

EL QUIJOTE LEE A KANT, HEGEL, FREUD Y LACAN*

JAIME LABASTIDA

El Quijote, el mismísimo Quijote ¿habría podido leer a Kant, Hegel, Freud y Lacan? No, ha de responder cualquier gente medianamente sensata: es imposible que un personaje de ficción, creado en el siglo XVII, pueda leer escritos de pensadores reales, históricos, tangibles, situados tres siglos después. Pero, si el Quijote es un loco, ¿que le impediría cometer otra locura más? ¿Qué deseo proponer, pues? La escritura del Quijote se anticipa a las escrituras filosóficas y analíticas de Kant, Hegel, Freud y Lacan; el Quijote escribió algunas páginas, acaso las más sabias, ¿por qué no?, de estos cuatro pensadores. ¿Un desatino, una locura más, de las que son habituales en el personaje?

Intento seguir, al menos de modo parcial, la tesis del crítico literario Harold Bloom. En *El canon occidental*, Bloom dice que la lectura freudiana de Shakespeare es reduccionista y que debe darse la lectura inversa, es decir, la lectura shakespeariana de Freud.¹ Es verdad, a la inversa, es decir, como dice Borges: también es posible postular la tesis contraria: “cada escritor *crea* a sus precursores”; la tarea del escritor, si es importante (o si pertenece al canon occidental, según diría Bloom), altera de modo retrospectivo los hechos del tiempo: “modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”.² Se invierte el orden temporal de la causa y efecto: éste se vuelve hacia atrás y altera el tiempo anterior. El Quijote, así, ¿pudo leer a Kant, Hegel, Freud y Lacan? A la inversa,

* Leído en la sesión ordinaria del 24 de junio de 1999.

¹ Harold Bloom, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, trad. Damián Alou, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995, p. 18. El capítulo 16 del libro de Bloom se titula, precisamente, “Freud: una lectura shakespeariana”; ahí dice que “Freud es esencialmente Shakespeare en prosa” (p. 383).

² Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”, en *Otras inquisiciones (Prosa completa, volumen 2)*, Barcelona, Bruguera, 1980, p. 228).

¿intentaré reducir a una lectura kantiana, hegeliana, freudiana o lacaniana la obra de Cervantes? No, buscaré un paradigma que permita entender, en otro contexto y bajo otra luz, algunas palabras que están en *El Quijote*.

¿Qué llama mi atención, de entrada? la novela de Cervantes es la historia (o el análisis) de una transformación. Hay en la novela la historia de un hombre normal, un hidalgo que de pronto se vuelve loco. El proceso de la transformación pasa, a mi entender, por dos etapas sucesivas, pero unidas entre sí de modo estrecho. La primera etapa se desencadena por una acción extraña: una forma especial de lectura, que pone en acción la fuerza de las palabras. El Quijote cambia; se hace un hombre distinto del que era hasta ese momento. La transformación la provoca el poder fascinante de las palabras, aquellas extrañas palabras con las que se topa en su lectura de las novelas de caballerías (lo que indica que la palabra no es inocente). ¿Es una fórmula lacaniana *avant la lettre*? ¿Quiero decir que las palabras escritas en las novelas de caballerías son responsables de la locura del Quijote? Desde luego que sí.

Destaco un primer aspecto: la fuente de la locura del hidalgo Alonso Quijano es la palabra. Adviértase, sin embargo, este hecho, relevante: la novela no trata de un hombre normal, el hidalgo común y corriente, el cuerdo llamado Alonso Quijano; la novela es, por el contrario, la historia de cómo un hombre normal se convierte en otro. *El Quijote* ejemplifica la tesis que postula Rimbaud: *j'est un autre; yo es otro* (con violencia sintáctica).

Para transformarse en otro, en un segundo nivel que se deriva de manera inmediata del anterior, el bueno de Alonso Quijano ha de disfrazarse. El Quijote no es nada sin su disfraz. Aquí entramos en un problema de extrema importancia: *El Quijote* propone la tesis: el hombre es su máscara; la persona es su personaje; yo soy otro; todo hombre es la pasión inútil de otro; todo hombre anhela ser otro. Ningún hombre se basta a sí mismo, dice el Quijote: el hombre desea trascender, salir de sí, ser otro, el otro que no es, el otro que sí puede ser. Sartre dijo: el hombre es la pasión inútil de ser Dios.

El Quijote es, también, la historia de esta pasión. Para volver efectiva esa pasión, el Quijote se hace un disfraz, mejor aún, se hace uno con su disfraz. Habría dos modos de captar esa transformación, o sea, lo que la transformación significa, quiero decir, el papel que desempeñan la ropa y la máscara en la transformación de Alonso Quijano en el Quijote. *Máscara* es, como se sabe, una palabra que el español heredó del árabe y que equivale a lo que en latín se llama *persona*, la máscara que usaba el actor en el teatro. Persona y personaje: la transformación de la persona en otra, la conversión de sí mismo en otro. Pero cabe preguntar, el hombre real, para hacerse personaje de ficción, ¿utiliza una máscara? Así era en el mundo clásico. Hoy, en cambio, la ropa, el disfraz, el gesto, el nombre que alguien (deberé decir: la ley) pone en el cuerpo de una persona; lo que aparece como escritura en el cuerpo de la persona, ¿lo deja intacto o lo altera? La escritura, ¿es neutra? En el teatro actual, la transformación obra por medio del maquillaje, el vestuario, el escenario, la luz. Es obvio que el Quijote cambia por su deseo, por el proceso que lo conduce a ser asumido como un otro, gracias a un disfraz. Sólo que no se trata del actor que sube al escenario, sino de un hombre, un hidalgo bueno que, para actuar en el teatro de la vida, debe transformarse en otro.

El Quijote realiza, en el primer capítulo de la primera parte, un complicado juego de espejos y de máscaras: se coloca encima del cuerpo un conjunto de signos. A medida que se los pone, la persona Alonso Quijano deja de ser quien era y se transforma en otro, en el Quijote. Se trata de un proceso ampliamente conocido en el análisis, el de la identificación con la figura del espejo. Por supuesto, el espejo son los demás (el infierno son los demás). El Quijote, para llegar a ser él, debe poner sobre su cuerpo una serie de insignias, la señal, el signo de la nueva identidad adquirida: la celada, las armas, el peto, la lanza, la espada, conjunto de signos que no son inocentes y que equivalen a la marca del fuego y del hierro en el anca de un animal: transforman al bueno de Alonso Quijano en el Quijote. Hay, en este proceso de transformación, otro aspecto decisivo: el nombre.

Alonso Quijano debe también cambiar de nombre. Dejará de ser él para ser otro y el otro necesita proveerse de un nuevo nombre: Don Quijote de la Mancha, el Caballero de la Triste Figura. Por eso identifica también con un nombre distinto a su caballo (Rocinante) y a su amada (Dulcinea de Toboso). Ni el nombre de la máscara se pueden considerar inocentes. Así, la máscara no cubre, no encubre ni recubre la verdad, la esencia o la persona real; la altera y, al cabo de un tiempo, la persona se vuelve idéntica al personaje; el rostro se hace idéntico a la máscara: el hombre es la máscara (su máscara) y la persona es el personaje. Es una tesis sencilla y aristotélica, creer que la apariencia es lo contrario de la esencia. Se sabe, desde Hegel, que la apariencia es el modo que tiene la esencia de aparecer: la apariencia es el modo externo del ser de la esencia.³ La máscara no tiene un papel neutro en este proceso ni es algo que se quita y se pone: transforma a la persona. El hombre es su máscara y también su nombre, la señal de identidad. El hombre es también el traje o la ropa que se pone y el Quijote no escapa a este hecho. Es la escritura trazada en su cuerpo. El Quijote no sería él si dejara su armadura, su casco, su espada; si dejara de montar en su caballo.

Hay una expresión característica del Quijote, cuando vuelve a su casa, molido a palos, después de fracasar en la primera aventura. Maltrecho lo encuentra su vecino, el labrador Pedro Alonso, a quien el Quijote ha confundido con el Duque de Mantua. Éste lo llama por su nombre: “ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abinarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijano”. Pero el Quijote responde: “Yo sé quién soy... y sé que puedo ser... todos los Doce Pares de Francia y aun todos los nueve de la Fama”.⁴ El Quijote sabe quién es: sólo el fruto de su deseo. Alonso Quijano se desea como aquello que no es, desea ser otro, transformarse en otro, salir de sí, volverse el Quijote. Puede ser “los Doce Pares de Francia”, los 12 caballeros que, en la historia medieval

³ G. W. F. Hegel, *Ciencia de la lógica*, trad. Augusta y Rodolfo Mondolfo, Buenos Aires, Librería Hachette, 1956. (Las tesis de Hegel se encuentran en el III Capítulo de la III Sección del Primer Libro, “La doctrina del ser”, que lleva por título “El devenir de la esencia”.)

⁴ *El Quijote*, edición dirigida por Francisco Rico y publicada en Barcelona por el Instituto Cervantes y Crítica, 1998, tomo I, p. 71.

europaea, acompañaron a Carlomagno y que han dado origen a la estructura aristocrática de Francia. Ser un Par es el máximo honor a que se puede aspirar, si se deja de lado la realeza.

Pero el Quijote afirma que *puede ser* “todos los nueve de la Fama”, o sea, los tres hombres paradigmáticos de la historia judía (Josué, David y Judas Macabeo), los tres de la historia clásica pagana (Héctor, Alejandro y Julio César) y los tres de la cristiana (o sea, el rey Arturo, el rey Carlomagno y Godofredo de Buillon). Creo que lo decisivo es notar el modo como el Quijote habla de sí mismo. Por un lado, dice saber quién es. Pero no se reconoce como el que antes era; se reconoce como el fruto del deseo, el hombre nuevo en que acaba de transformarse, en tanto que se dio un nombre (o sea, en tanto que se bautizó a sí mismo y se estableció bajo el imperio de una nueva ley) y en la medida en que se puso un disfraz y se volvió idéntico a la máscara que colocó sobre su cuerpo.

Pero, además, es claro que el Quijote afirma el deseo, el nivel puro y exacto del deseo: “Sé que *puedo* ser todos los Doce Pares de Francia” y “todos los nueve de la Fama”. *Puede ser*, o sea, sabe que puede transformarse en lo que él desea. Dice Hegel: “como persona, poseo mi vida y mi cuerpo como cosas extrañas, en la medida de mi voluntad... No poseo estos miembros y mi vida sino en la medida en que los deseo... El animal no puede mutilarse ni darse muerte”.⁵ De ese modo (y sólo de ese modo) puedo afirmar que “mi” cuerpo es, en efecto, “mío”: yo no soy “mi” cuerpo, pero lo poseo en la medida en que lo deseo, quiero decir, en tanto que ni lo mutilo ni me mato. Lo mismo ocurre con el Quijote: en su proceso de transformación, ha logrado que esa, su nueva personalidad, no sea la mera extensión natural de su cuerpo: desea su cuerpo, sí, pero como el de otro.

Para entender de un modo más cabal cuanto he dicho, acaso sea necesario ver que *El Quijote* procede a través de un mecanismo verbal implícito, el de la metáfora. Por lo tanto, me pregunto si *El ingenioso*

⁵ Hegel, *Principios de la Filosofía del Derecho*, trad. André Kaan y prefacio de Jean Hyppolite, París, Idées-NRF, 1968, párrafo 47.

hidalgo Don Quijote de la Mancha como totalidad, es decir, las dos partes de que está compuesta la novela, no puede ser visto como si en verdad fuera una sola metáfora, una inmensa y rica metáfora, figura literaria que afecta el nivel léxico/semántico de la lengua. La metáfora es un tropo, un significante, un instrumento por el que se altera el sentido de la palabra, a pesar, dice Helena Beristáin, “de que siempre involucra a más de una” palabra.⁶ En la metáfora se da una comparación, abreviada y elíptica, que elimina el verbo y en ocasiones el adverbio de modo (*como*).

La metáfora se apoya en la analogía e involucra, pues, a más de una palabra. Recorro a un ejemplo sencillo, un verso de *Muerte sin fin*, de José Gorostiza: “la golondrina de escritura hebrea”. En el verso se asocian, por contigüidad de significantes, significados que apenas guardan relación entre sí. Los tres significantes *golondrina*, *escritura* y *hebrea* son obligados a una relación paradigmática, de semejanza parcial. ¿Por qué, de qué manera, “la golondrina (he de introducir aquí el verbo *ser: es*) de escritura hebrea”? Es obvio que el verbo *ser* ha sido suprimido en el verso y, por lo tanto, el signo de igualdad ha desaparecido. Algo, una, de entre varias cosas que es, tiene o hace la golondrina, resulta semejante, al menos de modo parcial, a un tipo de escritura, es decir, a la escritura hebrea. ¿Qué? El vuelo del ave es igual a un tipo de escritura, la hebrea (aunque el significante *vuelo* haya sido suprimido y se nos exija así indagar por la semejanza). El vuelo de la golondrina es complejo y semeja el trazo, complejo también, de la escritura hebrea. La comparación es, por supuesto, insólita. Aun cuando se pueda reducir, como lo hago aquí, al lenguaje común, lo que vale es su capacidad sintética.

Hay muchos tipos de metáforas: todas son un proceso por el que se traslada una red de significados de unos significantes a otros. Es obvio que, habitualmente, tales palabras no se vinculan entre sí; por ello, la metáfora es un procedimiento lingüístico que traslada el sentido de las

⁶ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, 1997, entradas *hipálage*, *metáfora*, *metonimia*, *oxímoron*, *tropo*.

palabras: compara dos o más cosas que, en un primer nivel, carecen de relación y les otorga un sentido distinto. Se trata, en el fondo, como en toda sentencia o ecuación lógica, del proceso por el que se establece un equivalente de igualdad. La metáfora, por lo mismo, guarda relación con el principio de identidad.

En la metáfora, la igualdad procede por una comparación que muestra, en el nivel lingüístico, una paradoja: la imposibilidad de la misma comparación. Haré un rodeo, para hacerme entender. Hay, dice Kant, dos tipos de juicios: sintéticos y analíticos. Los primeros pertenecen al campo de la experiencia y su contrario es posible; los segundos, al terreno de la necesidad: su contradicción es imposible. Kant intenta un tercer tipo de juicio en el que se rescate lo válido de los otros dos: los juicios sintéticos *a priori*. Si digo que 7 más 5 son 12, para retomar su ejemplo clásico, ¿qué hago? Establezco una igualdad entre el sujeto y el predicado.⁷ Es evidente que se trata de un juicio sintético, pues en los números 5 y 7 no se halla contenido el 12. El resultado de practicar la suma de 7 y 5 produce el número 12. Que esta ecuación no es una tautología lo demuestra el hecho, grave, de que, para serlo, se debería escribir así: 7 más 5 igual a 7 más 5. Hagamos una conversión lógica. Se sabe que el orden de los factores no altera el producto; no es lo mismo, sin embargo, que el sujeto se encuentre a un lado que al otro del signo de igualdad. Si 7 y 5 aparecen a la izquierda del signo de igualdad (o del verbo *ser*), son el sujeto; pero si están a la derecha son el predicado. Lo propio sucede con el número 12. ¿Qué pasa si se sitúa el número 12 antes y no después del signo de igualdad? 12, ¿igual a 7 más 5? Sí, pero también igual a 62 menos 50; a 1 más 1 más 1... hasta 12. Lo único que deseo mostrar es que el número 12, como sujeto de oración, es más extenso que 7 más 5 y que, por lo tanto, toda identidad es

⁷ Emmanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, trad. Manuel Fernández Núñez, Buenos Aires, El Ateneo, 1961. Hago aquí caso omiso de las condiciones de posibilidad, examinadas por Kant, para determinar la existencia de los juicios sintéticos *a priori*, o sea, la estructura del sujeto cognoscente: espacio y tiempo, formas puras, en el nivel de la sensibilidad; categorías, en el nivel del entendimiento, e ideas, en el nivel de la razón.

la igualdad parcial entre diferentes.⁸ Así, la identidad que propone la metáfora altera el significado común de la comparación: se trata de la semejanza parcial entre diferentes (pero, insisto, a través de una comparación por completo insólita).

Nos debe llamar poderosamente la atención el recurso de que se vale, en no pocas novelas, Miguel de Cervantes. La metáfora es un tropo y el tropo consiste en darle sentido distinto al que, de modo común, tienen las palabras. Así, la metáfora, la metonimia, la hipálage, el oxímoron, todos estos tropos, ¿son fallas o aciertos del lenguaje? Ponen en relieve un sentido latente. El personaje equívoco que parece loco y habla como cuerdo; que hace una locura tras otra; que confunde la realidad y el deseo; mejor aún, que intenta llevar al nivel de lo real aquello que es un sueño, ¿puede ser visto sólo como un loco, un enfermo mental? La pregunta es por qué Cervantes, en todo caso, se ha de valer de un loco para decir lo que desea decir. El Quijote no es el único caso de personaje en el que Cervantes recurre a un personaje de conducta extraña. Recordemos otro personaje no menos extraño, el licenciado Vidriera. ¿Por qué razón Cervantes se interesa por la conducta equívoca de un hombre? A la inversa, cabe otra pregunta, ¿por qué se interesa por la razón de dos perros? El licenciado Vidriera y el Quijote están locos; pero los perros Cipión y Berganza dialogan entre sí, usan palabras y razón, están cuerdos y razonan mejor que los seres humanos. ¡Extraño! Las burlas veras.

Pero en todas las formas extrañas del lenguaje y en tanto que el sueño adopta la estructura de la frase o, más bien, de la escritura, encontramos, de acuerdo con Freud, la expresión de un deseo. “Elipsis y pleonasma, hipérbaton o silepsis, regresión, repetición... desplazamientos sintácticos, metáfora... alegoría, metonimia y sinécdoque... condensaciones semánticas en que Freud nos enseña a leer las intenciones ostentatorias o demostrativas, disimuladoras o persuasivas, retorcido-

⁸ Hegel, *Ciencia de la Lógica*, edición ya citada, en especial, Libro II, “La doctrina de la esencia”, y III, “La doctrina del concepto”.

ras o seductoras, con que el sujeto modula su discurso onírico”, dice Lacan.⁹ Se revela que, en todo discurso, el sujeto desea ser reconocido por otro. El acto de hablar es un espejo: el Quijote quiere ser oído por el otro como él es: otro.

Pero lo decisivo en todo esto consiste en saber que el sujeto necesita ser manejado (hablado o escrito) por el lenguaje mismo. El Ello habla y es, por ende, la estructura donada por los demás, lo que está impreso en el lenguaje. La lengua son los demás. Es obvio que heredo la lengua que hablo y que Otro me habla. He aquí la prelación del significante sobre el significado. Es el significante, la pasión del significante, la que se impone. Dice Lacan: “el significante juega y gana... antes de que el sujeto se percate de ello”.¹⁰

Claro, se me podrá decir, *El Quijote* no es una metáfora, pues no hay en él una sola comparación. ¿Qué clase de metáfora puede estar contenida en *El Quijote*? ¿A qué se compara el Quijote? Creo que el procedimiento es en extremo complejo. Así como los perros Cipión y Berganza dialogan, también sostienen un diálogo racional los caballos Babieca y Rocinante: “B. Metafísico estáis. R. Es que no como”. Cervantes aduce, en el prólogo a la primera parte de su libro, que éste es fruto seco, como seco es su autor: “¿Qué podría engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo... bien como quien se engendró en una cárcel...?” Líneas adelante, añade: “al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora con todos mis años a costas con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones con el fin del libro...” *El Quijote*, en tanto que novela, carece de todo adorno de autoridades; no tiene notas al margen ni prólogo de algún sabio; el que lo escribió es un ignorante (“ni menos sé qué autores sigo en él”). Prefacios, notas y poemas de *El Quijote* son,

⁹ Jacques Lacan, “Función y campo de la palabra”, en *Escritos*, tomo I, trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI Editores, 1971, tomo I, p. 257.

¹⁰ Jacques Lacan, “Posición del inconsciente”, en *Escritos*, tomo II, p. 819.

pues, una burla de otros libros eruditos. Más adelante, Cervantes, en un extraño juego de espejos, no hará saber que, en verdad, el autor del libro es un árabe, Cide Hamete Benengeli, de quien nadie tiene noticia. ¿Se trata, como ha sugerido un autor,¹¹ sólo de un recurso político? Cervantes, ¿se vale de un artificio para evitar la censura y guardarse de todo problema con la Inquisición? Las cosas que dice un loco, el loco que responde al nombre del Quijote, ¿se pueden pasar bajo cuerda, gracias a la risa? ¿Se da en la novela, igual que en el chiste, según la famosa tesis de Freud, una relación con el inconsciente? ¿Cervantes dice al sesgo lo que no puede decir de modo directo? Es posible, pero, además, se trata de un recurso estrictamente literario. *El Quijote*, visto apenas como un pobre loco, pondría en acto, como la metáfora y el chiste, un proceso lingüístico por el que se hace evidente un contenido latente. Este loco no es *tan* loco o es, en todo caso, un loco, lo diré de otro modo, equívoco. Si no fuera así, ¿por qué Rubén Darío le pudo escribir la “Letanía de Nuestro Señor Don Quijote”? El Quijote de Rubén Darío es un héroe que rompe con las conductas habituales: “contra las certezas, contra las conciencias / y contra las leyes y contra las ciencias...”

Jorge Luis Borges explica, en el Prólogo a su libro de relatos *Elogio de la sombra*, algunos recursos de estilo: “El tiempo me ha enseñado algunas astucias: eludir los sinónimos... simular pequeñas incertidumbres... narrar los hechos (esto lo aprendí en Kipling y en las sagas de Islandia) como si no los entendiera del todo...”¹² Borges habría podido mostrar, entre sus textos de aprendizaje, al *Quijote*. ¿Qué hace Cervantes, sino hacer como que no sabe lo que pasa en la historia? Empieza por decirnos que no se quiere acordar del lugar de La Mancha donde vivía el hidalgo; luego, pierde papeles y dice que no sabe cómo sigue la historia, hasta que halla, “en el Alcaná de Toledo”, unos papeles viejos, escritos en árabe, que se apresura a comprar “por medio real” y luego hace traducir (I, capítulo IX).

¹¹ Me refiero, como es obvio, al investigador Lúdivik Osterc.

¹² Borges, *Prosa completa*, volumen II, Madrid, Bruguera, 1980, pp. 351-352.

¿Recurso de la razón política? ¿Argucia literaria? Cervantes, al igual que Borges, ¿“simula pequeñas incertidumbres”? Tal vez la incertidumbre en que nos sumerge Cervantes sea aún mayor que las de Borges y por eso nos movemos en una no resuelta contradicción: todavía hoy discutimos si el Quijote está loco o no. Así, Cervantes propondría esta metáfora: el Quijote es semejante a los caballeros andantes, que sólo pertenecen al mundo de la fantasía; “es”, por lo tanto, un loco. He aquí el proceso de identidad. Es como un loco, ya que desvaría y se aparta de la conducta normal, común, racional. El Quijote delira, confunde los molinos de viento con gigantes, un hato de ovejas con ejércitos. El Quijote ha sido gravemente afectado en su relación con lo real, ¡qué extraño!, por unas palabras.

El extraño poder de algunas palabras trastornó a un hombre sano en otro, loco; las extrañas palabras de algunos libros extraños, llenos de ilusión y de fantasías, le sorbieron el seso. Esos libros son el símbolo del mundo mágico y falso, muerto ya, de la Edad Media. Así, en el Quijote reencarna el espíritu de la caballería medieval, la conducta de los hombres del pasado (“Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esa nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro” [I, capítulo XX]). Pero Cervantes no; este escritor de carne y hueso, por el contrario, el hombre históricamente determinado que sufrió cárcel, participó en la guerra y fue hecho prisionero en Argel, es el símbolo, él mismo, en su persona, de una nueva mentalidad, la abierta, del Renacimiento español. El Quijote, el personaje loco, se opondría, en su racionalidad a su creador, al escritor racional, Cervantes: éste sería moderno y revolucionario; el Quijote, en cambio, un viejo, el pobre iluso que sueña con las hadas y los gigantes, la magia y los caballeros antiguos. Por esa causa, la realidad lo golpea con fuerza, una y otra vez. La realidad, es decir, el Vizcaíno, los yangüeses, el ventero Juan Palomeque el Zurdo, el arriero que desea folgar con la Maritornes, los pastores que guardan las ovejas... todos cuantos lo maltratan o se burlan de él.

Ahora bien, todo tiempo pasado, según dijo Manrique, ¿fue mejor? ¿Nada hay en el pasado que pueda ser traído al presente y al porvenir?

La resurrección de la orden de caballería, ¿es la ilusión de una mente enferma y sólo eso? ¿Nada hay, en el intento de ese loco, que denote un elemento de grandeza? ¿No hay en la locura de este hombre, el Quijote, método? “Cada uno es hijo de sus obras”, dice (I, capítulo IV); “no es un hombre más que otro, si no hace más que otro” (I, capítulo XVIII). Vuelvo a decir que el Quijote sabe que es el fruto de su deseo: “Yo sé quién soy ...y sé que puedo ser los Doce Pares de Francia”. El Quijote ¿sabe quién es! Mejor, sabe que, por la fuerza de su deseo, se puede volver algo distinto a lo que otros creen que, en apariencia, es. Él es el Quijote, no Alonso Quijada.

La época en el que el Quijote sale al camino real, para desfacer entuertos, es época de paz. La gente se asombra al verlo, de punta en blanco, armado a la antigua, él, metáfora pura, todo un equívoco signo de igualdad con hombres de otros siglos. Trae celada, adarga, lanza, espada; es hombre de acción, como el escritor Cervantes. ¿A qué siglo pertenece el Quijote? ¿Tal vez al siglo XII? “No ha mucho tiempo que vivía”, dice Cervantes, este “hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”. El siglo al que pertenece el Quijote, ¿es el mismo de Cervantes? O, como todo personaje literario, ¿carece de tiempo y, por lo tanto, de edad?

Los primeros capítulos de *El Quijote* apuntan a una precisa dirección: la de hacernos creer que el personaje sueña y es un iluso. Pero si el Quijote es un loco que confunde su deseo con la realidad, sólo eso y nada más que eso, se podría decir, por contradicción, que la realidad es una masa pétreo y, desde luego, racional. Además, se tendría que admitir que todos los restantes personajes de la novela son cuerdos. En el otro lado de la metáfora se propondría algo muy grave: la densidad de lo real. Por lo tanto, el otro signo de igualdad nos diría nada menos que esto, ¡extraño!: la realidad es racional. A la inversa, ¿lo racional es real? ¿Qué es preferible? ¿El sueño? ¿El deseo? ¿La realidad? ¿Qué es lo real? ¿A qué realidad se enfrenta el Quijote? Con otras palabras, ¿se puede decir que el Quijote no está “muy completo” o que “no está acabado de hacer”, como se dice del retrasado mental en mi pueblo? El Quijote ¿es un paranoico, sólo un enfermo, un hombre insano? Si lo

fuera, sería un personaje sin densidad ni dimensión literaria, acaso un personaje de cristal (en el sentido de la transparencia: igual ni más ni menos que el licenciado Vidriera). Se podría ver a su través, como a través de los cristales. Pero, ¿es así? El Quijote, ¿es sólo Alonso Quijano el bueno, cuyo seso fue sorbido por los libros de caballerías? El verdadero Quijote, ¿es éste, el que despierta apenas un minuto, para después morir?

¿Y si no fuera así? ¿Si el Quijote fuera verdadero sólo cuando sueña? ¿Qué sucedería? Es evidente que equiparo el Quijote con la tesis de Hegel (“todo lo real es racional; todo lo racional es real”)¹³ y que me hago yo mismo el loco, o sea, como si Cervantes se hubiera adelantado en esta proposición al filósofo de Jena; mejor, como si lo hubiera leído de modo anticipado, antes de que Hegel la escribiera.

También es obvio que utilizo el concepto de metáfora en un sentido más amplio que el tradicional, en tanto que la metáfora, ya lo he dicho, desde Aristóteles, es definida como la figura literaria en la que se transporta, a través de una comparación parcial, el sentido de unas palabras a otras; esa comparación toma la parte por el todo. La mesa no tiene patas; pero se dice la *pata* de la mesa; metáfora ya gastada, que ignoramos. En la naturaleza no hay leyes; al menos, no las hay en el mismo sentido que las hay en toda sociedad humana. La ciencia utiliza, desde que nace, las metáforas. Pregunto qué hace Euclides, si metáforas no. *Ángulo*, esta palabra que ahora tiene, en la geometría, un claro significado técnico, fue, en sus orígenes, una comparación (con el pilar del puente o con la esquina; pero, sobre todo, con la rodilla del hombre).¹⁴ *Isósceles* significa, literalmente, *dos piernas iguales*: la metáfora es necesaria en geometría.

¿Llevo más allá de lo debido el concepto de metáfora? Acaso, pero, ¿qué es, si una metáfora no, *El Quijote*? Sé, desde luego, que la locura del Quijote, tomada en su sentido inmediato, sólo es una comparación grotesca con el pasado medieval: el Quijote usa lanza, espada y adarga.

¹³ Hegel, *Principios de la Philosophie du droit*, Prefacio, p. 41.

¹⁴ Michel Serres, *Les origines de la géométrie*, París, Flammarion, 1993, pp. 256 y ss.

Apenas si aparecen, en algún espacio de la novela, rara vez, armas de fuego: como si la pólvora no existiera. El Quijote se lanza al campo donde reinan la tranquilidad y la paz: los arrieros y los caminantes se asustan. ¿Qué pasa? El Quijote es impertinente e inoportuno, un hombre fuera de tiempo y fuera de lugar. También es, desde luego, un hombre de acción y el hombre de acción intenta alterar la realidad. Aquí entra el sentido fuerte de la metáfora que nos propone, a mi entender, Cervantes.

Si la realidad es racional; si todos los hombres son racionales y el único insensato es el Quijote, ¿qué puede representar este libro? Una trivialidad. Sería un libro de mero esparcimiento, sátira de los libros de caballerías en los que priva una imaginación sin medida y delirante; libros inútiles, que deben ser pasados por una crítica dura y enviados a la hogera: sus palabras nos confunden (“las razones” o sentencias de esos libros, se dice en *El Quijote*, “ni las entendiera el mismo Aristóteles si resucitara para sólo ello”); en esos libros, la magia está a la orden del día: el unguento sana al enfermo y hasta el caballero andante, partido en dos mitades, puede ser pegado y vivir, gracias a él. Todo eso es verdad. Pero la locura del Quijote tiene un sentido y usa un método: lo sé, un loco puede producir un discurso coherente, y el Quijote puede decirnos que son dichosos los tiempos en que no había diferencia entre lo tuyo y lo mío; tiempos en que las doncellas eran castas y puras; no había cultivos y todos vivían de la recolección de frutos. ¿Visión trasnochada? Sí, no hay duda: sitúa a la utopía en el pasado, en un pasado donde el hombre no trabaja, sino que sólo estiraba la mano para recoger el fruto de los árboles. Debo decir que *El Quijote* no es sólo eso.

Vuelvo sobre mis pasos. Cervantes nos propondría, pues, en una primera versión, sencilla en extremo, algo simple: el Quijote no se encuentra bien del seso; por contraste, se debe suponer que todos los otros personajes están cuerdos. Por lo tanto, debe admitirse que la realidad entera se comporta con racionalidad. Pero, si esto fuera así, cabría poner en duda la sencillez del asunto; sería necesario que uno mismo también fuera un loco para admitir que toda realidad es racional. Por ello, en la segunda versión, se debe preguntar si lo real es ra-

cional, para entrar de súbito en otra densidad filosófica, o sea, se debe hacer como si el Quijote fuera un pensador hegeliano.

En esta difícil tabla de equivalencias, hay una oposición, que continuamente habrá de ser resuelta y otra vez puesta en cuestión: es la lucha entre razón y realidad. El Quijote lucha por imponer a la realidad otra realidad, ideal, en un sentido; pensada, pues. Para que lo pensado se convierta en real, debe tener la fuerza de la acción. *El Quijote* ¿nos propone también esta segunda versión? Creo que sí.

¿Por qué ha de ser insensato el Quijote? En otro sentido, cabe preguntar, ¿qué hace Sancho? ¿Qué función tiene el escudero en la novela? Dialoga con su amo y éste se asombra de su habla: “está advertido de que aquí adelante en una cosa para que te abstengas y reportes en el hablar demasiado conmigo, que en cuantos libros de caballerías he leído, que son infinitos, jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo”; y poco después: “es menester hacer diferencia de amo a mozo, de señor a criado, y de caballero a escudero: así desde hoy en adelante nos hemos de tratar con más respeto”, dice (I, capítulo XX). Nada de tal cosa sucede: Sancho y el Quijote siguen, imperturbables, el diálogo: “después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago”. El Quijote atrajo a Sancho hacia sus aventuras porque le ofreció salario, lo incluyó en la herencia, le prometió del botín y hasta, de triunfar en la aventura, hacerlo gobernador de alguna gran ínsula. Sin embargo, después de los primeros golpes recibidos, es obvio que no pocos, una vez que Sancho advierte la locura de su amo, en medio de la escena de los batanes, muerto de miedo, dice: “yo salí de mi tierra y dejé hijos y mujer por venir a servir a vuestra merced, creyendo valer más y no menos; pero como la codicia rompe el saco, a mí me ha rasgado mis esperanzas” (I, capítulo XX). Sancho acude al Quijote para mudar, es decir, “para valer más y no menos”.

También Sancho asume su locura: lo mueve la ambición y, en el nivel inmediato, el salario que se le ofrece. Sin embargo, poco a poco, los golpes serán menos; las aventuras tomarán otro sesgo y Sancho mismo, a pesar de que se le han rasgado sus esperanzas, no abandona al

Quijote. Al revés, al final de la segunda parte, sin que aguarde ya recompensa alguna; cuando el Quijote se hace otra vez Alonso Quijada, Sancho lo insta para que salga a correr el mundo.

Entonces, pues, preguntémosnos, ¿por qué debe ser racional la realidad en la que viven el Quijote y Sancho? ¿Es racional que los duques gobiernen? ¿Es locura que un humilde labrador, al que sólo parecen mover la ambición o el interés, montado en su burro, haya de ocuparse de las tareas de gobierno en una ínsula? Es verdad que el gobierno de Sancho fue efímero, pero en las escasas horas en que gobernó la ínsula Barataria arregló más entuertos y actuó con una cordura mucho mayor que la de los duques que, por burlarse de él, lo hicieron gobernador.

Los consejos del Quijote a Sancho, cuando toma posesión del gobierno de la ínsula, valen para todo gobernante: “has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana, que quiso igualarse con el buey”. Sancho responde que “no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes”, por lo que el Quijote añade: “haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores”; así, le advierte: “la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale... Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre; pero no más justicia que las informaciones del rico... Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico, como por entre los sollozos e importunidades del pobre... no cargues todo el rigor de la ley al delincuente... Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia... al que has de castigar con obras no trates mal con palabras” (II, capítulo XLII).

¿Cómo obra Sancho? Como los tres poderes de gobierno se hallan unidos en uno solo o, por decirlo mejor, en tanto que no se han separado todavía los poderes ejecutivo, legislativo y judicial, a Sancho le toca impartir justicia. Los tres casos que resuelve son un ejemplo de sabiduría popular y de prudencia, como Salomón, pues no en balde ha dicho el Quijote que no hay refrán popular “que no sea verdadero,

porque todos son sacados de la misma experiencia, madre de las ciencias todas” (I, capítulo XXI).

¿Qué conclusión podemos extraer? El Quijote, ¿habrá leído alguna vez a Kant y a Hegel, a Lacan y a Freud? Tal vez ni siquiera haya leído a Erasmo y, sin embargo, como lo puso en relieve Marcel Bataillon, Erasmo subyace, como una bella atmósfera intelectual, a lo largo de *El Quijote*. Bataillon levanta una hipótesis sensata: dice que Cervantes fue formado en Erasmo por su maestro, Juan López de Hoyos. Así no haya leído el *Elogio de la locura*, de *El Quijote* “se desprende una secreta lección de libertad y de humanidad”; es Cervantes “un creyente ilustrado”; en *El Quijote* “se mueve toda una humanidad, bajo la mirada de un moralista indulgente”. Ésta es la causa por la que Bataillon culmina su amplio estudio sobre Erasmo en la España del siglo XVI y la Contrarreforma con Cervantes.¹⁵

Pero creo que hay otra manera, aún más profunda, de hallar la huella de Erasmo en *El Quijote*. Cervantes hace el elogio de dos hombres del pueblo. Escribe la novela, como pedía Juan de Valdés, con la voz del pueblo, como se habla. Cervantes hace en *El Quijote* el elogio de la inocencia, la estulticia, la locura, como Erasmo. Como Kant, Cervantes hace que la norma de conducta del Quijote se eleve a la norma universal. El imperativo categórico kantiano dice: “obra como si la máxima de tu acción debiera tornarse, por tu voluntad, ley universal de la naturaleza”.¹⁶ El Quijote jamás utiliza a los hombres como medios, sino como fines. Dice Kant: “obra de tal modo que uses a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio”.¹⁷

En el desvarío del Quijote, pues, se encuentra un principio de grandeza. El Quijote se aparta de la norma, tal como dice Darío; por eso lo vence una realidad, oprobiosa y pesada. La realidad es, desde luego, más pesada que el sueño; al menos, más pesada que el sueño de un solo

¹⁵ Marcel Bataillon, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1982. Las citas vienen de las pp. 784, 785, 791.

¹⁶ Emmanuel Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, trad. Manuel García Morente, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1946, p. 72.

¹⁷ Kant, *ibidem*, p. 83.

hombre. Tal vez Cervantes proponga otra posibilidad, más densa que la misma realidad: que el sueño de muchos hombres es capaz de vencer una realidad, pesada como el hierro, gobernada por la irracionalidad, o sea, por duques y reyes, no por labradores. Para imponerse a la realidad, se ha de soñar otra realidad, distinta y nueva. Nada importa que esa realidad no exista, todavía. Tal vez *El Quijote* proponga algo aún más difícil de admitir. Si la realidad lo vence —pero estamos convencidos de que esa realidad tiene que ser alterada por el hombre de acción—, debe concluirse que debemos convertirnos en Quijotes: todos debemos volvernos un tanto locos, como él. Quizá sólo cuando eso suceda, cuando todos los hombres soñemos y, al mismo tiempo, actuemos, la realidad se transformará; el Quijote, vencido y muerto, sería pues la verdadera metáfora de la novela portentosa de Cervantes: no basta un Quijote, hay necesidad de muchos Quijotes. La empresa de transformar la realidad es tarea excesiva para las espaldas de este hombre solo, delegado y sucio, que tiene armas escasas. ¿Qué pueden lanza y espada contra un tanque? ¿Qué puede el Quijote contra el poder de los duques y los reyes? Mientras el Quijote ande solo, la realidad se impondrá. Pero cuando al Quijote lo acompañen sus semejantes, se dará la acción racional, que cambie la realidad. Esa actividad ha de ser permanente; si todos nos volviéramos el Quijote —he aquí otra paradoja de la novela—, toda lucha cesaría. Lo que Cervantes nos propone es que la lucha por la justicia es infinita y jamás cesa. Tan pronto como creemos haber vencido a un gigante, surgen otros. Cervantes propone una tarea incesante: la utopía, frente a nosotros. Podrá no haber gigantes, pero siempre habrá entuertos. El gran escritor pide que no dejemos de empeñar la batalla que es necesaria y que pongamos en nuestro corazón, como norma, el no hacer nada inconveniente ni indigno. Porque el Quijote fue un hombre bondadoso, que luchó sin odio contra enemigos que nunca fueron enemigos personales suyos: su lucha fue contra enemigos de otros hombres, cuya defensa él hizo suya. He ahí la grandeza implícita en la novela de Cervantes y que transmite a través de mecanismos específicamente lingüísticos (en especial, la metáfora). El Quijote, pues, ¿leyó a Kant, Hegel, Freud y Lacan? Acaso, mejor, los escribió.