sabor para eso: el sinsentido se siente. Y es más: duele.

Ahí, en ese que es el punto de ignición de la paradoja, el sujeto sabe de lo real. Y en esa misma medida, propiamente, se ensimisma: sabe en ese punto en el que, porque no entiende, se quema - ¿por qué no pensarlo con la metáfora del cortocircuito del fluido eléctrico, de ese fluido eléctrico que es el del lenguaje?-, sabe, en ese punto, de lo que de real hay en él.<sup>5</sup>

### El universo simbólico de lo cómico

Mijail Bajtin<sup>6</sup> señala la vinculación de importantes autores del renacimiento, entre ellos Cervantes, a la cultura cómica popular. Manifestaciones de ella son las fiestas carnavalescas y la literatura paródica cómica de la que destacan las parodias de epopeyas medievales que representan dobles cómicos de los héroes épicos (Imagen 4).



3 GREIMAS, A.J, 1966: *Semántica Estructural (Investigación metodológica)*. Gredos, Madrid (1976) pp. 107-109.

4 GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, 1998: "En el principio fue el Verbo. Palabra versus signo", *Trama y Fondo*, nº 5, pp. 10-11.



5 GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: op. cit. p. 11.

6 BAJTIN, Mijail, 1965: *La Cultura popular en la Edad Media. El Contexto de François Rabelais*. Ed. Alianza Editorial, Madrid, (1988). pp 9-10.

Las parodias son transposiciones al plano material y corporal. El realismo grotesco caracteriza a las imágenes y símbolos del carnaval. Consiste en la degradación, la transferencia al plano material y corporal, de lo elevado y abstracto. Hay que resaltar la ambivalencia del realismo grotesco con un aspecto negativo, la degradación, y un aspecto positivo, la regeneración.

La imagen grotesca se caracteriza por imágenes ambivalentes y contradictorias, contrarias a la estética clásica. Se expresa asimismo mediante una lógica topográfica, mediante inversión, invierte el orden de lo alto y lo bajo; así lo vemos en la ropa al revés en los disfraces. El objeto denigrado cambia su situación en el espacio, tanto del objeto entero como de sus partes. Coloca lo bajo en lo alto, lo trasero en la parte delantera. Deforma las propiedades espaciales del objeto, exagera uno de sus elementos en detrimento de los otros...

7 BAJTIN, Mijail, op. cit. p. 376.

... se convierte en alguna medida, en el revés del nuevo objeto que llega a ocupar su lugar.<sup>7</sup>



F1



F2

8 MARS, François, 1964: *Le Gag*, Editions du Cerf, París, (1964).

9 MARS, François: op.cit. pp. 61-63.

### El gag en el cine cómico

El cine cómico es heredero de este universo cómico popular, no se trata el burlesco cinematográfico americano de un texto aislado sino conectado por el contrario con esta tradición de la fiesta, del espectáculo teatral cómico y la novela cómica, y felizmente heredero de este espíritu.

El símbolo cómico, lo que provoca risa en el cine, es denominado *gag*. François Mars<sup>8</sup> habla de su naturaleza, particularmente en lo que se refiere al burlesco americano, y denomina *gag* de asimilación a un tipo de chiste visual al que puede equipararse por sus mecanismos al chiste tal y como lo describió Freud. En él, señala, una leve desviación, *decalage*, convierte al objeto-idea en otra cosa, transformación de un estado primitivo a otro secundario que es hecha posible por una identidad, una similitud de forma y de función.

Los objetos ocupan en el *gag* un lugar primordial; es, según señala Mars<sup>9</sup>, el objeto indispensable transición entre la idea en estado puro y su proyección en la realidad. Jean Mitry señala en Chaplin esta utilización del objeto como proyección de una idea subjetiva.

Para Charlot, el principio de identidad, no es más que una identificación subjetiva del objeto a la idea. Lo cómico está en que esta relación es insólita, rara, en que cabalgando sobre las categorías,

derriba las relaciones lógicas. No es lógico más que para sí mismo, y sobre el plano estricto de las relaciones afectivas, emocionales.<sup>10</sup>

En este *gag* de la película *The Kid* (*El Chico*, 1921), (F1-F5) como en tantos de Charlot, asistimos a la transformación del objeto; por similitud formal y de función, la tetera se transforma en un biberón y este sustituye al seno materno. Reconstruye Charlot un universo de objetos relativos a este *rôle* a través de otros objetos. Y la paradoja se halla, de nuevo, en la doble identidad del objeto y del sujeto.

Al igual que en el carnaval, los *gags* con diversos usos de los utensilios domésticos son habituales en lo cómico popular. Resaltemos de nuevo cómo están asociados al universo de lo material: comida, bebida, aseo... Mientras que en las secuencias anteriores de la película la presencia de lo material era degradante, ahora, con la tetera-biberón-pecho materno, se nos conduce a la imagen de la fusión de lo material regenerador con el objeto en su origen, en la raíz afectiva del individuo.

Advertimos además que la naturaleza del objeto en el texto cómico es en muchos aspectos la del juguete, es decir, transformarse en otra cosa con la que guarda cierta similitud formal, para inscribirse en un universo distinto al cual se encontraba en la realidad, el de la fantasía. Habla Winnicott<sup>11</sup> de la importancia del juego en la construcción del sujeto, la relación de la afectividad materna y de los primeros objetos y juguetes, la iniciación en el bebé de un tipo afectuoso de relación de objetos y fenómenos transicionales. Señala<sup>12</sup> la ubicación del objeto afuera, adentro, en el límite, la capacidad del niño de reconocer el objeto como un "no-yo" y para crear, idear, imaginar, producir un objeto. E indica<sup>13</sup> cómo al estudiar el juego estudia la sustancia de la ilusión, lo que en la vida adulta es inherente al arte y la religión, pero que también puede convertirse en el sello de la locura.

### Fantasia / realidad

La risa se logra, no obstante, en los géneros cómicos con la realidad siempre de fondo, de referente, como algo que reclamase una rendición. *El Quijote*, al igual que la obra de Chaplin, presenta una dimensión dramática que quiero resaltar.

Para Victor Hugo<sup>14</sup> el drama lleva la poesía a la realidad y plantea un dualismo cuerpo/alma característico del cristianismo. En el drama lo bello convive con lo feo, lo deforme con lo agraciado, lo grotesco es el reverso de lo sublime, el mal con el bien, la sombra con la luz... Lo grotesco es la

10 MITRY, Jean, 1957: *Charlot y la fabulación chaplinesca*. E. Fontanella, Barcelona, (1967) p. 39.



F3



F4



F5

11 WINNICOTT, D.W., 1971: *Realidad y Juego*. Gedisa, Barcelona, (1982). p.18.

12 WINNICOTT, D.W: op. cit. p. 18.

13 WINNICOTT, D.W: op. cit. p. 19.

14 HUGO, Victor, 1827: "Préface" en *Cromwell*, Cercle du Bibliophile, (1963) p. 19.

15 HUGO, Victor: op. cit. p. 29.

comedia y la comedia es la vida pero, nos señala Hugo<sup>15</sup>, se halla en el drama articulado con lo sublime; y separados irían cada uno por su lado, dejando entre ellos lo real, el uno a la derecha y el otro a su izquierda.

16 ORTEGA Y GASSET, José, 1914: *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, (2005) p. 79.

Ortega indica cómo en los géneros es el fondo poético la función que va creando la forma "Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre"<sup>16</sup> y la Novela, de la que se ha dicho que *El Quijote* fue la primera, es un género contemporáneo. En ella, señala<sup>17</sup>, la realidad, que es por sí misma antipoética, es tomada oblicuamente como destrucción del mito. El realismo representa la realidad de tal forma que acentúa la vertiente material de las cosas, pero el mito es en su opinión siempre punto de partida de toda la poesía, incluso la realista.

17 ORTEGA Y GASSET, José: op. cit. p. 97.

18 ORTEGA Y GASSET, José: op. cit. p. 103.

Solo que en esta acompañamos al mito en su descenso, en su caída. El tema de la poesía realista es el desmoronamiento del mito.<sup>18</sup>

Ortega plantea, por tanto, en *El Quijote* una dialéctica entre lo ideal y lo material. Las mismas cosas presentan estas dos vertientes.

19 ORTEGA Y GASSET, José: op. cit. p. 101.

Es una el "sentido" de las cosas, su significación, lo que son cuando se las interpreta. Es otra la "materialidad" de las cosas, su positiva sustancia, lo que las constituye antes y por encima de toda interpretación.<sup>19</sup> ...

20 ORTEGA Y GASSET, José: op. cit. p. 102.

Si la "idea" triunfa, la "materialidad" queda suplantada y vivimos alucinados. Si la materialidad se impone, y, penetrando el valor de la idea, reabsorbe esta, vivimos desilusionados.<sup>20</sup>



Se trata de un necesario equilibrio, por así decirlo, difícil de alcanzar. Y es que la misma percepción es una actividad donde se produce esta dialéctica entre materialidad y sentido porque, como señala Ortega:

... ver consiste en aplicar una imagen previa que tenemos sobre una cosa recurrente. Un punto oscuro en la lejanía es visto por nosotros sucesivamente como una torre, como un árbol, como un hombre.<sup>21</sup>

21 ORTEGA Y GASSET, José: op. cit. p. 102.

Por tanto en el mismo acto de ver se produce, como indicó Platón, una dialéctica entre la visión "que va al objeto" y el objeto "que viene a la pupila".

En lo cómico, pese a esta presencia de lo material, el idealismo, lo utópico tiene un lugar innegable. Cabría afirmar de nuevo que en lo cómico se plantea el tema de lo simbólico en su renovación material, trazando el camino tanto de su descenso como de su ascenso o supervivencia renovada.