

## PRÓLOGO

La insuficiente discriminación entre lo real y lo irreal, que tantas dificultades le ocasionaban a don Quijote y a Sancho, es un problema cotidiano para nosotros, seres mediáticos que habitamos a la vez en varios tiempos y en varios espacios, reales y virtuales, actuales y diferidos. El problema resulta agravado por el hecho de que además somos seres ideologizados, que vivimos en coordenadas donde lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, vienen diversamente definidos para los diversos grupos sociales. Para embrollarlo todavía un poco más, existimos en medios donde cada segmento de biografía, de hazaña, de indumentaria, de adorno, de herramienta, o de medio de transporte, está altamente ensalzado en sus excelencias, y estrechamente vinculado a la figura, a la personalidad y a la identidad de cada uno, pero con una movilidad y una variedad de versiones y gamas sorprendentes. Y para colmo, todo eso se da entremezclado con culturas en las que predomina unas veces la religión, otras la ciencia, otras el arte y otras la política, de manera que pasamos de unas realidades a otras, de unos universos a otros, de unos relatos a otros, y de unas identidades a otras, de un modo que don Quijote y Sancho podrían describirlo como sus propias aventuras. Por eso don Quijote y Sancho son nuestros contemporáneos, tan ajustados a nuestro momento histórico como pudieron estarlo a los momentos en los que los hombres de épocas anteriores los sentían también identificados con ellos.

En épocas pasadas, cuando los hombres necesitaban ser héroes, sabios, genios y magos, para sentirse alguien y para sentirse humanos, se autodenominaban quijotes, hablaban con don Quijote de eso, y él les señalaba el camino.

En épocas como la nuestra, cuando los seres humanos somos demasiado conscientes de lo difícil, problemático y fortuito que es el heroísmo, la sabiduría o el triunfo, demasiado conscientes de la cantidad de factores incontrolables que rigen nuestras trayectorias existenciales, entonces nos sabemos pobres hombres, nos llamamos a nosotros mismos quijotes, hablamos con él de eso, y le vemos como el caso de pobre hombre que nos enseña a reírnos de él y de nosotros.

“De cuantas figuras bellas hay en la literatura cristiana la de Don Quijote se me antoja la más perfecta. Pero Don Quijote sólo es bello por ser al mismo tiempo ridículo. También los Pickwicks de Dickens (se trata de una obra mucho más floja que el *Quijote*, pero también poderosa) son grotescos, y eso es precisamente lo que les confiere su gran valor. El lector experimenta piedad y simpatía para el hombre bueno burlado e inconsciente de su bondad. El secreto del humor se cifra precisamente en el arte de inspirarle al lector simpatía”.<sup>1</sup>

Esa es la vida de don Quijote y esa es a veces la nuestra. Yo nunca había pensado ser médico, yo no quería tener gente dependiendo de mí, yo no tenía ningún proyecto para mi vida, o bien, yo lo que quería era ser músico, yo siempre sentí que había nacido para ser militar, ... y aquí me tienes, pero esto es lo que ha salido, esto es lo que he hecho, esto es mi vida.

<sup>1</sup> F.M. Dostoyevski, carta a su sobrina Sofía Aleksandrovna Ivánov, Ginebra, 1 (13) de enero de 1868, en F.M. Dostoyevski, *Obras Completas*, vol IV, “Del Dostoyevski inédito”, Aguilar, Madrid, 1991, pag. 1056.

“Este libro, el más triste de todos, no olvidará el hombre llevarlo consigo el día del Juicio final. Y declarará el más hondo, terrible misterio del hombre y de la Humanidad en él contenido; que la belleza suprema del hombre, su pureza mayor, su castidad, su lealtad, su valer todo y, finalmente, su talento más grande, consúmense hartas veces, por desgracia, sin haberle reportado a la humanidad provecho alguno y convirtiéndose, si a mano viene, en un objeto de irrisión, sólo por faltarle al hombre con tan ricos dones agraciado un don supremo: el genio necesario para dominar la riqueza y poder de esos dones, gobernarlos y dirigirlos, no por fantásticos caminos de locura, sino por la senda recta, empleándolos en el bien de la Humanidad”.<sup>2</sup>

Como si, efectivamente, conociéramos la senda recta y el modo de emplear todos los dones para el bien de la humanidad. Dostoievski era todavía un idealista en el sentido más técnicamente filosófico del término, es decir, un posthegeliano casi de estricta observancia.

Nosotros sabemos que no podemos aspirar a saber ni a proyectar tanto, y eso también nos lo enseña don Quijote. Pero no protestamos. Tampoco nos quejamos. Nos reímos. Sabemos que la vida es eso, que es así, y que con la novela de Cervantes en la mano podríamos llegar a ese juicio diciendo: “Esto es lo que yo he hecho en mi vida, ... el ridículo. Pero esto no es lo que yo soy, no es lo que yo iba a ser. Lo que yo soy, lo que yo iba a ser, es... bueno...”. Y podríamos alargar la mano y entregar el libro con una sonrisa de aceptación, con un suspiro de paz, con un gesto de reconciliación y quizá también con una mirada de cansancio. Sin reproches para nadie, ni siquiera de los del tipo que Dostoievski dirige al destino o a la suerte por la carencia de un don.

Quizá nosotros estamos en condiciones de comprender que esa carencia ya es uno de los dones más grandes que los hombres podemos

<sup>2</sup> F.M. Dostoyevski, *Diario de un escritor*, Vol. cit.

recibir, y que podemos recibirlo ahora, de la mano del propio don Quijote. El don de la risa, de una risa que es comprensión y que es piedad, comprensión y piedad universales. Lo que comprendemos y compadecemos, es que nuestras ambiciones, proyectos, genialidades, heroicidades y triunfos, son menos interesantes o menos importantes que ciertas dimensiones profundas de la realidad, al encontrarnos con las cuales experimentamos desengaños que no son amargos, ni irritantes, ni siquiera tristes, sino acogedores, relajantes y, justamente por eso, divertidos. Pero todo eso lo comprendemos y lo compadecemos, todo eso nos divierte, cuando, entretenidos lejos de nosotros mismos, los puntos ciegos de nuestra conciencia nos han ayudado a escapar de la maldición de Narciso, de esa concentración insomne, contumaz y aprisionadora en la propia imagen. Ese es el tema del presente ensayo.

Durante los años 1996-97 y 1997-98 impartí en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla dos cursos monográficos de doctorado sobre el Quijote. En ellos recibí valiosas críticas y sugerencias de mis alumnos, a los que siempre doy las gracias. Esta vez debo dárselas a Juan José Muñoz Lorencio, Francisco de Llanos Peña, Francisco Álvarez Buza, María José Cantioso, Manuel Gutiérrez Ontiveros, Carlos Manuel Lema Gómez, Victoriano Sáinz Gutiérrez y Vicente Haya Segovia. Los materiales y notas de aquellos cursos quedaron archivados, como tantos otros, en espera de una ocasión propicia para retomarlos.

La ocasión se ha presentado durante el año 2004, cuando resonaron los preparativos para la celebración del cuarto centenario de la publicación del Quijote en el año 2005. Algunos amigos relacionados con el Instituto Cervantes, entre ellos Manuel Fontán, Teresa Imizcoz y Daniel Innerarity, que conocían parte de aquellos materiales, me animaron a elaborarlos en forma de libro para participar de alguna manera en la conmemoración. María José Montes, además, me insistió mucho en que tenía que escribirlo de modo particularmente claro, sin tecnicismos ni divagaciones filosóficas, de modo que todo el mundo pudiera entenderlo.

De esta manera queda ya declarado que este ensayo está escrito por un filósofo. En principio eso no es una cualificación negativa para un libro, ni aunque verse sobre una obra literaria. Ciertamente lo que digan sobre literatura los filólogos y críticos literarios tiene su prioridad y, desde luego, su mayor amplitud, que lo que digan otros estudiosos.

Pero cuando se trata de obras gigantescas, patrimonio del género humano, saboreadas por toda la humanidad en todos los idiomas alfabetizados, y desde donde la vida y la sabiduría manan en raudales inabarcables, todos podemos acercarnos con nuestra boca y nuestra manos, o con los más amplios recipientes de nuestros propios recursos técnicos, para obtener y transmitir el beneficio de que seamos capaces.

Por lo demás, y en lo que se refiere a las grandes obras, las aportaciones que provienen de los campos más diversos suelen combinarse para hacer aún más amplio el caudal de esos manantiales. Ortega era filósofo y Unamuno filólogo, pero eso en el caso de ellos eran “denominaciones extrínsecas”, clasificaciones administrativas de su actividad de pensadores. En lo que se refiere al Quijote, además, había en sus tiempos un valor añadido a la obra literaria, a saber, el debate sobre la identidad histórica y cultural de España, en relación con el cual el propio Caballero de la Mancha parecía tener mucho que decir.

Aquella identidad cultural no es un problema para nosotros como lo era entonces, ni tampoco el Hidalgo resulta implicado en los proyectos de nuestro país que nos apremian a nosotros ahora. Las interpretaciones históricas españolas tuvieron ya su momento. Las coordenadas del siglo XXI son otras y en ellas don Quijote habla de otra manera.

Durante la elaboración del trabajo me ha importunado recurrentemente la duda de si debía incluir muchas notas y ser muy generoso en el aparato crítico, tanto en los aspectos literarios como en los filosóficos, o más bien ser parco.

Por lo que se refiere a los aspectos literarios, la edición del Quijote del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, me facilitaba la tarea de desplegar un aparato crítico abrumador, pero yo no soy filólogo, esa edición es sobradamente conocida y está disponible gratuitamente en la red, y me ha parecido que esos añadidos hubieran sido una duplicación innecesaria.

Por lo que se refiere a los aspectos filosóficos, las notas habrían resultado quizá de interés para algunos profesionales, o bien para quienes, sin serlo, gustan del ensayo especulativo o del libro específicamente técnico de filosofía. He incluido algunas. Las que me parecían indispensables para que diversas afirmaciones, que el género literario ensayo permite, no parecieran escandalosamente gratuitas. Las que me parecían pistas imprescindibles que la cortesía intelectual impera dejar abiertas, por

si alguien desea indagar más sobre asuntos que no son periféricos ni triviales en el conjunto del trabajo. Y otras que a lo mejor no responden a esos criterios pero que en su momento me parecieron pertinentes. El conjunto de ellas queda recogido y ordenado en la bibliografía final, que quizá también puede dar una idea del enfoque desde el que ha sido elaborado el ensayo.

Escrito durante el verano, me resulta particularmente grato fechar el libro entre los cumpleaños de mi hija Irene de 2004 y 2005. (Valencina de la Concepción-Sevilla 7 de octubre de 2005).

La primera edición de este libro fue realizada por los laboratorios Wyeth, gracias al interés y al trabajo del Dr. don Juan José Arechederra Aranzadi, y se iniciaba con una página escrita por él para presentar el estudio a los psiquiatras, a quienes iba destinada aquella edición no venal.

En esta segunda se mantiene el texto exactamente igual pero se suprime aquella presentación.

Valencina de la Concepción-Sevilla, 25 de julio de 2006.

JACINTO CHOZA  
CATEDRÁTICO DE ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

RISA Y REALIDAD. ESTUDIO SOBRE EL QUIJOTE





## CAPÍTULO 1. EL ENCANTAMIENTO DEL MUNDO

### 1. MUNDOS ENCANTADOS Y MUNDOS DESENCANTADOS

El programa surrealista de desacreditación de la realidad, que con tesón y entusiasmo llevaron a cabo tantas personalidades a comienzos del siglo XX, ha culminado con un éxito más rotundo de lo que sus promotores podían imaginar. Un éxito que podría llamarse definitivo y seguramente irrepetible. Irrepetible porque, en efecto, no se puede desacreditar lo que no tiene crédito, y la realidad ya no lo tiene.

Durante un siglo también, se han multiplicado los intentos de mantenerle su prestigio por el procedimiento de identificarla con el dolor. Lo que duele es real, o bien es real lo que duele. Así, son expertos en realismo quienes operan como antídotos ante cualquier analgésico, los maestros en la técnica de añadir al dolor la conciencia de su viveza para hacerlo más intenso, y la conciencia de su carácter irremediable para hacerlo más desesperado. Pero es dudoso que sus esfuerzos hayan podido contrarrestar el programa surrealista.

Don Quijote vive en un mundo diseñado también por novelistas y poetas, del que se despeña a veces para estrellarse contra esa extraordinaria y maravillosa amalgama a la que nosotros, en los momentos de flirteo con la metafísica de la dolencia, denominamos “doña cruda reali-

<sup>1</sup> Cfr. Innerarity, D., *La irrealidad literaria*, Eunsa, Pamplona, 1995, II,3, pp. 48 ss.

dad”. Otras veces don Quijote padece en su vida aventurera sufrimientos y angustias que podrían ser pesadillas, y vuelve en sí a su paz cuando se encuentra de nuevo en lo que podría llamarse “realidad”.

La realidad puede tener el valor de lo doloroso o lo gratificante, el de lo cierto y lo dudoso, e incluso, como todo el mundo sabe, el de lo inexistente. Pero esa desacreditación de lo real, que en determinada perspectiva puede vivenciarse como nihilismo trágico, ofrece otras posibilidades desde el punto de vista de algunas personalidades tan coetáneas a nosotros como lo son don Quijote y Sancho. Esa contemporaneidad entre ellos y nosotros, entre su mundo y el nuestro, es lo que vamos a examinar en estas páginas.

El mundo en el que vivimos los occidentales del siglo XXI, no es un mundo menos diseñado por novelistas que el de don Quijote. Está más diseñado, y además, por un tipo de sabios que encantan y desencantan manadas de carneros y molinos de viento, que a cada poco nos dicen que esa materia que creíamos inerte y mecánica, “en realidad” vive y piensa, que las máquinas son más listas y mejores que nosotros, y que nuestra mente, que nosotros creíamos autónoma y libre, “en realidad” está programada por las leyes de la mecánica y por las leyes de la evolución. Esos son los expertos en ciencias, los científicos, los conoceros de lo verdadero y lo falso. Pero además están los expertos en humanidades, en letras, los intelectuales, que son los conocedores del bien y del mal, como dios. Ellos también encantan y desencantan nuestro mundo. Junto a ellos, los artistas, los que fabrican monstruos, hadas, guerreros, mendigos y diosas<sup>1</sup>.

Hay en nuestro mundo, más que en el de don Quijote, personas que crean, describen, retransmiten y entrevistan a esos monstruos y esas diosas. Son los científicos absolutos, los intelectuales absolutos y los artistas absolutos, esos que han pasado las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio, hasta que se les ha reblandecido el cerebro y han venido a creer que sólo es verdaderamente real lo que se puede describir con determinadas leyes científicas, lo que produce la adecuada tensión dramática, o lo que puede condensarse en un libro o en un titular. Proclaman tantas visiones, tantas situaciones increíbles, y tantos delirios, como los que don Quijote produce, como los que Jonathan Swift refiere en su obra *Los viajes de Gulliver* y como los que Bernard Shaw enumera en el prólogo a su *Santa Juana*.

La mentalidad común, el sentido común del hombre occidental de comienzos del siglo XXI, está tan invadido y troquelado por esos encantamientos como lo estaba don Quijote por los libros de caballería, y aunque persista en él la actitud natural (lo que los fenomenólogos llaman actitud natural), poco puede hacer ésta para salvaguardar su sentido común ante la invasión de relatos generados por los científicos y los intelectuales absolutos. Algo sin duda puede hacer la actitud natural, pero precariamente, porque con mucha frecuencia la mentalidad común acoge con regocijo y aplauso las extravagancias de todos esos sabios.

Los científicos, los intelectuales y los artistas, han heredado a la vez las artes y las funciones de los bufones y los sacerdotes, como antes las habían heredado los autores de los libros de caballería. Tienen la obligación de entretener al público y de conducirlo por el recto camino de la ciencia, por el del conocimiento del bien y del mal, para lo cual tienen que captar su atención y divertirlo. Por eso proceden frecuentemente como el prestidigitador. Se quitan el sombrero, muestran que se trata de un simple sombrero, y cuando ya todos están convenidos de que la cosa es como parece, de pronto de la chistera sale un conejo blanco que se come el sombrero convertido a su vez en zanahoria. Lo que parecía evidente es falso, y lo que resulta increíble es precisamente lo verdadero.

El que los hombres se pongan de acuerdo y tomen decisiones hablando, eso que parece real, verdadero o evidente, la libertad y el pensamiento, en último término, es falso. El científico sabe y demuestra ante todos que eso es pura ilusión, porque la verdad es que no hay más que átomos en movimiento según fuerzas mecánicas. El científico produce así el encantamiento de una realidad que parecía diáfana, acogedora y generosa.

No hay más magia ni más encantamiento en las ciencias que en las letras, que en las humanidades. Para los hombres del siglo XVIII Cristóbal Colón fue un marino, un negociador y un hombre afortunado. Para los del XIX, un héroe santo, y por eso se inició entonces su proceso de canonización, se fundó la orden de los caballeros de Colón y se propuso como ejemplo a los jóvenes y a los mayores. Para los del siglo XX, fue un desalmado, un imperialista, un aliado del capitalismo internacional, un negrero, un traficante de esclavos, y un aprovechado sin escrúpulos. El viaje a América de los europeos a finales del siglo XV se ha encantado y se ha desencantado de todos esos modos.

Por su parte los críticos literarios también saben que para los hombres del siglo XVIII Cervantes fue un humorista, que escribía relatos entretenidos y divertidos. Para los del siglo XIX fue el gran héroe que marcó a todos los senderos de la tierra, del cielo y de la historia, y que escribió el libro con el que todos los mortales podían y debían presentarse a juicio. Y los del siglo XX, por fin, descubrieron que, por supuesto, era homosexual, que sobrevivió en las prisiones de Orán otorgando sus servicios sexuales a los carceleros y a los jeques, y que luego, pudo sobrevivir en Valladolid gracias a que se convirtió en proxeneta de sus propias hermanas. También los profesionales del encantamiento del mundo son a su vez encantados y desencantados por sus colegas de ulteriores centurias o décadas.

Por su parte, los profesionales de la comunicación y los artistas no son menos expertos en magia y encantamientos. Si hay un golpe de estado en España o un atentado a unos rascacielos en Estados Unidos, y la gente llega a creer que alguien ataca el régimen del país y alguien lo ha salvado, o que alguien ataca unos edificios de Nueva York y alguien ha tomado decisiones para protegerlo, eso en realidad es falso. El intelectual, el periodista y el artista, muestran que la manada de carneros no es de carneros y que los molinos de viento no son molinos de viento. Muestran que quienes parecían defender la democracia española o la americana, eran quienes “en realidad” promovían los ataques contra ellas para sacar un provecho inconfesable, y que lo que parece increíble a primera vista es lo verdadero.

Pero además, esa verdad no se puede decir, porque como es lógico hay un complot de esos que parecían querer el bien y ayudar, y que son los más poderosos, para que nadie se entere. Pero gracias a Dios el intelectual absoluto está siempre a pie de obra, como el caballero andante, dispuesto a desfacer entuertos y a socorrer la indigencia de los crédulos. El intelectual, que es el que está realmente en el ajo, sabe la verdad del asunto, aunque está obligado a silenciarla, como cuenta en unos libros de tiradas fabulosas o en entrevistas televisadas, porque el poder le persigue. Víctimas de la verdad, ahora ya tocan la gloria con las manos, porque han anunciado la buena nueva a los pobres y oprimidos. Los encantadores y magos no pueden dejarse ver porque son invisibles.

Como los bufones y los sacerdotes, y como antes aún los hechiceros, los científicos, los intelectuales y los artistas absolutos entran en los

secretos arcanos de lo originario, sean los efluvios sagrados de las plantas y del cosmos, sean los designios de la Santísima Trinidad sobre la voluntad humana, sean los entresijos de la historia y de la literatura, sean las argucias de los jefes más altos para dirigir a su beneplácito las creencias de sus conciudadanos. El caso es estar siempre en las inaccesibles cimas del poder y, por supuesto, conocer la verdad. El caso es saber quién escribió de verdad cada historia de cada caballero andante, cuáles son copias defectuosas y cuáles son los originales valiosos.

No hay vanidad humana que resista esa tentación, y mucho menos la de los profesionales del encantamiento. Y el encantamiento causa tal impacto sobre el sentido común que no es difícil encontrar gente normal que afirme saber con certeza la inexistencia de la libertad, las fechorías de Colón, la homosexualidad de Cervantes, la inexistencia del golpe de estado del 23 de febrero de 1981 en España y la inexistencia del atentado a las torres gemelas de Nueva York el 11 de septiembre de 2000. Han leído un libro de alguien que realmente estuvo allí, en la alcoba de las neuronas, y sabe cómo fueron las cosas de verdad. Ellos saben que los carneros no son carneros y que los molinos de viento no son molinos de viento.

El sentido común mantiene cierta dosis de sensatez porque la vida ordinaria puede permitirse el lujo de la prestidigitación en las cuestiones más periféricas, pero no en las más perentorias y vitales, y mantiene siempre una mezcla de todo.

También por eso siempre tiene sentido escribir otra meditación más sobre el Quijote. Tiene sentido prevenir contra los libros de caballería, contra los científicos, los intelectuales y los artistas absolutos a las personas que no tengan la mente irreversiblemente corrompida por las ciencias, las humanidades y los medios de comunicación. Tiene sentido inducirles a que se complazcan en esos otros profesionales del encantamiento que son honrados, porque la honradez tiene mucho más encanto. En esos poetas cuya poesía es buena porque lo que dicen es verdad y se percibe como tal al leerla, en esos filósofos cuyas teorías son hermosas porque cuentan lo que nos pasa a todos y los entendemos porque nos reconocemos en ellas, en esos científicos que hablan de lo que saben con modestia y que callan con humildad ante lo que no saben. En esos actores a los que, al pedirles en una entrevista su visión sobre la situación política en el Tíbet o la democracia en Asia, responden sencillamente que

son sólo actores, que su trabajo es estudiar los papeles que les encomiendan y representarlos lo mejor que pueden, y que no son los pontífices máximos ni los concededores del bien y del mal. En esos personajes que, como don Quijote a partir del momento en que se entiende a sí mismo como el Caballero de la Triste Figura, se escapan a hurtadillas del papel de intelectual absoluto, y, con Sancho, contrastan los encantamientos con lo cotidiano y lo trivial.

Dar una visión general de los problemas del mundo y de sus soluciones es una tarea de los científicos, intelectuales y artistas absolutos, no de los honrados. Pero es muy difícil resistir la tentación del encantamiento, de la interpretación y de la configuración del mundo a la imagen y semejanza propia de un modo completo. Don Quijote no la resistió y encantó el mundo al principio de sus aventuras. Pero, como veremos, cambio de actitud a partir del momento en que fue capaz de reírse de sí mismo.

## 2. PEQUEÑA TEORÍA DEL ENCANTAMIENTO

Hay otra explicación mejor que la simple vanidad y megalomanía para dar cuenta de esa actividad de los encantadores, de los científicos, los humanistas y los artistas absolutos, tanto los materialistas y deterministas y como los idealistas y casualistas. Esa otra explicación son las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio hasta que la mente solo entiende un tipo de asuntos. Esa otra explicación son los hábitos mentales, los guiones de puesta en escena para la inteligencia, que una vez aprendidos se automatizan.

Las ciencias son controles de calidad para los procesos de adquisición de conocimiento. El conocimiento es algo de tanto valor, sus controles de calidad son tan fascinantes, y los monopolios sobre ellos tan gratificantes, que casi resulta inevitable creer que el conocimiento que uno tiene y sus controles son los únicos, y que su monopolio le asegura a uno el señorío sobre toda realidad. Casi es inevitable creer que los libros de caballería son los únicos libros que merecen tenerse como tales, y que la única realidad que vale la pena es la que se describe en los libros.

Las ciencias, las letras y las artes generan en sus cultivadores hábitos muy difíciles de superar, y a veces imposible. Esos hábitos, que cons-

tituyen las teorías científicas, y las preceptivas humanísticas y artísticas, condicionan la percepción de la realidad de un modo que a veces llega a ser absoluto. Así, en medicina y en economía, los médicos y los economistas no registran como existentes y no pueden remediar las enfermedades y desajustes que no perciben, y que no pueden percibir hasta que un gran encantador amplía el marco teórico de lo posible para que quepa en él otro aspecto de lo real, como hicieron Pasteur en la medicina, y Keynes en la economía, entre muchos otros en esas y en las demás ciencias, y en las letras y las artes.

Don Quijote no tiene criterios para el combate con los yanguéses porque no son caballeros y un caballero sólo combate con sus iguales. Tampoco tiene criterios para aplicárselos a Sancho porque los libros de caballería no contemplan ni regulan las peleas entre la gente del pueblo. Las ciencias, las letras y las artes solamente se ocupan de lo ejemplar. Las teorías y los relatos estilizan, embellecen. No todo lo que pasa merece la pena, no todo lo real es relevante. Sólo lo excelso es digno de fama, de ciencia, de relato, de peana y de marco.

¿Qué tipo de estrechez es esa que impide aceptar como posible lo que obviamente es real? La estrechez proviene de que no hay acceso a lo real más que a través de lo posible. Los hombres maduran y forman sus mentes aprendiendo a hablar, y aprender un lenguaje (o generarlo en sus comienzos) es nombrar las cosas con las que se encuentran y, con ello, definir los valores de lo real y ficticio, efectivo y posible, verdadero y falso, útil y nocivo, hermoso y horrible, bueno y malo, etc., es decir, determinar en concreto y para esa lengua y esa cultura lo que los filósofos llaman los trascendentales del ser. Lo comprensible es lo que puede ser procesado dentro de esos parámetros, y lo incomprensible e imposible lo que no. A su vez, esos parámetros resultan modulados por cada grupo social e incluso por cada individuo, dando lugar a las mentalidades de grupos, mentalidades profesionales, etc., y a las mentalidades individuales.

Dentro de los parámetros de una cultura y un lenguaje ordinarios, surgieron las ciencias como controles de calidad del conocimiento, como procedimientos para asegurar que sólo se adquirirían conocimientos verdaderos, y las humanidades quedaron inmediatamente contaminadas por ellas. Ese era el sueño de Descartes. Era también, en parte, el sueño de la mentalidad ilustrada, moderna, en la que se encuentran magníficos

ejemplares de científicos absolutos.

Al elevar tales controles de calidad a criterio para aceptar o rechazar todo conocimiento, toda verdad, toda realidad, mucho más de la mitad del conocimiento ordinario, de la verdad y de la realidad, quedó excluido del ámbito de lo verificable, y con ello de lo digno de ser aceptado, de ser tenido por verdadero, fiable, pensable e incluso posible. El campo de lo posible y de lo pensable, que es mucho más restringido en el ámbito científico que en el del sentido común, en el del lenguaje ordinario, quedó contraído a una angostura insólita, y se perdieron para el saber inmensos territorios de realidad y de conocimiento.

La aportación de la filosofía del siglo XX ha sido elevar a la dignidad de conocimiento, de expresión pertinente y relevante sobre la realidad, no solamente lo que dicen el cura y el barbero, sino también el ama y la sobrina, e incluso la propia Maritornes. El logro de sus cultivadores fue apercibirse de la insuficiencia del cauce por el que había discurrido la racionalidad a lo largo de la historia, percatarse de la extrapolación y aplicación extremosa del trascendental *verum* por parte de la ciencia, recuperar para el saber los territorios perdidos de lo no-demostrable científicamente, y devolver su legitimidad gnoseológica y ontológica al sentido común y al lenguaje ordinario. Desde este punto de vista, la filosofía del siglo XX exhibe una asombrosa unidad y coherencia, desde la fenomenología a la hermenéutica y desde el psicoanálisis a la analítica del lenguaje. Pues bien, el Quijote se puede leer desde esa perspectiva y según esa clave.

La imposibilidad de aceptar como posible (por tanto, como pensable), lo que ya es real, es una manera de describir la locura, el malsano encantamiento del mundo. Cuando una madre no puede aceptar como posible que su hijo haya muerto, *realmente*, entonces se vuelve loca, se evade de la realidad. Ese es el encantamiento que produce la ciencia mediante la mentalidad científicista, y el que producen las humanidades con la mentalidad “idealista”. Instalan a las mentes cultivadas en unos campos de lo pensable y pensado mucho más estrechos que los de la mente común (a cambio de lo cual pueden llegar mucho más lejos que ésta en el conocimiento de determinados asuntos), y por eso, las mentes cultivadas durante noches de claro en claro y días de turbio en turbio, al aplicar sus controles de calidad al conocimiento y lenguaje ordinarios, resulta que pueden aceptar mucha menos verdad y realidad que las men-



tes comunes.

Los resquicios y los márgenes de lo pensado y lo pensable según sus controles le resultan a las mentalidades cultivadas despreciables, o le dan vértigo, o bien en otros casos tienen un especial daltonismo que les protege contra esos abismos.

Al llegar a ese punto, o quizá bastante antes, uno ya ha llegado a la conclusión de que el diálogo con estos caballeros andantes es punto menos que imposible, de que su delirio casi paranoico no permite una mínima apertura a lo de más. Y no pasa nada por eso, basta con no hacerles caso. Ya se les hace demasiado cuando hablan de ciencias o de letras, no hay que hacérselo cuando hablan de otras cosas.

Por lo demás, ¿quién ha dicho que la libertad, o la moral, o la religión, o el derecho, o la política, pueden o deben tener sentido y ser comprensibles desde el punto de vista de la ciencia, desde un determinado punto de vista humanístico, o desde el de cualquier otro encantamiento?, ¿quién puede creer que el punto de vista de los intelectuales absolutos es a su vez tan absoluto como para que todo haya de tener valor y sentido si y solamente si lo tiene en y desde él? Eso lo pueden creer ellos y cuantos tienen una mentalidad como la suya. Pero la mentalidad común, con todo lo corrompida que está por la ciencia, queda en buena parte a salvo de eso.

Hubo un tiempo en que la única instancia cultural legitimadora era la religión, de manera que todo producto cultural tenía que ser sancionado por ella para ser aceptable. De ese modo, no solamente tenía que ser religiosa la religión, también tenía que serlo el derecho, la política, el arte, la filosofía y la ciencia, y en caso contrario sufrían la excomunión o la hoguera. Posteriormente la instancia legitimadora pasó a ser la ciencia, y sólo ella tornaba aceptable los productos culturales, de manera que no solo tenía que ser científica la ciencia. También tenía que ser científica la ética (*more geométrico*), la religión (dentro de los límites de la razón), el socialismo (que dejaba de ser utópico para ser científico), etc.

El siglo XXI se ha inaugurado con el pluralismo de las instancias legitimadoras, de manera que quizá empezamos a ser capaces de conformarnos con que sea religiosa la religión, científica la ciencia, y artístico el arte. No obstante, el poder legitimante del arte, del diseño en general, se ha alzado por encima de todos los demás, con unos ademanes dictatoriales igual de peligrosos que los de las dictaduras de la ciencia y de la reli-

gión.

Nuestra interpretación pública de la realidad, aunque muy marcada por los científicos, los humanistas absolutos, y especialmente por los artistas absolutos, es con todo bastante fragmentaria, y está entreverada con las interpretaciones “privadas” de la realidad. Por eso nuestra noción misma de realidad se ha hecho problemática y el sentido de ella también. Y todo ello dota de una peculiar luz a los dragones y monstruos con que los encantadores han poblado nuestro mundo, de manera que tenemos que aguzar la vista y la inteligencia para percibir quienes son “en realidad”.

### 3. DRAGONES, MONSTRUOS Y MAGOS

Desde una loma en la que podían otear por encima de la polvareda producida por la manada de carneros que se acercaba, don Quijote le describe a Sancho quiénes son en realidad los que se mueven hacia ellos:

“Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes, que trae en el escudo un león coronado, rendido a los pies de una doncella, es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata; el otro de las armas de las flores de oro, que trae en el escudo tres coronas de plata en campo azul, es el temido Micocolembo, gran duque de Quirocia; el otro de los miembros gigantes, que está a su derecha mano, es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliches, señor de las tres Arabias, que viene armado de aquel cuero de serpiente, y tiene por escudo una puerta, que, según es fama, es una de las del templo que derribó Sansón, cuando con su muerte se vengó de sus enemigos. Pero vuelve los ojos a estotra parte, y verás delante y en la frente destotro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles, azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: *Miau*, que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe; el otro que carga y oprime los lomos de aquella poderosa alfana, que trae las armas como nieve blancas y el escudo blanco y sin empresa alguna, es un caballero novel, de nación francés, llamado Pierres Papín, señor de las baronías de Utrique; el otro, que bate las ijadas con los herrados carca-

ños a aquella pintada y ligera cebra y trae las armas de los veros azules, es el poderoso duque de Nerbia, Espartafilardo del Bosque, que trae por empresa en el escudo una esparraguera, con una letra en castellano que dice así: *Rastrea mi suerte*<sup>2</sup>.

Junto a los intelectuales absolutos, los militantes absolutos son igualmente maestros en el arte de los encantamientos. No son los dueños de lo verdadero y lo falso como los científicos, ni los conocedores del bien y del mal como los humanistas, pero sí son los que de verdad saben quiénes son amigos y quiénes enemigos, quiénes somos nosotros y quiénes son ellos, y cuáles son las verdaderas y, por supuesto, secretas intenciones de todos. Son los que de verdad saben cómo pueden ser felices todos los demás hombres, en esta vida y en la otra, y son los que les procuran la felicidad. Son los que proclaman el verdadero culto sagrado, la verdadera comunidad. Son los fundadores, los pontífices y los miembros de la comisión ejecutiva del U.S.P., la “Única Solución Posible”. Y son los que ven, mientras que el resto de los hombres dormita en la ingenuidad de la inocencia, en la ignorancia de las insidias, emboscadas e invasiones que los poderosos traman contra ellos.

Ellos perciben y advierten ante los ejércitos de los poderosos. Están capitaneados por TodoNet y TodoCable, que hechizan y encantan la vida de los hombres, y dominan las tres Europas y las tres Américas. Son los principales enemigos de la verdad y de la justicia, los que le han quitado a cada uno lo que tenía y lo que sabía, y han engañado a todos con poemas y relatos de sus hazañas, fundaciones, posesiones, ejércitos y organizaciones benéficas. Traen en sus escudos una pantalla con barras de los siete colares.

Junto a ellos forman TodoPhone y WattOmnium, que dominan en los caminos, pasajes, pasadizos, cañadas reales, y en general por todas las vías por las que los hombres se pueden comunicar. Nadie pasa hacia ninguna parte ni lleva nada hacia ninguna parte si ellos no lo autorizan y si no cobran un tributo injusto que empobrece a toda la humanidad. Sus emblemas son un altavoz azul en campo de plata y una bombilla de oro en campo de sínope.

Un poco más atrasados les siguen MotorFord y MotorOil, que lle-

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1998. pp.190-191, en adelante los números entre paréntesis junto a los textos del Quijote remiten a las páginas de esta edición.

van en sus escudos unas ruedas negras sobre campo de gules y unas gotas negras en campo de plata. No hay caballería ligera, ni pesada, ni armamento de ninguna clase, que no tengan que suplicar su beneplácito, su *nihil obstat*.

Más atrás cabalgan FarmaFood y BioTech, con escudos guarnecidos de calamones dorados que guardan una espiga con dos limones y un tomate con dos cabezas de jabalí.

Detrás de todos, como si fuera el jefe del estado mayor, obeso más que nadie en el corcel más reluciente, y portando en su escudo en letras de oro el lema “*En Dios confiamos*”, Morgan P. BancusCity. Gracias a ellos la mitad del mundo pasa hambre y la otra mitad padece obesidad. Gracias a ellos la mitad del mundo marcha en bicicleta y la otra mitad en reactores. Gracias a ellos se mueren las ballenas y el aire de la atmósfera se contamina con un agujero enorme en el polo sur.

Aunque enjaezados con arreos diferentes, a través de todos los emblemas se les descubre ese aire de familia que une a todos los monstruos y dragones, y que los identifica como hijos de la bestia y como portadores del nombre de la bestia: “Multinacional”. Son sus hijas idénticas a ella: “Multinacionales”. A su solo nombre, se dobla toda rodilla en los cielos y en la tierra, castañean todos los dientes, y se descomponen todos los estómagos.

El impresionante conjunto, que ocupa la llanura de Armagedón, se apresta a galope contra todas las doncellas y donceles inocentes, que presas del pánico, quedan paralizados por el miedo primero y esclavizados por sus dominadores después.

Pero ahí aparece el Caballero de la militancia dispuesto a socorrerlos en su desvalimiento, y no sólo a socorrerlos, sino incluso a llevarlos a la verdadera felicidad, a la verdadera salvación, que solamente él conoce porque nació en esa tierra y vive de los recuerdos de esa tierra de la felicidad y de la salvación.

El Caballero de la militancia no sólo los salva, sino que además desenmascara a los monstruos y dragones y los muestra a plena luz como los propagadores de la peste negra, vampiros del salario y la libertad de los demás. Y se lanza en solitario contra ellos, con solo la armadura de su credo y de su programa ideológico, con solamente la espada de su campaña electoral, con solamente la lanza de sus cuotas de audiencia, con solamente el escudo de sus relatos e historias, y escasamente ayu-

dado por su escudero Parroquio Sindicatus.

El combate es largo y penoso, y, al final de la tarde, con la garganta dolida de los gritos, los ojos llorosos del polvo y del reflejo de las pantallas, los oídos reverberando en el silencio el estruendo de la batalla, y el corazón ya sin aliento por el esfuerzo, el Caballero de la militancia, las doncellas amenazadas y los donceles menospreciados por su jefe de personal, reunidos cada uno consigo mismo, y en la paz que la soledad y el cansancio propician, cogen las llaves de su Renault, lo ponen en marcha con sólo una vuelta de magia, y por una abarrotada SE-30 vuelven a sus casas escuchando las noticias de radio 5, los 40 principales o un CD de La Traviata.

Por el camino el Caballero para en la estación de servicio y llena el depósito de sin plomo de 98. Llama a su mujer desde el móvil y queda para ir al cine a la sesión de noche. En la tienda de la gasolinera compra unos refrescos y unos platos precocinados. Paga con su tarjeta de crédito. Llega a casa, recoge a su mujer y se van al cine. Y después sueñan con las estrellas, las del cine y las del cielo. Cenán, se besan y duermen.

Pero no saben que no han sido completamente ellos quienes han llevado a cabo todas esas acciones. Quizá estaban encantados y poseídos por los dragones y monstruos. Quizá todos ellos son un poco monstruos y dragones, un poco TodoPhone; un poco MotorOil, un poco FarmaFood, un poco BancusCity, y hasta un poco Parroquio por su lado nostálgico del bien. Quizá el Caballero de la militancia les ha sacudido con fuerza cogiéndolos por los hombros, quizá les ha despertado de su sueño dogmático, de su sueño de ingenuidad inocente.

Quizá han tenido dudas, y han ido a ratificarse de que son ellos mismos en esa inagotable e incontrovertible fuente de la verdad y garante de fe pública que son los archivos del Ministerio del Interior y su máspreciado testimonio: el Documento Nacional de Identidad. Ellos son ellos, cada uno es cada uno, ahí lo pone. Ahí están su nombre y sus dos apellidos, la fecha de su nacimiento y el lugar. ¿No es suficiente? ¿O es que ellos están hechos también de sus actos y de sus deseos, de su cuenta corriente y de su tarjeta de crédito, de su trabajo y de sus itinerarios, de sus creencias y afectos, de sus aficiones y de sus gustos gastronómicos?

#### 4. EL D.N.I. DE DON QUIJOTE

Si la historia de don Quijote hubiera acontecido en un medio cultural como los Estados Unidos de los últimos años del siglo XX, el ama y la sobrina del caballero podrían haber demandado por daños y perjuicios al autor de *Amadís de Gaula*, y exigirle una indemnización de algunos millones de dólares a la editorial Random House o a cualquiera otra que hubiese vendido libros sobre los caballeros andantes tomados como modelo por el ingenioso hidalgo, de modo análogo a como reclamarían una indemnización de la Philips Morris si hubiese fallecido de un cáncer de pulmón achacable al tabaco, tras largos años de campañas publicitarias con modelos de virilidad y audacia en la figura de un osado vaquero, de un joven intrépido o de un curtido sherif en plena madurez.

¿Se puede programar la voluntad y suplantar la personalidad de un hombre, de un niño o de un joven con modelos de comportamientos comercializados? El psicólogo B.F. Skinner, el novelista G. Orwell y el director cinematográfico Stanley Kubrik con su película *La naranja mecánica*, responden con una afirmación rotunda y definitiva.

La responsabilidad de tal suplantación, ¿es imputable a la empresa anunciadora o al consumidor?, ¿dónde está la frontera entre la seducción de lo dañino y la ejemplaridad de lo excelso?, ¿son diferentes la voluntad y la personalidad del hombre en la sociedad de consumo y en la sociedad feudal? Para responder a estas cuestiones, que inciden sobre la imputabilidad y voluntariedad de los actos humanos, sobre el significado que tienen, y sobre la identidad de su autor, hay que entrar en el análisis no sólo de lo que es la personalidad, sino, más radicalmente aún, en el de qué es la persona e incluso en el de qué es la realidad.

Lo que uno hace es real, y aquello que máximamente anhela es lo máximamente valioso, lo que considera quizá la única realidad digna de tal nombre. El amor de Romeo y Julieta fue real, y sus acciones voluntarias e imputables; la muerte de Julio Cesar fue real también, y a Bruto se le pueden pedir cuentas de sus actos, y las aventuras de don Quijote podían haber sido también reales, y él llevado ante los jueces. Pero el asunto resulta un poco más vidrioso si se cuestiona hasta qué punto Romeo y Julieta habrían apostado tanto por su amor o incluso si se podrían haber enamorado tanto de no haberse difundido siglos atrás la

poesía trovadoresca, el amor cortés, la práctica de los matrimonios clandestinos, la ideología de la autonomía de la conciencia y de los sentimientos individuales y el decreto tridentino que establecía la publicidad como requisito para la validez del matrimonio.

En ese contexto se puede preguntar si eran plenamente responsables o bien si estaban fuertemente poseídos por unos condicionamientos culturales imputables a Leonor de Aquitania, a Petrarca, a Domingo de Soto y a Carlos V, y todavía, desde las variadas perspectivas de sus contemporáneos, se puede preguntar si su acción fue “realmente” contraer matrimonio, simple fornicación, aventura erótica, obediencia a la Iglesia, enfrentamiento a las autoridades civiles y eclesiásticas, violación de la patria potestad, etc., o todas esas cosas a la vez, y hasta qué punto al ser “realmente” alguna de esas cosas, resultaba imposible que fuera “realmente” las demás.

Se puede intentar salir del paso diciendo que lo de Romeo y Julieta fue una tragedia, pero eso, lejos de salir del paso, es hundirse mucho más en el problema, porque una tragedia es precisamente la situación en que los acontecimientos vitales no encajan en las definiciones culturalmente vigentes para ellos y por referencia a las cuales los protagonistas y espectadores pueden identificar la acción, o bien es una acción que tiene rasgos de diversos patrones culturales pero incompatibles entre sí. Dicho brevemente, una tragedia es una herida en la que aparece con viveza que lo “real”, lo que acontece a los seres humanos, no puede ser acogido en los moldes convencionales que ellos tienen para identificarlo y para reconocerse, o sea, para identificar lo real y lo que ellos hacen y para identificarse a sí mismos como actores y como hombres.

El problema tampoco se resuelve diciendo que “en realidad” se trata de un matrimonio, y que lo demás, la fornicación, el desafío de la patria potestad, etc., es apariencia o que acontece solo en el fuero interno de quienes califican de ese modo la acción: si fuera tan sencillo para todos distinguir entre apariencia y verdadera realidad no habría sucesos inclasificables. No se trata tampoco de que cada punto de vista tenga títulos para sostener que verdadera realidad es lo que como tal se define desde él, lo que equivaldría a un conflicto de intereses legítimos, sino más bien de que todos esos puntos de vista tienen vigencia y valor a la vez en la mayoría de los sujetos implicados en el asunto, y eso es justamente lo que hace inoperantes los sistemas de clasificación, o sea, los

patrones culturales mediante los que se definen las cosas y las acciones.

Análogamente, Bruto puede considerarse un asesino, pero cabe preguntar si habría decidido matar a su mentor de no haber experimentado la presión de los valores de la tradición republicana, de no haber sentido el proyecto imperial de Cesar como una amenaza para todo lo que significaba Roma, tal como lo había proclamado Cicerón, y si no hubiera estado inmerso en una corriente ideológica imputable a Cicerón mismo. Desde diferentes puntos de vista su acción se puede calificar como un parricidio, como la ejecución de un traidor a la República, como salvación de Roma, como acción automática de un megalómano de carácter débil seducido por la adulación, y de otros modos. Qué es lo que hizo “realmente” Bruto y quién fue “realmente”, si un héroe que alcanzó las supremas cimas de lo humano o un ser cuya debilidad o cuya ambición le convirtieron en un repulsivo degenerado que se hundió en las simas de la inhumanidad, es algo que resulta igualmente problemático dilucidar. Asimismo tampoco añade nada decir que su vida fue una tragedia; eso es pura tautología por cuanto una tragedia es precisamente el modo en que se pone de manifiesto la imposibilidad de las identificaciones.

El caso de don Quijote nos acerca más a la realidad cotidiana, porque no todo el mundo tiene en sus manos el destino de un imperio o de las tradiciones de las familias más importantes de una metrópolis (aunque desde luego, todo el mundo puede protagonizar o padecer una tragedia más modesta, si es que puede haber tragedias personales modestas). En cambio todo el mundo ha incurrido en lo ridículo y en lo cómico, que es lo que emerge en esas situaciones en las que, como en la tragedia, se pone de manifiesto que la “realidad” es inconmensurable con los conceptos que sirven para definirla, solo que como los valores en juego no son los supremos de la vida y la muerte ni la felicidad o la condenación eterna, sino otros más livianos, la angustia que provocaba la amenaza suprema se torna en sonrisa o en carcajada cuando se comprueba que lo amenazado no era tan valioso o que la amenaza no era tan temible.

El modelo cosmológico de Newton, las reglas de la economía de mercado, las leyes de la evolución biológica, o el sistema periódico de los elementos, por una parte, o bien la internacional socialista, los monopolios de cables y satélites, y las empresas biotecnológicas privadas, por



otra, no son tan importantes como el amor de Romeo y Julieta, y no atentan directamente contra los dos amantes. Si acaso su importancia es como la de los ejércitos disfrazados de carneros a los que se enfrentó el Caballero de la Mancha.

Don Quijote es más como nosotros, además, porque en una situación de pluralismo religioso, político, nacional, étnico y, en general, cultural, como la de nuestras sociedades, las acciones y las identidades resultan difíciles de determinar dada la variedad de patrones culturales vigentes para definir una misma acción, que es lo que ocurre con casi todas las del caballero andante, y además, como esa pluralidad pone en cuestión el carácter absoluto de cualquier parámetro, el resultado no es tanto el sentimiento de tragedia como el de caos, y a veces en clave lúdica o cómica, como con tanta frecuencia le ocurre al héroe cervantino.

Eso deja pendiente de un modo poco prometedor la pregunta por la identidad de don Quijote. Se puede determinar, como lo hace el DNI para nosotros. El lugar de nacimiento, la fecha y los progenitores. Pero eso es una determinación extrínseca de la identidad, o bien una determinación genérica, geográfica, histórica y genealógica, que no dice mucho sobre la verdadera identidad de Alonso Quijano, si es que la verdadera identidad de Alonso Quijano es don Quijote de la Mancha. Esas determinaciones no aclaran si Alonso Quijano fue un caballero excepcional, un héroe, y si don Quijote fue un pobre hombre. Eso es un asunto que quizá se irá dilucidando a lo largo de las siguientes páginas.

## 5. DE LA DIGNIDAD DE LA PERSONA A LA DIGNIDAD DEL POBRE HOMBRE

La dificultad en determinar lo que son las cosas y los acontecimientos, es decir, la esencia, no es un asunto que afecte solamente a los filósofos. Si los hombres no saben qué es lo que hacen, tampoco saben lo que son: no saben si son revolucionarios, enamorados, canallas, locos, degenerados o extraterrestres, y, a fin de cuentas, humanos, seres personales. Esto puede parecer una exageración retórica, pues está muy claro para todo el mundo que “personas” lo son todos los seres humanos, hagan lo que hagan y les pase lo que les pase, y que tienen una dignidad inalienable y unos derechos fundamentales que no se les otorga como algo extrínseco, sino que se les reconoce como valores intrínsecos. Esa

es, sin duda, nuestra certeza, pero, dado que se trata de una convicción (de un patrón cultural) que no siempre han tenido todos los hombres en todos los tiempos, sino que llegó a formarse a lo largo de un proceso histórico, la cuestión de cómo fraguó nos lleva a la de qué hacían y qué les pasaba a los hombres en los que se gestó.

Pues bien, lo que les sucedió fue una serie compleja de tragedias, de las cuales las de Bruto y Cesar y las de Romeo y Julieta son solamente una muestra. A lo largo de ellas hicieron una serie de cosas que les llevó a la convicción de que el mundo podía ser cambiado en virtud de su inteligencia y su voluntad, por lo cual llegaron a la certeza de que su inteligencia y su voluntad y ellos mismos tenían un carácter absoluto, que eran algo independiente del cosmos, y que la unidad de ese conjunto, a saber, la persona humana, el sujeto, tenía el mismo carácter absoluto. Hay varias maneras de llegar a esa convicción, y de hecho se ha llegado a ella por diversos procedimientos, pero el modo en que es modulada en cada caso tiene que ver con los procesos mediante los cuales se ha formado.

Nuestra actual capacidad de transformar el mundo y la sociedad no es menor que la de la pasada edad moderna, sino mayor, pero nuestra dificultad para controlar los procesos de transformación que ponemos en marcha, tanto del mundo físico como del mundo social, y la interdependencia creciente entre los distintos grupos humanos nos ha hecho replantearnos de nuevo el sentido de ese carácter absoluto de la persona. No es que las certezas sobre su dignidad y su valor infinito se hayan debilitado en sí mismas, es que la pretensión de reconocérselo a personas antes ignoradas y desprotegidas tiene como consecuencia la alteración del perfil de nuestras propias convicciones, si no en el nivel de la conciencia de los principios al menos sí en el de las prácticas de su aplicación o de su omisión, que es el plano donde mejor se percibe que al desplegar su vida en contextos heterogéneos, los seres humanos alteran sus definiciones de lo que hacen, de sí mismos y de la propia realidad.

En efecto, las definiciones de hombre, de persona y de sujeto, formuladas respectivamente en la antigüedad por Aristóteles, en el medioevo por Boecio y en la edad moderna por Descartes y Locke, resultan aplicables a menos del 20% de la población de sus respectivos contemporáneos.

Si se examina la definición aristotélica de “hombre”, animal que se ocupa de los asuntos públicos en diálogo con los demás (que es lo que sociológicamente significa “animal político” y “animal que tiene uso del lenguaje”), y se analiza el contexto histórico en que se formuló, aparece claro que no la cumplían los niños, las mujeres, los esclavos, los artesanos y los bárbaros.

Si se reflexiona sobre la definición boeciana de “persona” como individuo constituido como tal absolutamente sin referencia a las relaciones sociales (que es lo que sociológicamente significa “supuesto individual de naturaleza racional”) y se estudia la sociedad medieval, se comprueba que encaja sobre todo en el hombre en tanto creado por Dios, que se constituye en una nueva criatura mediante el bautismo, y que confirma definitivamente su autonomía frente al mundo mediante las órdenes sagradas; una definición que cumplen perfectamente los monjes y clérigos, pero deficientemente los seglares, atrapados en los vínculos familiares y económicos, y más precariamente todavía los infieles, de cuyo carácter de persona se llegaba a dudar en ocasiones.

En tercer lugar, si se indaga en la definición cartesiana y lockeana de “sujeto”, del hombre como ser responsable que puede comprometerse en los contratos sociales y tiene como juez supremo su conciencia mediante la que se posee y se define a sí mismo, es decir, como propietario (que eso es lo que sociológicamente significa “ser consciente de sí mismo” y poder suscribir el contrato social), y se explora la sociedad moderna, se pone de manifiesto que tal definición la cumple plenamente el propietario de bienes inmuebles y de valores, pero no la cumplen los niños, las mujeres, los esclavos, los infieles ni los católicos, que no pueden suscribir el contrato social porque no tienen como juez supremo su propia conciencia<sup>3</sup>.

Es decir, los conceptos de “hombre”, “persona” y “sujeto”, son el resultado de sucesivos encantamientos de mundo, como los de “fuerzas gravitatorias”, “evolución”, “capitalismo” y “código genético”, y todos

<sup>3</sup> La reflexión sobre la construcción cultural de las nociones de “hombre”, “persona” y “sujeto”, va más allá de lo que un ensayo como el presente tolera. Me permito estas alusiones porque asumo la desarrollada en Cfr. Higinio Marín, *La invención de lo humano. Formas epocales del humanismo*, Iberoamericana, Madrid, 1997, J. Choza, *Antropología filosófica. Las representaciones del sí mismo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002, y Urbano Ferrer, *¿Qué significa ser persona?*, Palabra, Madrid, 2002.

esos encantamientos se han desdoblado en variadas versiones con variadas interpretaciones a su vez. Lo cual no significa que en esos encantamientos no haya grandes valores y hallazgos, ni quiere decir, como se ha apuntado, que esos valores y hallazgos vayan a destruirse al “desfacer” los encantamientos y hacer otros nuevos. Todo lo contrario.

Nuestra cultura ha elaborado una noción de persona y de sujeto muy cortada sobre el patrón del sabio, el aristócrata, el caballero, y ha concebido a esa persona dotada de alma, libertad, derechos y un valor infinito, o sea, dignidad.

Don Quijote, Cervantes y los caballeros andantes son personas en este sentido boeciano y cartesiano del término, como veremos, con una autoconciencia a caballo entre el mundo medieval y el moderno, pero a la vez y precisamente por eso, con dificultades graves para encontrar el debido reconocimiento por parte de sus interlocutores que no pertenecen a esa cultura, a ese mundo, y eso es lo que ocurre también en el nuestro, en esta pluralidad de mundos que constituye la sociedad occidental de comienzos del siglo XXI.

Don Quijote se encuentra con interlocutores que cumplen débilmente las definiciones de persona de sus respectivos contextos culturales por tratarse frecuentemente de mujeres, siervos, campesinos, y truhanes, casi siempre analfabetos. Y éstos, que no tienen poder para determinar la interpretación pública de la realidad, aceptan la que está vigente, por una parte, y por otra en las situaciones inéditas e insospechadas generan una interpretación privada más o menos ajustada a las circunstancias.

Pero en las sociedades occidentales de comienzos del siglo XXI la interpretación pública de la realidad no sólo la determinan los poderes de las ciencias, las humanidades y las artes, y no sólo los poderes de la política, la economía y la industria, sino también todos aquellos que en tiempos de Cervantes se podían considerar pobres hombres, pobres gentes, y que ahora, en tanto que gente corriente o en tanto que marginales o marginados, tienen el mismo valor infinito, la misma dignidad y los mismos derechos que las personas importantes y poderosas. Ahora junto a los poderosos e importantes, son igual de relevantes los indios, las mujeres, los mineros, los homosexuales, los ancianos, los inmigrantes de todo tipo y los discapacitados físicos y psíquicos, que es lo que fue don Quijote.

Nuestra cultura actual no prescinde de magos y encantadores ni renuncia a sus hallazgos. No puede prescindir de los intelectuales abolutos ni de los Caballeros de la militancia, porque ellos son los que han definido al hombre como un ser de un valor infinito, los que han logrado esas declaraciones de la dignidad de la persona humana con extensión universal. Además, son también quienes han negado que el poseedor de dignidad sea el guaperas de la pantalla, la *beautiful people*. Uno de esos magos y encantadores fue Cervantes.

Podría pensarse y decirse, como efectivamente se ha hecho, que eso, el realismo, la creación del antihéroe y el culto al pobre hombre, es la gran aportación del arte del siglo de oro español a la cultura occidental. Y no hay nada que objetar a eso. Pero es oportuno colocar esa aportación junto a otras similares para calibrar mejor el sentido que ese realismo tiene.

La primera apología y defensa de la vida ordinaria pasa por ser la de Hesiodo en *Los trabajos y los días*, y la primera glorificación de lo cotidiano como la mayor grandeza puede encontrarse en el libro X de *La República* de Platón, al referir Er el armenio el mito de la transmigración de las almas. Allí cuenta que los diferentes héroes se fueron encarnando en un águila, en un león, según las características de su vida pasada, y que cuando le llegó el turno a Ulises, quedando ya poco para elegir, y viendo la vida de un hombre común y desocupado “echada en cierto lugar y olvidada por los otros”, la eligió para su reencarnación, declarando que “lo mismo habría hecho de haber salido la primera, y la escogió con gozo”<sup>4</sup>.

La atención al antihéroe y al pobre hombre la había desplegado en toda su amplitud el cristianismo, que describía su presencia como doctrina entre las gentes porque “los ciegos ven y los cojos andan, los leprosos quedan limpios y los sordos oyen, los muertos resucitan y se anuncia a los pobres la Buena Nueva” (Mat. 11, 5).

La línea de revalorización de la vida cotidiana como ideal de felicidad, la había desarrollado y profundizado la reforma protestante<sup>5</sup>, y la había representado la pintura holandesa antes que Cervantes. Por otra parte, también la desvalorización de lo ejemplar y excelso mediante la

<sup>4</sup> Platón, *República*, X, 16; 620 d.

<sup>5</sup> Cfr. Charles Taylor, *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Paidós, Barcelona, 1996, caps. 13-15.

burla la habían iniciado Erasmo con su *Elogio de la locura* y Rabelais, con *Gargantua y Pantagruel*, antes de 1605.

Pero de todas formas, Cervantes reúne todas esas corrientes y abre un cauce que se irá ensanchando desde el siglo XVII en adelante. Cuando en el siglo XX el protagonista de la novela o del film, el entrevistado en los medios de comunicación o el protagonista del *reality show* es el ama de casa, el taxista, la peluquera o el mendigo, y cuando el que decide la formación de los gobiernos es ese mismo hombre corriente, podemos pensar que Cervantes y el Quijote no son ajenos a ese logro.

Cuando en el siglo XX entran en crisis los supuestos de la modernidad, de la Ilustración misma, y se legitima, como ya se dijo, el conocer y el actuar de las personas corrientes y marginales, podemos igualmente pensar que Cervantes y el Quijote no son ajenos a ese reexamen.

Cuando en el siglo XX y XXI, prescindiendo de las nociones de “hombre”, de “persona” y de “sujeto”, se trata de encontrar a través de la noción de “existencia” formulaciones menos unilaterales de lo que es el hombre, formulaciones que no solamente tengan en cuenta sus dimensiones excelsas, sino también su vulnerabilidad y su falibilidad, Cervantes y el Quijote no son ajenos a esas pesquisas y esas aspiraciones.

Dostoievski había dicho que el Quijote es el libro con el que todo ser humano debía presentarse al juicio eterno, y mostrarlo como una exposición de su existencia. Por su parte Malraux también había repetido que después del holocausto uno de los pocos libros que podía seguir leyendo todavía era El Quijote. El Quijote se puede leer después de las más espeluznantes experiencias de la historia humana, porque se acerca al corazón del pobre hombre para reconocerlo como entrañable. Y así es como lo vamos a leer nosotros, como una colección de relatos de pobres hombres.

## CAPÍTULO 2. LA REALIDAD DE DON QUIJOTE

### 1. LA REALIZACIÓN DE DON QUIJOTE

Los capítulos 1 a 8 del Quijote constituyen la primera parte de las cuatro en que se dividió la edición de 1605, empezando la segunda en el capítulo 9, no obstante lo cual Cervantes publicó el Quijote de 1615 con el título de *Segunda Parte*. Algunos especialistas consideran la hipótesis de que esos capítulos 1 a 8 fueran en la intención inicial una de las novelas ejemplares y que a partir del capítulo 9 Cervantes retomara la novela primitiva y la continuara hasta completar la edición de 1605 que conocemos como el Quijote<sup>1</sup>. Sea como fuere, lo relevante para este estudio es que los capítulos 9 y 10 retoman la historia interrumpida en el 8 y justifican la interrupción por el procedimiento de relatar que el manuscrito árabe original estaba incompleto, y que en una tienda del Alcaná de Toledo el que escribe en primera persona cuenta que encontró los trozos siguientes del texto árabe y pagó a un traductor para que se lo pusiera en romance. Pues bien, después de los capítulos 1 a 8, el 9 y el 10 permiten establecer diferentes escenarios o niveles de “realidad” y universos de discurso, a partir de los cuales puede hablarse de “realidad” en un sentido que resulta útil para un momento cultural como el nuestro en que esa noción

<sup>1</sup> En relación con dicho problema, cfr. la citada edición de F. Rico, “Volumen complementario”, I, 1, 35, p. 261.

se torna borrosa y se difuminan los perfiles con que los había acuñado nuestra tradición cultural.

Cervantes inicia la narración señalando la condición de hombre maduro del protagonista, unos cincuenta años, y las dudas acerca de su nombre, Quijada, Quesada o Quejana, a las que no concede especial atención porque “esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad”(37). Después refiere su proceso de deterioro mental, causado por la lectura de los libros de caballería, pues la fantasía se le llenó “de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles”, hasta que se convenció de “que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones” (39), y resolvió que tenía que poner en práctica ese tipo de vida.

Con esa decisión tomada el manchego inicia su proceso de realización como caballero andante, para lo cual primero le puso nombre a su caballo y después a sí mismo, añadiendo “de la Mancha” porque “el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa” (43).

El hidalgo se constituye a sí mismo caballero andante en términos cartesianos, por un acto de voluntad, de una voluntad seducida y fascinada por una evidencia. Mediante ese acto asume como personalidad y realidad propia una idea, clara y distinta, que ya se le había impuesto antes como lo único real y digno de ser realizado: es poseído por la idea y la idea es poseída por él. La imposición de los nombres al caballo y a sí mismo y la elección de las armas y la indumentaria presentan la forma de un rito de iniciación, mediante el cual la figura de un rol social asumido facultan a un individuo para iniciar su existencia matrimonial, profesional, militar, sacerdotal, etc., de una manera que sin el rito no podría desempeñar en modo alguno. En nuestra sociedad los símbolos y los ritos flotan libres y emancipados de las ceremonias e instituciones, produciendo también un efecto análogo al que tienen cuando están integrados en una celebración institucional. Además de los símbolos propios de la graduación universitaria, ingreso en el cuerpo de bomberos, en el colegio de médicos, en el equipo de vendedores de Coca-cola, en la plantilla de un equipo deportivo, en el colectivo de inmigrantes ilegales, etc., y que



se asumen en la ceremonia más o menos informal de la investidura en la que el individuo inicia un nuevo tipo de vida reconocida por los demás, existen múltiples símbolos de libre disposición que también confieren un nuevo estado de ánimo y una cierta sensación de ser otro o de haber cambiado en alguna medida, como ir a la peluquería, cambiar de look, comprarse un traje nuevo, salir de copas a un bar o a una zona de bares determinada, cambiar de ciudad, hacer un viaje, etc.

Unas veces lo que hacemos arranca de magias y encantamientos de invención propia, y otras proviene de magias y encantamientos ajenos, bien partiendo de modelos de vida completos producidos industrialmente y difundidos comercialmente, como los de Che Guevara, Rambo o John Lenon, o bien partiendo de elementos accidentales y periféricos pero que evocan y generan secuencias conductuales y segmentos biográficos consistentes, como unos jeans, un BMW, un perfume que confiere a la ejecutiva seguridad en sí misma y le proporciona una de las claves de su estilo y su identidad como mujer, una vivienda en una zona urbana determinada, un tipo de atuendo, etc.

El parámetro cultural, el conjunto de funciones pautadas y objetivamente conocidas y reconocidas por todos los congéneres constituye al individuo “realmente” como caballero, soldado, marido, turista, casanova o lo que sea.

En el caso de Alonso Quijano, su nombre real no importa para la verdad de la narración, porque la “verdad” de la narración es autónoma respecto del sustrato de lo narrado. Lo que sí importa, en cambio, es la pulcritud del rito de iniciación en el que se impone el nombre, pues los nombres son esenciales porque dicen la esencia, que es el correlato de la definición: a una nueva definición de uno mismo corresponde un nuevo nombre y una nueva existencia. Tampoco importa el sustrato real para el encantamiento producido para el turista, el que está de vacaciones o el que busca relaciones en un bar de alterne o una discoteca. El ocio sanciona la discontinuidad con el sustrato biográfico y coloca al sujeto en la situación de un nuevo comienzo que puede cerrarse sobre sí como periodo biográfico autónomo. La diferencia entre lo que se es en el ambiente laboral y local y lo que se es en el nuevo espacio y el nuevo tiempo permiten al viajante consagrarse mediante una nueva identidad, o lo que es lo mismo, ir de incógnito, y actuar según un nuevo guión y una existencia inventada.

## 2. SOLIPSISMO Y RECONOCIMIENTO

Don Quijote sale de su casa en solitario, sale de su contexto y de su cultura no como un político de la Grecia clásica, sino como un monje del desierto o como un clérigo medieval que se consagra a una misión divina sin comunicar a los parientes y amigos su resolución. Lo primero que tiene en mentes es armarse caballero, lo cual sabe él por los libros que no puede hacerse en términos de autoconstitución, sino de reconocimiento y de investidura, en lo que entra en juego el otro. El monje se hace tal mediante la investidura de las órdenes sagradas, no por pertenecer a una familia de patricios ni por ser propietario de tierras o de capital, pues si lo era tenía que renunciar a todo ese enraizamiento social e histórico para asumir como sujeto absoluto una misión no menos absoluta.

Por el camino va desgranando soliloquios sobre sus hazañas venideras, que tienen como destino supremo el ser contadas, con lo que alcanzará su fin último, a saber, la fama, en la versión más apreciada por él, que es existir como relato escrito en el mismo universo de discurso que el libro sagrado: “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro” (47).

En estos pensamientos transcurrió la jornada, y cuando ya empezaba a oscurecer y el cansancio le rendía divisó una venta, que él se representó como castillo, en cuya puerta estaban “dos mujeres mozas, destas que llaman del partido, las cuales iban a Sevilla con unos harrieros”, pero que él se representó como “dos hermosas doncellas o dos graciosas damas que delante de la puerta del castillo se estaban solazando”, y como a tales se dirigió a ellas. Las interpeladas, “como se oyeron llamar doncellas, cosa tan fuera de su profesión, no pudieron tener la risa, y fue de manera, que don Quijote vino a correrse [avergonzarse, confundirse]”.

Es lo que ocurre también en nuestras sociedades al que inicia una aventura desanclándose de su sustrato pero sin evitar que éste se transparente de alguna manera y sin lograr una buena integración de su nueva vida imaginada en el contexto en que pretende desarrollarla. Así le sucede al adolescente que se inicia en sus primeras aventuras eróticas o al divorciado que vuelve a intentarlas en unas condiciones difíciles por la

edad y el desentrenamiento, al turista que adopta los ademanes de un modelo estándar, al que inicia su escalada en un nivel socioeconómico distinto, o al que se aventura por primera vez en el mundo de los economistas, los intelectuales, artistas, etc, sin dominar las correspondientes jergas culturales, que frecuentemente encuentran personas que al verles actuar tampoco pueden contener la risa.

El héroe se desconcierta porque la relación intersubjetiva no confirma la objetividad (su idea de sí mismo como caballero andante). Se ha subrogado en la generalidad del rol, y desde él se imagina hazañas dignas de ser contadas, que valen en su imaginación mientras no tenga en su haber otras efectivas que le granjeen el reconocimiento ajeno, lo cual acontece de modo problemático porque las hazañas no tienen el mismo significado para los distintos sujetos que participan en ellas.

En concreto, el encuentro con las mozas de la venta tiene sentidos divergentes que posteriormente pueden llegar a converger. Las venteras se ríen de él al principio, y movidas por la curiosidad y la expectativa de diversión, le siguen la corriente, pero luego, halagadas por el trato de que son objeto por parte del caballero, se sienten reforzadas en su autoestima y dignidad y se van tornando cómplices del texto sagrado, de la imagen que de ellas ha forjado el hidalgo. El juego de la emulación es el procedimiento por el cual un texto, una pauta cultural editada, genera en la psique individual un imaginario que convoca a las pasiones y afectos a la realización del ideal. Así ocurre en los deportes, en las empresas, en las instituciones y en el mundo social en toda su amplitud, donde centenares de modelos pululan por la atmósfera captando la atención de los actores sociales de un modo más o menos transitorio. Las doncellas de la venta no tienen en su imaginario el texto completo, y menos aún de un modo tan acabado como don Quijote, pero conocen la parte que les correspondería desempeñar a ellas y eso es suficiente para moverlas.

Las palabras “nunca hubo caballero/ de damas tan bien servido”, despierta en ellas un cierto anhelo por la condición de damas que quizá habrían soñado, y se disponen a asumir el rol ideal que se les asigna, aun con todas las reservas que su sentido realista de la vida les dicta. Comentando este episodio, Unamuno señala que las venteras, al sentirse tratadas según un modo ideal pasan a comportarse y a ser *realmente* de ese modo, al menos transitoriamente<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Cátedra, Madrid, 1992, pp. 172-173.

Así pues, el sentido que las acciones tienen en la mente del hidalgo, en el texto sagrado, posee una fuerza tal que puede llegar a imponerse en un contexto diferente, a saber, en la realidad, es decir, en la subjetividad de los demás participantes, bien sea por persuasión, seducción, adulación, emulación, u otros procesos psíquicos.

### 3. LOS RECONOCIMIENTOS DIVERGENTES

En la venta don Quijote encuentra el procedimiento para ser armado caballero, y es convencer al ventero para que desempeñe la función de autoridad competente en la ceremonia, a lo cual accede no por persuasión, seducción, adulación ni nada parecido, sino por verse libre del enajenado hidalgo y “por tener que reír aquella noche”. Por eso es por lo que le confiesa que él también fue caballero, que realizó numerosas proezas, y por lo que le presenta excusas por no tener capilla en su castillo para velar las armas, pero le propone una alternativa satisfactoria junto a la pila de abreviar el ganado. El ventero abandona su contexto y se introduce en el texto sagrado, pasando así a ser director de escena y actor en el improvisado escenario.

Cuando entrada la noche llegan unos arrieros que, para dar agua a sus bestias, mancillan las armas del hidalgo, éste los ataca. Primero a uno al que deja maltrecho, y después a otro al que le abre la cabeza, y cuando los compañeros de ambos la emprenden a pedradas con él el ventero sale en su defensa “para que le dejaran, porque ya les había dicho como era loco, y que por loco se libraría, aunque los matase a todos” (59). Para evitar mayores complicaciones, el ventero decide abreviar la representación. Convince a don Quijote de que otros caballeros han tenido una vela más breve y oficia la ceremonia en la que las dos mozas le ciñen la espada y le calzan las espuelas, tras lo cual “y, sin pedirle la costa de la posada, le dejó ir a la buena hora” (62) .

La motivación del ventero es, al principio la burla, y al final el miedo. Esos sentimientos y la gama por la que pasan de uno a otro es lo que anima a los protagonistas del episodio a aceptar el texto de don Quijote como escenario real. Igualmente, en la versión rusa del Quijote que elaboró Dostoievski, los motivos por los que los diferentes antagonistas aceptan el mundo del príncipe Mishkin son también reírse de él,

obtener beneficio económico, contactos, influencias, o, simplemente, una curiosidad que no apunta a otra cosa que a un simple “a ver qué pasa”. Pero así también es como los actores sociales entran en el mundo de alguien que “va de otro” o incluso que va “de sí mismo”. Entre la apariencia y la realidad median la burla, la parodia, el miedo, la mentira, el interés, la ambición, la envidia y otras muchas actitudes que consagran la ficción como mediadora entre ambas, y que borra la frontera entre las dos.

El ventero entra en el mundo de don Quijote porque, aunque sabe que no tiene vigencia social, sabe también que tiene vigencia psicológica individual, y como conoce ese mundo, puede entrar en él y comunicarse con el caballero, y así es como entran en el mundo de los amantes, los criminales y los visionarios, en el mundo de los fingidores, todos los que quieren entrar, como colegas, ayudantes, cómplices, explotadores y seducidos. Sabe también que no hay imputabilidad jurídica para él, porque la locura es un universo de discurso con un solo individuo, y aunque se trata de un delirio coherente y público al que todos pueden acceder, porque es la literatura que estaba en circulación, sabe que el delirante no puede compartir el mundo ordinario porque está completamente clausurado en el de la literatura. Si en vez de “mundo” nos referimos a “situaciones” literarias, publicitarias, musicales o cinematográficas discontinuas, en las que pueden estar instalados los actores sociales, puede ocurrir que nadie sepa cuál es el mundo de nadie, no ya porque ningún actor pase mucho tiempo en el de otro, sino porque no pasa mucho tiempo en un mismo mundo. No se trata de que “no hay gran hombre para su ayuda de cámara”, sino de que no hay ayudas de cámara, ni cámaras. Es lo que da lugar al debilitamiento o incluso a la desaparición del control social.

La locura consiste pues en la incomunicabilidad entre el universo de discurso de un sujeto y el de los demás. Ese universo de discurso es ciertamente objetivo, pero no es real porque los demás no lo reconocen como vigente, y el de los otros es objetivo y además real porque sí es reconocido como común en los significados y en las prácticas. Pero como uno de los sentidos de “realidad” es lo reconocido intersubjetivamente, o mejor aún, socialmente, el debilitamiento del control social implica un debilitamiento del sentido de la realidad. El universo de don Quijote es reconocido como no vigente, y él es reconocido como loco,

pero un loco desestabiliza la “realidad” (por ejemplo, no paga y consume, agrade a terceros, etc.), e incluso se le paga (o no se le cobra) para que se vaya. En el universo cervantino hay un fuerte control social, pero en él empieza a darse una legitimidad para la autonomía individual, que es la libertad de conciencia y una proliferación de las formas de vida en términos de conciencia que se refiere a la objetividad, al texto, que al final de la modernidad da como resultante la disolución de las formas de control social y de realidad<sup>3</sup>.

Don Quijote ha cobrado ya su primera hazaña, ha puesto en fuga a los bandidos que mancillaron sus armas, ha sido agasajado por las doncellas, y ha recibido del señor del castillo la legitimidad como caballero; tiene ya el reconocimiento de sí mismo ante sí mismo, ha alcanzado el reconocimiento de las doncellas mediante seducción o halago, y el del ventero por burla, y todos ellos, ante la imposibilidad de comunicarse con él trayéndole al contexto común, lo dejan marchar solo por su texto.

Cuando hay menos control social, hay posibilidades de comunicarse en más universos de discurso porque hay mayor número de “mundos” heterogéneos, aunque la comunicación se refiera a contenidos particulares y no sea en ningún caso completa, pues el mundo “real” carece de un duplicado objetivo único, oficial, donde comuniquen todos los actores sociales.

#### 4. LA FRUSTRADA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA

Al salir de la venta el héroe decide regresar al pueblo para procurarse un escudero, y en el trayecto se encuentra primero con el labrador que azota a su criado y después con los mercaderes toledanos que van a Murcia con sedas.

Cuando escucha los lamentos del mozo azotado da gracias al cielo “pues tan presto me pone ocasiones delante donde yo pueda cumplir con lo que debo a mi profesión, y donde pueda coger el fruto de mis

<sup>3</sup> Eso es precisamente lo que da lugar al nacimiento y desarrollo de la sociología como ciencia. Es lo que despertó el pavor de Comte, y le llevó a concluir que la autonomía del pensamiento, y la inevitable formulación de una metafísica por cada individuo, conduciría al caos social, y eso es también lo que llevó a Durkheim a estudiar la debilidad de la integración del individuo en el grupo como factor determinante de la anomia social, la locura y el suicidio.

buenos deseos” (63), y obliga al labrador “por la ley de caballería que ha recibido” a restituir al mozo lo que éste declara que le adeuda. Cuando se marcha de la escena, el mozo le invoca de nuevo advirtiéndole que su amo no es caballero y no se sentirá obligado a cumplir la palabra dada, ante lo cual don Quijote declara: “y mirad que lo cumpláis como lo habéis jurado; si no, por el mismo juramento os juro de volver a buscaros y a castigaros, y que os tengo de hallar, aunque os escondáis más que una lagartija” (66).

Tras la marcha de don Quijote, el labrador castiga al mozo con redoblado ahínco, mientras el hidalgo invoca a su señora Dulcinea en un nuevo soliloquio: “te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad e talante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y será don Quijote de la Mancha, el cual (como todo el mundo sabe) ayer recibió la orden de caballería, y hoy ha desfecho el mayor entuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quité el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapulaba a aquel delicado infante” (67).

En una sociedad abierta y plural pero con un texto común para las cuestiones básicas del ordenamiento social (o sea, con un sentido común consistente y bien establecido), resulta más improbable que alguien se aferre tan dogmática y privadamente a su idea de justicia, como es el caso de don Quijote, Robin Hood, los siete niños de Écija, y demás tipos de caballeros andantes. Cuando lo hace se le clasifica más bien como un revolucionario, del tipo de Münzer, Robespierre, Rosa Luxemburgo o Trotsky. En una sociedad feudal no hay revolucionarios sino caballeros andantes porque falta la idea (inconscientemente asumida) de una unidad social realizable, vale decir, falta el contexto sobre cuyo trasfondo pudiera proponerse de modo creíble un texto revolucionario, un proyecto de transformación global y profunda del orden social. Don Quijote y Cervantes sí tienen la idea de una justicia en sí, pero esa idea no tiene más domicilio que sus mentes, y el contexto en cuyo marco se inscribe es el del incipiente estado moderno no democrático, y en modo alguno el de una república con los ideales de libertad, igualdad y fraternidad prefigurados.

Don Quijote en esta ocasión realiza otra idea que pertenece al plano de la ficción y que es “el deber”, pero el deber del caballero coincide con lo que el espectador considera justo según lo que conoce del

evento, que es evitar el castigo al joven y obligar al adulto a pagarle los atrasos. El deber que vige en el mundo del caballero, tiene también vigencia social general y estatal, pero no en el mundo privado del labrador, que vuelve a su látigo no bien se ha marchado el hidalgo. La orden de don Quijote no carece por completo de la coercitividad que ha de acompañar al derecho, pues amenaza con volver para castigarle, y por otra parte se trata de una acción justa en sí misma pero que se frustra, lo cual puede darse también en una sociedad como la nuestra porque la opinión pública y el poder del estado (el ministerio fiscal), o, lo oficial, en general, no pueden acoger todo lo fáctico; el texto no puede acoger todo el contexto en ningún caso.

¿Qué quiere decir aquí acción justa en sí misma? Quiere decir acción que realiza la justicia desde cualquier punto de vista, o sea, desde el punto de vista ideal, pero se frustra porque no se lleva a cabo por parte de quién está investido de la autoridad pública para administrarla. Desde cualquier punto de vista la acción es justa, también desde el de don Quijote y el del mozo azotado, y por hipótesis incluso desde el del labrador, a quien en algún momento podría remorderle la conciencia por su acción. Pero desde el punto de vista del mozo, o sea, desde la facticidad, también ésta administración de justicia utópica e intempestiva le reporta un castigo y una injusticia mayor, de modo que resulta difícil decidir qué es lo que “realmente” ha hecho don Quijote en esta ocasión, porque aunque la acción tiene un sentido inequívoco “en sí”, tiene un sentido equívoco cuando se refracta en los mundos particulares del labrador y del mozo, que no son menos protagonistas de ella que el insigne manchego, y no puede ser acogida por el estado en un punto de vista englobante y general, satisfactorio para todos, es decir, legítimo. Todos hablan de “los mismos” azotes, de modo que sus discursos tienen el mismo referente, pero no tienen el mismo sentido.

De manera similar, cuando tras la refriega con los mercaderes el héroe queda maltrecho, lo que toma cuerpo en su ánimo primero es el sentimiento de ira por la injusticia padecida, pero después “aún se tenía por dichoso pareciéndole que aquella era propia desgracia de caballeros andantes, y toda la atribuía a la falta de su caballo” (70).

Este es su comportamiento habitual a lo largo de su vida, las respuestas impunitivas a la frustración, y no las extrapunitivas ni las intrapunitivas. No maldice a los demás sujetos reales, ni tampoco a sí mismo,



no maldice a nadie, ni se queja de la sociedad, del estado o de Dios, instancias que podrían constituir su “grupo de referencia” y a las que podría corresponder la función justiciera que él asume, sino que se limita a afirmar la ley de la “realidad” ideal, la condición de los caballeros andantes, y mediante la evidencia de esa idea clara y distinta se refuerza en su propia identidad.

El grado de tolerancia a la frustración depende de la sublimidad del ideal y de la intensidad con que se abraza, es decir, del sentido que tenga la acción, que la dota de una “realidad” que al margen del sentido no tiene. Lo que uno cree no solo forma parte “real” de lo que uno hace, sino que constituye “realmente” la acción, aunque solo sea desde el punto de vista del actor. No obstante, un grado de tolerancia excesivo daría como resultado el comportamiento anómico de quien no pertenece a la sociedad. Don Quijote es invulnerable porque tiene los resortes psíquicos de un alienado, aunque ser invulnerable por eso quizá es ya estar muy vulnerable.

## 5. EL RECONOCIMIENTO RECHAZADO

Sin poder moverse por los golpes recibidos y porque la armadura había quedado descompuesta impidiéndole las maniobras, buscó en sus recuerdos alguna situación análoga de otros caballeros andantes, y encontró que una de Valdovinos y el marqués de Mantua “le venía de molde para el paso en que se hallaba” (71), lo cual no solamente le consoló sino que le dio gozo y bríos, porque de ese modo se sentía legitimado por el relato, avalado por el ideal objetivo.

En ese trance le encontró su vecino, el labrador Pedro Alonso que pasaba por allí, y que al verlo lo llamó por su nombre (señor Quijana), y lo llevó a su casa, no sin que el hidalgo opusiera toda la resistencia en un diálogo en el que pretendía se le reconociera como caballero andante.

“-Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el Marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abinderráez, sino el honrado hidalgo del señor

Quijana.

-Yo sé quién soy -respondió don Quijote- y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías” (73-74).

La acción de Pedro Alonso es una obra de misericordia desde su punto de vista, y “realmente” consiste en devolverle a su casa para que le atiendan. Desde el punto de vista del hidalgo, su vecino lo que “realmente” hace es negarle su vida, su ideal, la realidad de lo que ya ha hecho y la realización de lo que va a hacer.

Don Quijote proclama “yo sé quién soy” en un tono de solemnidad y contundencia que volverá a emplear en el momento de su muerte, pero para reconocerse otra identidad<sup>4</sup>. “Yo sé quien soy” significa ahora que yo soy mis hechos, porque en el nuevo orden moderno cada uno es hijo de sus obras como él mismo insiste en repetidas ocasiones, las ya realizadas y las que quedan por realizar. Significa que yo soy mi fama, aunque aquí de nuevo, si se trata de la fama en el universo de discurso compartido por los hombres que han conocido la vida de don Quijote, la cuestión es muy problemática.

La fama es reconocimiento, o sea, conocimiento con valoración de lo que se ha hecho, todo lo cual se sabe porque se cuenta y se convierte en texto. Al contar ya se valora, e incluso la valoración a priori operante determina la percepción, que es por eso interpretación, hermenéutica. En nuestras sociedades, donde la vida transcurre en múltiples escenarios inconexos, en los que cada sujeto aparece bajo funciones distintas ante grupos de personas distintas, la fama se refracta en una multitud de sujetos: cuando la interacción social es más anónima y más particular y el control social es mínimo, la fama ya no es lo que era, o al menos lo que

<sup>4</sup> “-Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*. Yo soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino” Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, cit. p. 1217.

era en los siglos VXII a XIX, donde el mundo ideal proporcionaba una tópica suficientemente estable para todos.

En cuanto al manchego, ¿su fama es la de don Quijote o la de Alonso Quijano?, ¿la de un loco o la de un héroe?, ¿la de todas esas cosas a la vez, si la conjunción de ellas da una figura imposible?, o, dadas las diversas interpretaciones del Quijote en la historia posterior, ¿es que los hombres se reconocen en y se identifican “realmente” con una figura imposible e irreal?, ¿se reconocen en una vida que tiene una pluralidad de sentidos que se bifurcan y que no se pueden congregarse ni albergar en un redil cálido y seguro? Seguramente sí, y especialmente en una sociedad como la nuestra, que es por lo que don Quijote aparece de modo muy acusado como contemporáneo.

## 6. LA CRÍTICA LITERARIA COMO JUICIO UNIVERSAL

En la tradición cristiana el juicio universal es el momento en el que se conoce el verdadero sentido de las acciones, que es lo que determina la verdadera realidad de las personas, y por eso reciben el reconocimiento definitivo de lo que verdaderamente son y lo que en consecuencia merecen: la fama eterna, o sea la gloria, o la falta de reconocimiento, o sea la falta de gloria o de gracia, la desgracia eterna.

Cuando maese Nicolás, el barbero, y el cura, recobraron al don Quijote que Pedro Alonso había devuelto a los cuidados del ama y la sobrina, fueron a su casa y allí el barbero “pidió las llaves, a la sobrina, del aposento donde estaban los libros, autores del daño, y ella se las dio de muy buena gana” (76). El ama, por su parte, alargándole al cura una escudilla de agua bendita y un hisopo, le dijo:

“-Tome vuestra merced, señor licenciado; rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten, en pena de las que les queremos dar echándolos del mundo” (77).

Pero el licenciado, riéndose de “la simplicidad del ama”, pidió al barbero le pasara los libros para examinarlos uno a uno, no fuese que se encontraran entre ellos “algunos que no mereciesen castigo de fuego”. La sobrina se opone a esa actitud indulgente y no considera adecuado “perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores”, y en el

mismo sentido se pronuncia el ama, “tal era la gana que las dos tenían de la muerte de aquellos inocentes” (77).

La simplicidad es la suposición de que se puede juzgar la “galaxia Gutenberg” por una consecuencia particular, no prevista y no deseada, que afecta a alguien en un lugar de la Mancha. El punto de vista del hombre cultivado, que conoce otros universos y que tiene mundo, es ponerse en el lugar de otros y valorarlos desde una perspectiva más amplia. A partir de Gutenberg el mundo que Platón había duplicado se triplica, de manera que se dan 1) los hechos, 2) los dichos, lo que se cuenta (la fama), y 3) lo escrito.

La escritura, a diferencia de los dichos, hace contemporánea cualquier persona y cualquier cultura, lo que significa un nuevo modo de existir para los hombres, que antes del siglo XVI no tenían esa posibilidad: vivir en contemporaneidad con muchos pasados, ampliar el presente con un tipo de realidad virtual en la que vivir puede resultar más apetecible y más valioso que en la actual, como le ocurre a don Quijote.

A partir de ese momento empiezan a ser protagonistas los habitantes del tercer mundo, los libros, que se convierten en intrusos en el mundo común y deben ser juzgados. Cuando en el siglo XX aparece un mundo 4), la imagen y sonido grabados, todas las culturas de todos los tiempos se hacen contemporáneas, es decir, presentes, y el saber acumulado en el tiempo se incrementa a ritmo de producción industrial y se hace oferta comercial universal. La resultante es un nuevo modo de existir y una sociedad antes inédita e insospechada, a saber, una sociedad que se fragmenta o se multiplica en muchas, con lo que deja de tener un tiempo unidireccional y ella misma deja de ser unidireccional.

El cura y el barbero llevan a cabo su tarea con menos severidad con que Platón la cumplió en su república expulsando a todos los poetas y sin concesión ninguna a la creatividad.

Comienza el escrutinio con *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, que a juicio del cura merece el castigo máximo, pues “este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen deste; y así, me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos, sin escusa alguna, condenar al fuego”. Pero el barbero intercede por él, porque “también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdo-

nar”, a lo cual el cura asiente “y por esa razón se le otorga la vida por ahora”.

Al cartografiar la galaxia Gutenberg aparecen regiones exuberantes junto a otras desérticas, y esta diferencia es ya criterio, juicio, valoración. Por una parte, están los libros calificables como de “secta y doctrina”, que son los que reproducen moldes ya inventados, sin ningún valor añadido nuevo, y, por otra, los calificables como “obra de arte”, intrínsecamente valiosos porque son originales, porque expresan de un modo inédito los sentimientos humanos, porque descubren nuevos mundos, porque traducen universos de otras lenguas al propio, porque hacen crecer, y por eso es por lo que “por sí son muy buenos”.

Atendiendo a esas diferencias, se juzgan los productos culturales: si aburren son malos y si deleitan y entusiasman, buenos, aunque eso no permite dilucidar cuándo el entusiasmo es seducción que aliena y saca de la realidad y cuándo es elevación hacia la realidad más alta, porque al cancelar el duplicado platónico del mundo fáctico se esfuma también el sistema métrico con el que se juzgaba. Al tomar la creatividad artística como un valor, lo que se afirma como valor es la invención de formas de vida para el futuro, y la invención de un futuro que ya no es uno, ni unidireccional, ni previsible.

La seguridad que proporcionaba el criterio platónico es la seguridad del pasado, de lo familiar, que permite identificar mundos y eventos, contexto, desde un texto inalterable, pero esa seguridad deja de ser consoladora cuando el contexto es tan amplio y variado que apenas permite identificaciones. Los artificios creados por el arte son mundos: sonidos, imágenes, vestidos, casas, barrios, jardines, interiores, estilos de vida, complementos, historias del pasado, historias del futuro, que generan nuevos modelos ideales susceptibles a su vez de ser realizados.

Acto seguido se condena las *Sergas de Esplandián* y *Amadís de Grecia*, imitaciones del Amadís y otra media docena de títulos, hasta que aparecen *Palmerín de Inglaterra* y *Don Belianís*. El primero merece la salvación pues “tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno, y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal”, y el segundo el purgatorio, pues “es menester quitarles todo aquello del castillo de la Fama y otras impertinencias de más importancia [...] y como se enmendaren, así se usará con ellos de misericordia o de justicia” (82).

*La Diana* de Jorge de Montemayor, y en general los libros de poesía merecen la salvación, y así desfilan libros de autores españoles y europeos, que van siendo destinados al cielo, al purgatorio y al infierno, y tanto en el cielo como en el infierno, al primer círculo, al segundo o a otros.

Así pues, la responsabilidad de las acciones de don Quijote recae sobre “los libros, autores del daño”. Responsable es la idea, la objetividad, los relatos imitables, las estructuras significativas que cobran vida en la psique individual, los valores que programan la afectividad del sujeto, la cultura que conforma el imaginario y la conducta de las personas. Pero por otra parte, los libros son inocentes y mueven como inocentes porque no saben ni sienten, ni pueden cambiarse, inhibir algunos de sus aspectos y desplegar otros según las circunstancias lo requieran.

Las ideas rigen aquí sobre los hechos, como Platón decía, pero no son inmutables y perfectas, o al menos no en el grado de que sea imposible se sigan de ellas consecuencias perversas. Por otra parte, tampoco su modo de regir los hechos y determinar los acontecimientos es tan férrea como Spinoza y otros sabios de los siglos XVII y XVIII creían, o al menos esa no es la creencia implícita en las prácticas del cura y el barbero. En ellos aparece clara la valoración de la creatividad artística, por una parte, y por otra, la primacía de la subjetividad o de la intersubjetividad sobre los productos culturales. Cancelada la reconfortante seguridad del mundo ideal platónico, y abiertas las compuertas para la irrupción de múltiples nuevos mundos, los puntos de referencia firmes se buscan y se encuentran ahora en el diálogo “libre de dominio” de los hombres que tienen mundo.

## 7. SANCHO, EL PRIMER RECONOCIMIENTO

Durante la convalecencia, el cura y el barbero acordaron “que le murasen y tapiasen el aposento de los libros, porque cuando se levantasen no los hallase -quizá quitando la causa, cesaría el efecto-, y que dijese que un encantador se los había llevado, y el aposento y todo; y así fue hecho con mucha presteza” (89), y cuando su estado de salud se lo permitió, el hidalgo, muy consciente de que un caballero para ser tal necesita un escudero, “solicitó a un labrador vecino suyo, hombre de

bien (si es que este título se puede dar al que es pobre), pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero”. Entre otras cosas, don Quijote le presentó las ganancias que se podían obtener en la aventura, incluida por ejemplo alguna ínsula en la que le podría dejar a él como gobernador, de modo que “con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer e hijos y asentó por escudero de su vecino” (91-92).

Ahora el seducido por la publicidad, el afán de aventuras y los posibles beneficios no es un hombre instruido, sino un villano de escasas luces, y su modo de lanzarse a la irrealidad literaria en busca de fama y botín reales es más comprometido que el de su señor, que no tenía la responsabilidad de una mujer y unos hijos que se sostenían con su trabajo, sino solamente la de una pequeña hacienda. Ahora también las formas de vida y subsistencia presentes y reales se abandonan por formas de vida futuras y ficticias. No obstante, la irresponsabilidad del labriego no es total, al menos desde su punto de vista, pues “si yo fuese rey por algún milagro de los que vuestra merced dice, por lo menos, Juana Gutiérrez, mi oíslo [esposa], vendría a ser reina, y mis hijos infantes” (94).

Sancho no es hombre en sentido aristotélico, pues no se ocupa de gestionar los asuntos públicos mediante acuerdos con los demás, y tampoco es persona en sentido boeciano, pues aunque está constituido como un absoluto mediante la creación divina y mediante el bautismo, no actúa dirigiéndose al resto de los hombres y al mundo desde un estado de autonomía absoluta como es el que las órdenes sagradas otorga a los clérigos y las órdenes militares a los caballeros. Por otra parte, tampoco se constituye como sujeto moderno autónomamente, o sea, tan cartesianamente como lo hace don Quijote. Comparece más bien como sujeto “posmoderno” en cuanto que hombre completamente corriente, sin genealogía, sin historia y sin modelos teóricos. Don Quijote se constituye por referencia a un proyecto en parte medieval y en parte moderno, y puede llegar a ser un ilustrado, que concibe una historia unidireccional en la que se inscribe su biografía, que a veces presenta también rasgos de despotismo ilustrado. Sancho asume inicialmente ese proyecto, pero su modo de realizarlo, como veremos, no será ni medieval ni moderno.

El héroe no tiene la mente tan nutrida de modelos literarios para un escudero como la tiene para su señor, y por eso cuando el villano decide llevarse su asno le asaltan las dudas “imaginando si se le acordaba si algún caballero andante había traído escudero caballero asnalmente; pero nunca le vino alguno a la memoria; mas con todo esto determinó que le llevase, con presupuesto de acomodarle de más honrada caballería en habiendo ocasión para ello, quitándole el caballo al primer descortés caballero que topase”. Y no solamente se permitió innovar en lo que se refiere a la figura del escudero, también innovaría en la del caballero y aventajaría a los demás, que solamente les concedían prebendas a los escuderos cuando ya eran viejos, mientras que él lo haría enseguida: “bien podría ser que antes de seis días ganase yo tal reino, que tuviese otros a él adherentes, que viniesen de molde para coronarte por rey de uno de ellos. Y no lo tengas a mucho; que cosas y casos acontecen a los tales caballeros por modos tan nunca vistos ni pensados, que con facilidad te podría dar aún más de lo que te prometo” (93).

Sancho ha entrado en el universo de discurso de don Quijote, le cree, y tanto que le acompaña para realizarse como escudero y como gobernador. Ahora el proyecto de ambos puede llamarse ya ideología, no ciertamente en el sentido de que pretenda la transformación de la sociedad mediante el estado (y mucho menos mediante su disolución), pero sí en cuanto que les da a ellos un protagonismo primordial en la historia unidireccional del género humano tal como ellos la conciben, o más bien como la concibe don Quijote. A partir de ahora el hidalgo tiene compañía y disfruta del gozo de la comunicación, su solipsismo ha terminado. Habrá discrepancias entre ambos, y esas discrepancias mostrarán que, aunque sus mundos coincidan en parte por tratarse de mundos descentrados uno del otro, el de Sancho puede funcionar como mediación entre el de su amo y el mundo públicamente interpretado de los demás. Don Quijote le parecerá a Sancho un idealista exagerado, pero no un loco de atar, y don Quijote verá a Sancho como un idealista tibio, pero capaz de comprometerse en los grandes objetivos.

La relación entre personas cuyo mundo interior no es estrictamente concéntrico es lo habitual en las relaciones sociales e incluso en las familiares, de modo que “mundo compartido” no quiere decir el mismo mundo. El mayor o menor descentramiento entre los mundos subjetivos es lo que posibilita una mayor o menor comprensión y reconocimiento



dentro de una misma cultura o incluso entre culturas heterogéneas, y es lo que permite también determinar la frontera común entre lo real y lo irreal. No obstante, en esa frontera la gradación puede ser muy amplia, porque también entre lo real y lo irreal media lo realizable, que puede presentarse de modos muy diferentes en cada individuo, y justamente en la frontera de lo realizable es donde determinadas acciones, si son suficientemente innovadoras y amplias, generan horizontes en los que emergen nuevos mundos. La acción tiene sentido para los actores y para los demás en el mundo como horizonte de comprensión, pero si ese mundo todavía no ha sido generado la realidad de la acción y de los mismos actores en cuanto tales es precaria.

## 8. MOLINOS DE VIENTO. LA REALIZACIÓN SIN MODELOS

En la primera salida del caballero y el escudero acontecen las dos aventuras de los molinos de viento y el encuentro con los dos benedictinos y la señora vizcaína que marcha a Sevilla .

Don Quijote divisa unos treinta molinos de viento que identifica como gigantes y a los que ataca a pesar de las protestas del escudero, saliendo volteado por los aires y cayendo maltrecho y dolorido ante los lamentos y reproches de Sancho: “¿No le dije yo a su merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?” Don Quijote, apercibido ahora de que en efecto se trata de los artefactos mentados por su escudero, le reconoce la razón que tiene sin por eso anular la que él tenía en su percepción primera.

Las cosas de la guerra cambian más que ninguna otras, y esta vez el sabio Frestón, que le robó los libros de su aposento, ha convertido los gigantes en molinos para arrebatarle la gloria de su hazaña. El sentido de su acción no se ha alterado y él sabe en qué ha consistido, pero hay demagogos y embaucadores del pueblo, encantadores de la opinión pública, sofistas de la imagen y traficantes de noticias, que han presentado ante todos los gigantes como molinos, de modo que resulta imposible para nadie reconocerle la proeza.

Los molinos de viento han pasado al lenguaje ordinario nuestro como fantasmas, y también como catalizador de altos ideales y pretexto

de enormes proezas, en cuanto que los grandes aventureros contemporáneos de Cervantes, Pizarro, Cortés, Valdivia, Elcano, y otros, tenían también la cabeza llena de esos fantasmas que después ante la opinión pública se convirtieron en gigantes reales a los que realmente vencieron. Las suyas fueron acciones realizables que generaron un horizonte de comprensión lo bastante amplio y plausible como para que lo compartieran muchos otros que precisamente por eso pasaron a ser sus contemporáneos. En cambio los hombres comunes que se atrevieron a un comportamiento desusado o extraoficial, como Sancho, no convirtieron nunca sus molinos de viento en gigantes vencidos, y quedaron al margen de la historia hasta que ésta se terminó. Cuando se acabó la historia, es decir, cuando los parámetros que constituían el horizonte de comprensión de la modernidad quedaron obsoletos, se había diferenciado ya un número considerable de grupos sociales constituidos por hombres comunes, que habrían entrado en “la historia” si hubiera quedado “una” historia en la que entrar, pero esos hombres comunes, como Sancho, no eran ya tampoco hombres en el sentido aristotélico, personas en sentido boeciano, ni sujetos en sentido cartesiano.

En su lamentable estado don Quijote no se queja en absoluto, porque “no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella”, ante lo cual Sancho manifiesta su disposición a quejarse “del más pequeño dolor que tenga” puesto que no está dicho en los modelos culturales que no sea propio del escudero quejarse. Don Quijote le da el visto bueno para eso y algunas licencias más pero le advierte que bajo ningún concepto podrá socorrerle en una contienda con un caballero, y que solamente si es atacado “por canalla y gente baja” podrá prestarle auxilio, de lo cual toma buena nota el escudero dejando bien claro que en lo tocante a defensa personal su actitud será muy otra: “bien es verdad que en lo que tocare a defender mi persona no tendré mucha cuenta con esas leyes, pues las divinas y humanas permiten que cada uno se defienda de quien quisiere agraviarle”.

Sancho no tiene modelos literarios a los que ajustar su conducta y sus sentimientos, y por eso se los tiene que inventar: ir por la vida de escudero significa en su caso ir de sí mismo, y sacar de su propia espontaneidad la oportunidad, el valor y el sentido de sus acciones. La descripción de un tipo así se denomina literatura realista y consiste en el relato del modo de vida de los grupos sociales que no tienen en la sociedad

jerarquizada función ni rango de ejemplaridad alguna, es decir, que no tienen parámetros de conducta definidos y propuestos previamente como modelos, y que por eso también se les permiten licencias en el orden del honor y de la moral oficialmente vigentes y se les toleran y aceptan comportamientos que se sitúan en la frontera de la ley moral y el derecho.

Para el caso de una sociedad igualitaria, multicultural y no jerarquizada, resultaría más difícil definir sociológicamente la literatura realista, así como los márgenes de la moralidad y la legalidad, puesto que la fronteras de un honor, una moral y un derecho comunes a todos los grupos estarían trazadas de modo diferente a como lo estaban en la sociedad cervantina. En un contexto posmoderno una sociedad así se denominaría multinacional, pluralista, abierta y tolerante, y en un contexto moderno, desvertebrada, poco integrada, decadente y permisiva.

Tras la aventura de los molinos de viento el hidalgo divisa a dos frailes de San Benito que venían por el camino sobre mulas, y detrás a la señora vizcaína con su séquito, cuatro o cinco de a caballo y dos mozos de mulas a pie, a los que percibe como “algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en el coche” y contra los que arremete lanza en ristre desoyendo las advertencias de Sancho de que son frailes benedictinos y de que es correcta su percepción: “lo que yo digo es verdad, y ahora lo verás”.

Don Quijote logra derribar al primer fraile y pone en fuga al segundo, con lo que ambos pierden la apariencia de su digna identidad y posición, y Sancho entonces se apresura a recoger los “despojos de la batalla que su señor don Quijote había ganado”, como prestando con su práctica un reconocimiento a la percepción de su amo. Los mozos de los frailes apalean al escudero y lo dejan sin sentido mientras el caballero se ha alejado para saludar a la dama salvada, presentarse y pedirle que vaya a darle las gracias a su señora Dulcinea del Toboso, ante lo cual un escudero de la señora, también vizcaíno, que solo entendía que le querían hacer volver a el Toboso, se lanzó en ataque de don Quijote para abrirse paso franco.

Don Quijote no estima digno de su condición luchar con alguien que no es caballero, y así se lo hace saber, ante lo cual el vizcaíno se siente profundamente ofendido: “-¿Yo no caballero? Juro a Dios tan mientes como cristiano. Si lanza arrojas y espada sacas, ¡el agua cuán presto

verás que al gato llevas! Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo, y mientes que mira si otra dices cosa” (102). Y con las espadas desnudas se enfrentan en un combate que queda interrumpido porque en ese punto acaba el manuscrito árabe del que Cervantes dice está traduciendo la historia del hidalgo manchego.

Recuperadas y traducidas las páginas siguientes del manuscrito, el combate termina con la victoria de don Quijote, que deja sangrando y aturdido en el suelo al vizcaíno, y, con la punta de la espada en los ojos, le exige prometer que irá a presentarse a Dulcinea. Las señoras del coche le suplican les haga gracia de la vida de su escudero, a lo que el hidalgo accede exigiendo que el ofensor se presente ante Dulcinea. “Las temerosas y desconsoladas señoras, sin entrar en cuenta de lo que don Quijote pedía, y sin preguntar quién Dulcinea fuese, le prometieron que el escudero haría todo aquello que de su parte le fuese mandado” (112)

Don Quijote ataca a unos encantadores y salva a una princesa, la señora vizcaína se queda perpleja sin comprender bien lo que está ocurriendo, el vizcaíno se encuentra cerrado su camino hacia Sevilla y conminado a retornar a el Toboso, Sancho cobra su primer botín de aventuras y es apaleado hasta perder el conocimiento, y finalmente el caballero andante y el escudero vizcaíno se enfrentan en una lucha a muerte de la que resulta el compromiso de éste, aceptado en su nombre por sus señoras, de presentarse ante Dulcinea.

Esa es la descripción escueta del acontecimiento y de las acciones, en la que resulta también explícito el sentido de cada una de ellas, pero si se sitúan en un horizonte de comprensión más amplio se producen algunas alteraciones. Don Quijote puede estar llevando a cabo una acción histórica instauradora de un nuevo orden social, en cuyo caso tiene preferencia de paso sobre el individuo que viene de Toledo, aunque éste puede estar defendiendo también legítimamente el orden establecido. Así, las señoras pueden mediar diplomáticamente y lograr una cooperación entre el proyecto de orden nuevo y el establecido, con ganancia para ambos en economía de vidas. Sancho queda en la periferia, ocupado en obtener ya su legítimo beneficio particular de la acción histórica, y sus oponentes quedan también como la resistencia del orden establecido a la acción instauradora del nuevo.

En el plano de los actores efectivos, se trata de acciones incomunicables en cuanto al sentido y de colisiones entre personas en el plano

de los hechos. Lo que desde el punto de vista de don Quijote y Sancho es una hazaña, desde el punto de vista de las señoras resulta un evento incomprensible en el que peligran vidas y las salvan, desde el de los frailes es un asalto a mano armada, y desde el del vizcaíno un insulto a su honor y quizá un homicidio frustrado. Desde un punto de vista general, como podría ser el del lector espectador o el de la administración de justicia, se podría dilucidar qué tipo de acción ha sido esa para cada actor y qué imputabilidad se sigue para cada uno, pero eso sería más bien el punto de vista de un juicio final.

## 9. ESCISIÓN ENTRE LO IDEAL Y LO FÁCTICO

Tras la pelea con el vizcaíno, y una vez que se han marchado las damas, los frailes y sus respectivos mozos, Sancho recupera el sentido, confirma a su amo otorgándole otra vez su reconocimiento como héroe y posteriormente se produce un diálogo en el que se aferra al mundo común, al de los hechos, en oposición al hidalgo que se instala con renovado fervor en la idealidad literaria.

El reconocimiento del escudero consiste en pedir el gobierno de la ínsula ganada en la pendencia, y en quedarse conforme con la respuesta de que la pendencia pasada no era de las de ínsula sino de las de “encrucijadas, en las que no se gana otra cosa que sacar rota la cabeza o una oreja menos” (112).

La primera discrepancia tiene lugar cuando Sancho propone acogerse a sagrado para que no los encarcele la Santa Hermandad cuando los heridos les denuncien, y don Quijote replica que nunca se ha visto ni “leído jamás, que caballero andante haya sido puesto ante la justicia, por más homicidios que hubiese cometido” (113), lo cual efectivamente no ha sucedido nunca en el mundo de la idealidad literaria, ni tampoco en las sociedades feudales de los caballeros andantes, en las que la administración de justicia se hallaba fragmentada en una pluralidad de fueros. El escudero no puede refutar a su amo ni contradecirle por cuanto “no ha leído ninguna historia jamas, porque ni sabe leer ni escribir”.

El segundo reconocimiento acontece cuando se dispone a curarle las heridas con hilas y ungüento blanco del que lleva en las alforjas y el caballero apela al bálsamo de Fierabrás, con el que se pueden pegar las

partes de un caballero partido en dos de un tajo y volver a la vida con sólo unos tragos adicionales del mismo bálsamo. Don Quijote entra así en un nuevo universo de discurso, en el mundo de los poderes sobrenaturales y mágicos, al que Sancho le sigue, incluso con la disposición de renunciar a la ínsula prometida a cambio de la “receta de ese estremado licor” que puede devolver la vida.

Ante el dolor que las heridas le producen al hidalgo el escudero se dispone a curarle con el unguento que ya lleva preparado en las alforjas, y se produce la segunda colisión de mundos cuando al reparar en su celada rota don Quijote pronuncia el juramento del marqués de Mantua “de no comer pan a manteles, ni con su mujer folgar [...] hasta tanto que quite por fuerza otra celada tal y tan buena como ésta a algún caballero” (115-116). Entonces Sancho apela al orden de los hechos de su mundo ordinario:

“-Que dé al diablo vuestra merced con tales juramentos, señor mío; que son muy en daño de la salud y muy en perjuicio de la conciencia. Si no, dígame ahora: si acaso en muchos días no topamos con hombre armado con celada, ¿qué hemos de hacer? ¿Hase de cumplir el juramento, a despecho de tantos inconvenientes e incomodidades, como será el dormir vestido, y el no dormir en poblado, y otras mil penitencias que contenía el juramento de aquel loco viejo del marqués de Mantua, que vuestra merced quiere revalidar ahora? Mire vuestra merced bien, que por todos estos caminos no andan hombres armados, sino arrieros y carreteros, que no sólo no traen celadas, pero quizá no las han oído nombrar en todos los días de su vida” (116).

Con todo, la promesa de que encontrarán caballeros silencia las protestas y calma la irritación de Sancho, y la imperiosa necesidad de comer actúa como catalizador que unifica los mundos de ambos interlo-

cutores. Don Quijote inquiere por algo de comer que haya en las alforjas, hasta tanto que encuentren un castillo donde alojarse, y cuando el vasallo aduce que “una cebolla, y un poco de queso, y no sé cuántos mendrugos de pan [...] no son manjares que pertenecen a tan valiente caballero” es él ahora quien se irrita apelando nuevamente a la idealidad:

“-¡Qué mal lo entiendes! -respondió don Quijote-; hágote saber, Sancho, que es honra de los caballeros andantes no comer en un mes, y, ya que coman, sea de aquello que hallaren más a mano; y esto se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo; que aunque han sido muchas, en todas ellas no he hallado hecha relación de que los caballeros andantes comiesen, si no era acaso y en algunos suntuosos banquetes que les hacían, y los demás días se los pasaban en flores. Y aunque se deja entender que no podían pasar sin comer y sin hacer todos los otros menesteres naturales, porque, en efecto, eran hombres como nosotros, hase de entender también que andando lo más del tiempo de su vida por las florestas y despoblados, y sin cocinero, que su más ordinaria comida sería de viandas rústicas, tales como las que tú ahora me ofreces” (117-118).

El escudero da por buenas las explicaciones, pero toma por segunda vez la resolución de separar su mundo del de su amo; como él no sabe “leer ni escribir, como otra vez ha dicho”, en adelante llevará en las alforjas “todo género de fruta seca” para su señor, más para él proveerá, puesto que no es caballero, “de otras cosas volátiles y de más sustancia”. Con esta comida, y con no hallar poblado cercano, durmieron junto a la choza de unos cabreros aquella noche, que fue de pesadumbre para Sancho, pero “de contento para su amo dormirla al cielo descubierto, por parecerle que cada vez que esto le sucedía era hacer un acto posesivo [o positivo, que califica la virtud o nobleza de alguna persona] que

facilitaba la prueba de su caballería” (119).

De este modo se establece la comunicación y la separación entre los dos mundos, que ya permanecerán con esas fronteras a lo largo del relato, aunque con alteraciones en cada uno según aumenta la compenetración entre las dos personalidades. Don Quijote vive en el “topos uranós” platónico, reproducido mediante la imprenta y la escritura, un mundo de representaciones verbales, al que logra traducir casi todos los eventos del mundo ordinario porque dispone de un sistema categorial y unos registros clasificatorios muy amplios (como sólo la literatura y la historia brindan), y en el cual las necesidades naturales son prescindibles. Sancho, como no sabe leer ni escribir, no puede vivir más que un mundo y en una cultura, en la que lo más relevante son las necesidades biológicas y los medios inmediatos y precarios para satisfacerlas, y donde vige más el dinero que el honor. No obstante, la comunicación es posible mediante el corto vuelo imaginativo del escudero, su ambición y su afecto al amo, y mediante la comprensiva condescendencia de éste para quien pertenece a otra cultura, la de la ignorancia iletrada, y su necesidad de tomar los hechos del tiempo y el espacio común como punto de apoyo para realizar sus ideales.

Como dos náufragos que se encuentran en una isla desierta y cooperan para sobrevivir con los recursos mínimos que han salvado y los que brinda el medio, así don Quijote y Sancho se disponen a comer algo y a dormir después de que han quedado reducidos a un solo mundo unidimensional por el naufragio de la justicia, la pluralidad de mundos, el estado moderno, los relatos, la escritura impresa, la autonomía del sujeto, la historia unidireccional, la fama, Sevilla, Toledo y el Toboso.



### CAPÍTULO 3. LA RISA DE DON QUIJOTE

#### 1. EL APOGEO DE LA IDEA

Hasta ahora hemos centrado nuestra atención en el problema de la realidad, ponderando las analogías y paralelismos entre el Quijote y la cultura occidental de comienzos del siglo XXI, en lo que se refiere a ella. Tanto para don Quijote como para nosotros la realidad resulta altamente problemática porque el mundo real se intercambia continuamente con mundos de ficción, o resulta continuamente atravesado e interferido por ellos, como ya hemos visto.

A partir de ahora vamos a examinar el modo en que don Quijote y Sancho llegan a hacer pie en la realidad rompiendo los mundos ideales, de una forma que guarda también sus analogías y paralelismos con la manera en que lo conseguimos nosotros, a saber, a través de la risa en primer lugar y, en general, a través de los movimientos afectivos y sus implicaciones somáticas inmediatas.

Para ello hay que examinar el momento de máxima vigencia de lo ideal, que va desde el capítulo 11 al 19, para desembocar finalmente en el capítulo 20, en la aventura de la máquina de los batanes y el estruendo de sus aguas, que es donde se produce el punto de inflexión máximo desde la perspectiva ahora adoptada, porque es donde irrumpe la risa de

don Quijote y Sancho.

Es decir, nos interesan ahora los restantes capítulos de la segunda parte del *Quijote I* y la primera mitad de la tercera parte (capítulos 15 a 27), que corresponden a las aventuras con los cabreros que le refieren la historia de la pastora Marcela (caps. 11-14), el episodio con los yangüeses que le dejan malherido (cap. 15), la estancia en la venta de Maritornes y el desenlace en que Sancho es manteado (caps. 16-17), el ataque a la manada de carneros (cap. 18), y la embestida contra el cortejo de los que llevan a enterrar a un “cuerpo muerto” (cap.19), con lo que se llega al punto de inflexión indicado.

Después de la aventura con los molinos de viento y el encuentro con la señora vizcaína que iba a Sevilla (cap 8), se inicia la segunda parte del *Quijote I*, con un retorno de Miguel de Cervantes al Alcaná de Toledo y el hallazgo de nuevos fragmentos del manuscrito de Cide Hamete Benengeli, donde se continúa la historia del hidalgo manchego. El relato refiere la pelea con el mozo vizcaíno de la señora, al cual don Quijote le perdona la vida por los ruegos de ella, con el mandato de presentarse a Dulcinea (cap. 9). Posteriormente, el caballero y el escudero se curan de las heridas con bálsamos y pasan la noche al raso y hambrientos, buscando en los libros de caballería las claves para interpretar lo que les había pasado, lo que habían hecho y lo que debían hacer (cap.10).

En esa situación se encuentran con los cabreros. El hecho de que los capítulos 11-14 sean una interpolación que Cervantes escribe y añade después, entre el 10 y el 15, no afecta sustancialmente a nuestro análisis sobre el apogeo de la idealidad antes del punto de inflexión del capítulo XX.

Una vez que el amo y el criado, acogidos por los cabreros, satisfacen su hambre, y para darse a conocer, como hizo Ulises con los feacios que le acogieron tras su naufragio, don Quijote despliega un discurso en el que refiere a sus oyentes de qué mundo es, cómo es y cómo surgió ese mundo, y cuál es la misión que en él le compete a su persona.

El actual es un mundo perverso y degenerado, que surgió de un mundo originariamente dichoso: “Dichosa edad y siglos dichosos a quienes los antiguos pusieron nombre de dorados [...] porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío” (121). Se trata de un tópico de la literatura renacentista tomado de la cultura

<sup>1</sup> Cfr. Ovidio, *Metamorfosis*, I y Virgilio, *Geórgicas*, I

greco-romana<sup>1</sup>, pero que ahora, en el comienzo de la modernidad y en el apogeo del barroco, es representado con profusión por los artistas, y que, posteriormente, será constituido en sistema de la modernidad por pensadores que van desde Rousseau a Marx.

La corrupción hizo que surgiera el mundo actual, en el que no hay justicia, ni hablar directo y claro, ni honestidad, ni recato, ni respeto a los débiles, y en el que “andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos” (123).

De esta manera, los fines de las órdenes de caballería son remediar los males del mundo, ya que ni la baja edad media ni los inicios de la modernidad tienen los recursos culturales necesarios para proponerse devolverlo a su perfección originaria, o a una perfección mayor, mediante un proyecto político o ideológico que sí será un siglo después característico de la Ilustración.

Los capítulos 12 y 13 relatan las desdichas de la pastora Marcela y la muerte de su enamorado Grisanto, al término de las cuales, don Quijote ilustra con más detalle la misión del caballero. “Quiero decir que los religiosos, con toda la paz y sosiego, piden al cielo el bien de la tierra, pero los soldados y caballeros ponemos en ejecución lo que ellos piden [...] Así que somos ministros de Dios en la tierra, y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia” (138).

El modelo de los religiosos es Cristo, y el delirio barroco de la representación y la imitación ha dado lugar a que los libros que tratan “De la imitación de Cristo”, con el auxilio de la imprenta, hayan dado la vuelta al mundo entero recién descubierto y conmensurado.

Don Quijote sabe que ellos, los caballeros andantes, no tienen exactamente ese modelo. “No quiero yo decir, ni me pasa por pensamiento, que es tan buen estado el de caballero andante como el del encerrado religioso” (139). Ni es perceptible para él ni quizá para Cervantes, que a través del modelo de los libros de caballería, como si de alternativas al Kempis se trataran, el tal caballero pudiera identificarse con Cristo. Eso se le ocurre dos siglos después a Dostoievski, cuando escribe la historia del príncipe Mishkin, que es, a la vez, don Quijote y Cristo, y se le ocurre tres siglos después a Rouault, cuando pinta a un Cristo payaso y Quijote, y a Hans Urs von Balthasar, cuando describe la transparencia o

la presencia de Cristo en los santos locos, desde Jacopone di Tode hasta el propio Mishkin pasando por don Quijote<sup>2</sup>.

Sin embargo, el modo en que don Quijote legitima su identificación con el ideal de caballero andante, sí que es el mismo en que el religioso legitima su identificación con Cristo, a saber, el rito de investidura, la apelación al texto sagrado y la disputa sobre las interpretaciones.

En efecto, uno de los dos gentiles hombres que iban a caballo en el cortejo fúnebre de Grisóstomo, el señor Vivaldo, por seguir con la broma, reprocha a don Quijote que los caballeros andantes no se encomiendan a Dios, sino a su dama, cosa que “huele algo a gentilidad”(139). Don Quijote aduce que aunque haya invocación a la dama, “no se ha de entender por esto que han de dejar de encomendarse a Dios; que tiempo y lugar les queda para hacerlo en el discurso de la obra” (1139-140).

El caballero Vivaldo insiste en que hay algunos que mueren enseñada, y no tienen tiempo de invocar a Dios una vez comenzado el combate, y que hay otros que no tienen dama a quien dirigir sus pensamientos. Por lo cual don Quijote se siente obligado a establecer con peculiar firmeza la verdad del “texto sagrado”. Es imposible que haya caballero sin dama. Nunca se ha dado el caso y no se puede dar. Y cuando Vivaldo quiere saber de la suya, se detiene a pintarla con todas las excelencias canónicas, pero como no puede aducir un linaje excelso de Dulcinea, como tampoco de sí mismo, remite la grandeza de la alcuernia también al futuro, “pero es de los del Toboso de la Mancha, linaje, aunque moderno, tal, que puede dar generoso principio a las más ilustres familias de los venideros siglos” (142).

El capítulo 14, con el que se concluye la segunda parte del *Quijote* I, recoge los versos que expresan la muerte de amor desesperado que tuvo Grisóstomo y, a continuación, el discurso de Marcela, la mujer que, como la Diotima de Platón antes y la de Hölderlin después, posee la sabiduría del amor. Pero la heroína de Cervantes es una mujer tan moderna y cartesiana como don Quijote. Rechaza cualquier vinculación moral que pudiera derivarse del hecho de ser amada por alguien, y proclama su libertad soberana y absoluta, esa libertad y soberanía características de Diotima y que también causará la desesperación de Hölderlin como ahora ha provocado la de Grisóstomo.

<sup>2</sup> Urs von Balthasar, Hans, Gloria. Una estética teológica. Vol 5, Edad Moderna. Encuentro, Madrid, 1988, pp. 161-171.

Aunque por el don de su hermosura Marcela sabe que es amada de todos, pues “todo lo hermosos es amable”, sin embargo no alcanza que “por razón de ser amado esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo” (153). Ella no admite ninguna hipoteca de su persona derivada de su belleza. “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos” (154), de manera que a Grisóstomo no le ha matado la crueldad e indiferencia de ella, sino “su impaciencia y arrojado deseo” (155). Y es esta posición de Marcela la que don Quijote asume bajo su tutela: “Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía” (156). La causa de los derechos de la mujer, los caminos del feminismo moderno, son iniciados aquí por don Quijote más allá de su apoyo a “doncellas menesterosas” o a huérfanas. Lo que ahora defiende y apoya es la libertad y el poder de la mujer como tales.

## 2. EN LAS ANTÍPODAS DEL IDEAL. LO CHABACANO Y LO GROTESCO

La tercera parte del *Quijote* I empieza en el capítulo 15 con un nuevo recurso a Cide Hamete Benengeli, y refiere los episodios con los arrieros gallegos que cuidan una recua de yeguas (los “desalmados yangueses”), la llegada a la venta donde trabaja Maritornes (cap. 16) en la que Sancho es manteado (cap. 17), el combate con las manadas de carneros (cap. 18), la aventura con un cuerpo muerto (cap. 19) y el encuentro con la máquina de los batanes (cap. 20).

Así como en los anteriores capítulos se ha alcanzado el climax del ideal, a lo largo de éstos se alcanza ahora el de lo chabacano. Porque ahora las aventuras van desde el “refocilarse” Rocinante con las yeguas, y los clientes de la venta con Maritornes, de la manera más bufa posible, hasta el desatarse el vientre de Sancho y los efluvios de la defecación y la micción.

Acabada la historia de Grisóstomo y Marcela, y tras despedirse de los pastores, amo y criado llegan a un prado donde se disponen a descansar dejando sueltos al caballo y al asno. Pero andaban también por aquel valle unas “hacas galicianas” y “a Rocinante le vino en deseo de refocilarse con las señoras facas”. Las yeguas, que presentían un contac-

to físico no deseado, la emprendieron a coces con el rocín, y los arrieros, apercebidos del alboroto, corrieron en auxilio de sus animales descargando palos sobre él hasta dejarlo malparado en el suelo.

Sancho y don Quiote intentaron prestar socorro a sus cabalgaduras, pero antes de llegar al sitio donde prestarlo el amo advirtió que los atacantes no eran caballeros, “sino gente soez y de baja ralea”, por lo cual el criado podía “ayudar a tomar la debida venganza del agravio” (160).

Sancho señaló los inconvenientes de la venganza, “porque estos son más de veinte, y nosotros no más de dos”, pero esa reticencia enardeció aún más el valor del caballero que se lanzó solo al ataque, ante lo cual, los arrieros acometieron a ambos con sus estacas y los dejaron tan maltrechos que salieron huyendo con temor de ser perseguidos por la justicia.

Esa es la situación en la que los dos protagonistas desgranar sus pensamientos sobre los agravios al honor, las injurias, la venganza y el perdón, en uno de los momentos cumbres del humor verbal de Cervantes. La chispa humorística no está ahora en una acción extravagante o inverosímil, ni en una interpretación desmesurada y demencial de lo cotidiano, sino en un quiebro intelectual, casi en una especie de esgrima imaginativo, que prelude las estrategias que Sancho utilizará en adelante:

“Señor, yo soy hombre pacífico, manso, sosegado, y sé disimular cualquier injuria, porque tengo mujer e hijos que sustentar y criar. Así, que séale a vuestra merced también aviso (pues no puede ser mandato) que en ninguna manera pondré mano a la espada, ni contra villano ni contra caballero; y que, desde aquí para delante de Dios, perdono cuantos agravios me han hecho y han de hacer, ora me los haya hecho, o haga, o haya de hacer, persona alta o baja, rico o pobre, hidalgo o pechero, sin exceptar estado ni condición alguna” (162).

El hidalgo le recrimina su falta de espíritu, que le incapacitará para hacerse cargo de una ínsula cuando en un futuro próximo la consigan. Le vuelve a confirmar en la fe de la caballería con todos los argumentos que hacen al caso, y le consuela haciéndole ver que sus heridas no son deshonorosas. “Digo esto porque no pienses que, puesto que quedamos desta pendencia molidos, quedamos afrentados, porque las armas que aquellos hombres traían, con que nos machacaron, no eran otra que sus estacas, y ninguno dellos, a lo que se me acuerda, tenía estoque, espada

ni puñal.”(165).

Entre esas réplicas y contrarréplicas acomoda el escudero al señor sobre su asno poniendo al caballo de reata y se dirigen a una venta buscando posada y remedios médicos. Y así llegan a la venta donde mora Maritornes (cap. 16), que el caballero percibe y describe como un Castillo.

Aquí empieza la historia bufa. Porque si los molinos de viento, el labrador que castiga al siervo, las damas que viajan a Sevilla o los arrieros de Galicia son realidades y personas de la vida cotidiana, que no tienen carga positiva ni negativa desde el punto de vista de la idealización ni del de la sátira, Maritornes no está en ese caso. Se trata de “una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, de un ojo tuerta y del otro no muy sana”, aunque “la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera” (167-168).

Con esta moza había acordado un arriero que se alojaba en la venta “que aquella noche se refocilarían juntos, y ella le había dado su palabra de que, en estando sosegados los huéspedes y durmiendo sus amos, le iría a buscar y satisfacerle el gusto en cuanto le mandase. Y cuéntase desta buena moza que jamás dio semejantes palabras que no las cumpliese” (170).

Pues bien, una vez atendidos médicamente los dos andantes magullados por la ventera, su joven y hermosa hija y por Maritornes, quedan acomodados en el mismo aposento que el arriero con el que la asturiana se había puesto de acuerdo, de manera que al llegar la hora oportuna de la noche y entrar ella en la estancia, comienza la función.

Maritornes entra a oscuras y, a tientas, va dar en el camastro de don Quijote. Don Quijote da por hecho que se trata de la hija del señor del castillo que va rendida a ofrecerle sus favores, la coge del brazo, la retiene y le halaga con su discurso sobre la belleza, el amor, la fidelidad a Dulcinea, y sobre sus prendas, entre otras su “aliento, que, sin duda alguna, olía a ensalada fiambre y trasnochada” pero que “a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático”. Pues “era tanta la ceguedad del pobre hidalgo, que el tacto, ni el aliento, ni otras cosas que traía en sí la buena doncella, no le desengañaban, las cuales pudieran hacer vomitar a otro que no fuera harriero”(173-174).

Ese discurso enerva al arriero que se llega hasta don Quijote y le golpea brutalmente con gran estruendo y grandes quejas, todo lo cual alarma al ventero que provisto de candil irrumpe en la estancia mientras que la asturiana, asustada, va a acogerse a la cama de Sancho. A la luz del candil el ventero y el arriero vislumbran a Maritornes en la cama de Sancho y allá se dirigen para azotarles, el ventero a Maritornes por suponerla culpable de todo, y el arriero a Sancho por suponerle su rival. El estruendo es tal que despierta también a un cuadrillero de la Santa Hermandad, alojado igualmente en la posada, que al ver sin sentido a don Quijote y darle por muerto, da la alarma en nombre de la justicia, ante lo cual se dan todos a la fuga menos don Quijote que esta sin conocimiento, y Sancho, que esta molido por los golpes del arriero.

Se trata de una escena típica de una comedia de enredo como las de Lope, o de un relato cinematográfico de los hermanos Marx, donde el efecto cómico se persigue mediante la explotación de lo bufo hasta agotar sus últimas posibilidades.

Posteriormente (cap. 17), amo y escudero se cuentan lo que han vivido cada uno en el castillo o venta según su perspectiva, los golpes que han recibido de agentes invisibles, que podían ser gigantes encantados o lo que fuera, pero, en cualquier caso, sin que ninguno de los dos hubiera visto a los causantes de la paliza.

En estas pláticas, se deciden a confeccionar nuevas cantidades de “bálsamo de Fierabrás” con aceite, vino, romero y sal, para tomarlo a tragos y curarse de tantos males. El efecto del bálsamo es intensamente vomitivo, pero también hipnótico y reconstituyente para don Quijote tras tres horas de sueño. Sobre Sancho tiene el mismo efecto emético que sobre el amo, pero no las mismas consecuencias terapéuticas, lo cual don Quijote explica paladinamente: “Yo creo, Sancho, que todo este mal te viene de no ser armado caballero, porque tengo para mí que este licor no debe aprovechar a los que no lo son” (181).

La aventura termina despidiéndose de la venta y del ventero, con la negativa a abonarle sus honorarios, porque los caballeros andantes “jamás pagaron posada ni otra cosa en venta donde estuviesen, porque se les debe de fuero y de derecho cualquier buen acogimiento que se les hiciere” (183), y análogamente los escuderos. Entonces, tomándose el cobro por su propia mano, los inquilinos de la posada cogieron la manta de una cama y con ella mantearon a Sancho hasta que su deseo de juego



y regocijo quedó satisfecho.

Si en los capítulos 11 a 14, a través del género pastoril, se canta el amor y la muerte, la soledad y la libertad, la verdad y la justicia, ahora en los capítulos 15 a 18, a través del género bufo, se expresa la lujuria burlada, el sexo zafio y frustrado, el vómito y la pestilencia, en fin, las manifestaciones casi espasmódicas de un orden fisiológico que corresponde a los detritus de lo humano, a ese ámbito de fenómenos que nunca nadie pudo idealizar, y que se colocan al lado de lo ideal, a continuación de lo ideal, como para medir la distancia entre el cielo y el infierno, entre lo más alto y lo más bajo, y dar cuenta de toda esa diferencia, que es lo que corresponde al poeta.

En la tradición de la crítica literaria y, en general, de la historia del arte realizada desde esquemas todavía ilustrados, se llama “realismo” al tratamiento de estos temas segundos, y con ello se designa no los asuntos o las “cosas” que son más reales por contraposición a los que lo son menos, sino los asuntos y las “cosas” que no pueden ser idealizados y en esas sus dimensiones en que no pueden ser idealizadas. No es que, desde el punto de vista de la modernidad, los fenómenos fisiológicos más ruborizantes sean más reales que las normas jurídicas, los imperativos morales o los principios religiosos. No, pero son un límite ante el cual la razón idealizante se rinde reconociéndolo, y el poeta siente que pasa por encima de esa razón cuando, después de cantar sus excelencias, llega también a sus retaguardias opacas.

De todas formas, tanto lo ideal como lo bufo y lo grotesco pertenecen en este caso al orden de la representación, es decir, al orden de lo imaginable, argumentable e interpretable, al orden del conocimiento, al de la descripción de lo que le pasa y hace la gente en determinados lugares. A partir de ahora, Cervantes le da entrada, y cada vez con más amplitud, a lo que podríamos llamar con terminología schopenhaueriana el orden de la voluntad. A partir de ahora va ocupando más espacio lo que don Quijote y Sancho sienten, y su afectividad empieza a desplegarse en una profundidad, una amplitud y una gama de registros que cobran casi más protagonismo que los hechos, sus descripciones y sus interpretaciones.

A medida que nos adentramos en ese ámbito intersubjetivo la “realidad” deja de plantearse como problema. En parte porque se toca de una manera inequívoca, y en parte porque el “problema” de la reali-

dad pertenece en propiedad y en exclusiva al orden de la representación, al plano de una representación un tanto soberana y que se pretende absoluta, y se disuelve como problema o más bien no se plantea en el orden de la afectividad, que es en el que ahora se adentran el amo y el criado.

### 3. EL UNIVERSO AFECTIVO. COMPASIÓN Y TERNURA

En la aventura con la manada de carneros (cap. 18), vuelve a producirse la discrepancia en la interpretación de los hechos. Para don Quijote son dos ejércitos de renombrados reyes y caballeros; para Sancho polvaredas lejanas en las que resulta imposible percibir a quienes la provocan. Pero además, empieza la insistencia de Sancho en que “lo que sería mejor y más acertado, según mi poco entendimiento, fuera el volvernos a nuestro lugar” (187), y lo que es más grave, su resolución interior “en su corazón, de dejar a su amo y volverse a su tierra, aunque perdiese el salario de lo servido y las esperanzas del gobierno de la prometida ínsula” (196).

Pues bien, en ese momento en que el escudero ya no puede más, después de los golpes y las heridas que les causan los pastores y ganaderos que conducían las manadas, es decir, cuando ya peligraba el escenario mismo en el que tiene su existencia lo ideal, entonces es cuando se desata la afectividad de don Quijote, y, en primer lugar, en la forma de ternura.

Ahora el consuelo que el caballero propone no apela a los modelos ideales de la caballería, sino al libro sagrado por excelencia, a los evangelios, y el tono con el que habla a Sancho lo marcan los apelativos de “bueno” y de “hijo”, y los animalillos insignificantes con los que se compara. “Sube en tu jumento, Sancho el bueno, y vente tras mí; que Dios, que es proveedor de todas las cosas, no nos ha de faltar, y más andando tan en su servicio como andamos, pues no falta a los mosquitos del aire, ni a los gusanillos de la tierra, ni a los renacuajos del agua” (197).

Con ese ánimo se ponen en camino en busca de una posada en la que tener una noche tranquila. “Pídeselo tú a Dios, hijo, y guía tú por donde quisieres; que esta vez quiero dejar a tu elección el alojarnos”

(197).

Sancho toma el mando, y don Quijote le pide que examine cuántas muelas le faltan en el lado derecho, la parte más dolorida de su boca. Sancho comprueba que le quedan dos y media en la mandíbula inferior y ninguna en la superior, y sigue adelante conduciendo a su asno y a su amo por donde Dios le daba a entender, profundamente conmovido. “Porque el dolor de las quijadas de don Quijote no le dejaba sosegar ni atender a darse prisa, quiso Sancho entretenerle y divertille diciéndole alguna cosa” (198).

Ahora Sancho es bueno, es hijo, es aquel en quien se confía y aquel a quien se confía el rumbo de la propia vida cuando uno ya no puede asumir su dirección. Pero ahora también don Quijote es hijo, es aquel de quien se cuida y aquel a quien se le cuentan cuentos y chistes para que se entretenga y no sienta el dolor y duerma.

Ahora cada uno ha llegado al centro, a la intimidad del otro, porque cada uno se ha instalado en las entrañas del otro. Como si eso fuera el resultado de haber subido juntos a las alturas de los más sublimes ideales, al séptimo cielo de los místicos, y de haber bajado juntos a los infiernos más insufribles, como Ulises y Dante, como Teresa de Ahumada y Tomás de Kempis, como Amadís de Gaula y Esplandián, pero en clave bufa.

Lo más celestial han sido los molinos de viento, los carneros, los amores bucólicos, y lo más infernal los vómitos, la prostituta con joroba, la humillación de ser manteado. Pero en cualquier caso el resultado es el mismo. Ahora la relación de intimidad, la ternura recíproca, son de verdad, y la identificación entre los dos protagonistas empieza a producirse, más allá o, mejor dicho, más acá, de las percepciones y de las interpretaciones de los hechos y los eventos. A un nivel indeterminable, amo y criado empiezan a ser una misma alma, o un solo corazón, no por lo que perciben de la realidad, que continuará siendo distinto, sino por el modo en que afecta a cada uno los sufrimientos del otro.

Tras este encuentro con las manadas de carneros del que salen unidos por esta compasión y ternura mutuas, tiene lugar la aventura “con un cuerpo muerto” (cap. 19), en la que don Quijote y Sancho, tras alcanzar un cierto éxito, ahondan y ensanchan su relación de intimidad.

El cierto éxito alcanzado consiste en que don Quijote hace justicia desde su perspectiva, sin sufrir ningún daño a cambio, y en que

Sancho, igualmente ileso y sin que le duela nada, consigue cantidades sustanciosas de víveres, de cualidades igualmente sustanciosas. En efecto, la comitiva fúnebre está formada por gente pacífica y sin armas, en su mayor parte clérigos, y llevan una cabalgadura con víveres y provisiones pues el trayecto de su viaje, que termina en Segovia, es largo.

Antes de que los despavoridos encamisados salgan huyendo de los ataques del caballero, dejando el féretro y sus provisiones completamente abandonados, Sancho, que ya desde atrás había tomado el mando de su compañía, y confortado por la victoria, tiene la osadía de ponerle nombre a su señor, por el procedimiento de comunicárselo a uno de los vencidos:

“Si acaso quisieren saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, diráles vuestra merced que es el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama *el Caballero de la Triste Figura*” (205).

Aunque el hecho de poner nombre en los comienzos de la edad moderna no tiene el mismo sentido que tenía en el Antiguo Testamento de conocer o incluso constituir la esencia de alguna realidad o de alguna función (como por ejemplo, en la expresión “tú te llamarás Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia”), ni como la tenía en la época feudal y caballeresca de constituir linajes nobles, o en las ordenes religiosas al tomar los votos y empezar una vida nueva con un nombre nuevo, el poner nombre tenía entonces, como lo sigue teniendo ahora, el significado de ejercicio de un peculiar dominio y poder, que de pronto y espontáneamente Sancho se arroga sobre su amo.

Es algo verdaderamente inusitado, porque nunca el siervo hace eso sobre su señor. Pero en este caso la intimidación mutua es lo suficientemente honda como para que el inferior se atreva a eso y el superior lo acepte. Con todo, el modo en que lo acepta don Quijote, pasa por la legitimidad que el género de caballería ofrece, a saber, que también “lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba *el de la Ardiente Espada*, cuál, *el del Unicornio*; aquél, *de las Doncellas*; aqueste, *el del Ave Fénix*; el otro, *el Caballero del Grifo*; estotro, *el de la Muerte*”, y por eso, el sabio a cuyo cargo esté escribir sus hazañas, habrá inspirado al escudero, “te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llamas *el Caballero de la Triste Figura*, como pienso llamarme desde hoy en adelante, y para que mejor me cuadre tal nombre, determino de hacer pintar,

cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura” (205).

El Caballero de la Triste Figura, para una imaginación cultivada, podría ser el Caballero de la Mano en el Pecho, o cualquier otro retrato del Greco, que presenta generalmente figuras de rostro severo, adusto y, en ocasiones, triste, que pueden superponerse a cualquiera de los bocetos y dibujos de don Quijote que hiciera Doré, pues hay cierta tendencia entre los dibujantes a estilizar al hidalgo al modo del Greco. Pero una pintura así difícilmente le hace justicia a la escena en que le es asignado al manchego tal nombre y a la correspondiente expresión de su rostro, que es extremadamente bufa.

En efecto, Sancho aduce que es completamente superfluo semejante esfuerzo, “porque le prometo a vuestra merced, señor (y esto sea dicho en burlas) que le hace tan mala cara la hambre y la falta de las muelas, que, como ya tengo dicho, se podrá muy bien escusar la triste pintura” (206). La triste figura es una figura bufa, como la de algún mendigo de Velázquez, que por esas mismas fechas, y como Foucault ha señalado también, ha alcanzado las cotas supremas del ideal, y ha explorado lo que no puede idealizarse de ninguna manera, lo miserable, lo bufo y lo deforme.

Parece como si Cervantes y Velázquez tuvieran también esa extraña creencia, de la que luego hablaremos, según la cual resulta que el único nicho donde la realidad, lo realmente real, tiene cabida es en lo defectuoso y malo. Pues bien, el Caballero de la Triste Figura es el prototipo de lo no idealizable, lo bufo, de lo que mueve a compasión, de lo entrañable, y, junto a eso, de lo que produce risa. Le produce risa a Sancho, que le habla a su señor “en burlas”, pero además le produce risa al propio señor:

“Rióse don Quijote del donaire de Sancho; pero con todo, propuso de llamarse de aquel nombre en pudiendo pintar su escudo o rodela, como había imaginado” (206).

A don Quijote le hace gracia que Sancho se burle de él, y se ríe. Es la primera vez que don Quijote se ríe, la primera vez que Sancho se ríe, y la primera vez que ambos se ríen del hidalgo y de lo ridículo de su figura, en un determinado momento, y en general, puesto que el caballero a partir de ahora quiere llevar esa figura bufa de sí mismo en su escudo para realizar los máximos ideales.

A partir de ahora don Quijote es capaz de reírse de sí mismo, y es

capaz de reír con Sancho de otras cosas, y eso significa, como veremos, que el mundo ideal, el ámbito de la representación excelsa, está entreverado con el mundo de las representaciones bufas, o sea, con el mundo de lo no idealizable, que opera como un desenmascarador del ideal. Eso no fue solamente algo propio del realismo español del siglo de oro, aunque ciertamente es muy típico de él. Es, además, algo que ha operado permanentemente como piedra de toque de lo que se ha dado en llamar “realidad” a lo largo de la historia del mundo occidental, como quedó señalado y como seguiremos viendo.

#### 4. CAÍDA DESDE EL IDEAL: LA VERGÜENZA Y LA RISA

Una vez que don Quijote adopta su otro nuevo nombre, y bajo el consejo y la conducción del escudero, se adentran en un prado donde sacian su hambre de modo amplio y relajado, y, como no tuvieran ni vino ni tampoco agua para beber, se pusieron en camino hacia donde suponían podría encontrarse algún manantial, mientras se echaba la noche encima (cap. 20).

Siendo ya noche cerrada y oscura, “llegó a sus oídos un grande ruido de agua, como que de algunos grandes y levantados riscos se despeñaba [...] oyeron que daban unos golpes de compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas, que, acompañados del furioso estruendo del agua, pusieran pavor a cualquier otro corazón que no fuera el de don Quijote” (208).

Mientras más crece el pavor en Sancho más se despliega el valor y el sentido del deber de caballero en el corazón don Quijote, y más se apresta a lanzarse hacia el lugar de donde viene el ruido, dispuesto a salvar de los monstruosos peligros a quien quiera que estuviese a merced de ellos. El ruido y la oscuridad son tan horribles que el propio caballero percibe, aunque sin amedrentarse, la gravedad del riesgo, y por eso, pensando que podría tratarse de su última hazaña, manda a Sancho: “irás al Toboso, donde dirás a la incomparable señora mía Dulcinea que su cautivo caballero murió por acometer cosas que le hiciesen digno de poder llamarse suyo” (209).

Ni el amo ni el criado habían visto antes la muerte tan de cerca. Por eso antes el hidalgo nunca había hablado así, y por eso ahora el escu-

dero “comenzó a llorar con la mayor ternura del mundo”. Por el peligro que va a correr su amo, por su muerte probable, por la ínsula prometida perdida para siempre, por la soledad en que quedará él sin señor.

Como nada disuadiese al caballero, Sancho resuelve, cuando obedece la orden de apretar la cincha de Rocinante preparándolo para galopar hacia el combate, trabarle las patas, de modo que cuando don Quijote quiere lanzarlo a la lucha, el buen jamelgo no puede moverse más que a pequeños saltos. El hidalgo atribuye al destino o a los encantamientos la inmovilidad de la cabalgadura y la acepta, dispuesto a esperar el alba montado sobre ella.

Sancho ha perdido la inocencia. Ha intimado más de lo debido con su señor, ha tomado el mando de la comitiva, ha empezado a confiar en sí mismo, en la autoridad que tiene sobre su amo después de haberle puesto nombre, y ahora empieza a actuar atreviéndose a intercalar, en el texto sagrado de los libros de caballería, acciones y enunciados que corresponden a sus intereses. Es verdad que sus intereses siguen siendo los del hidalgo, pero ahora el intérprete legítimo de esos intereses no es solamente el caballero. El escudero puede serlo igualmente.

Para entretener las horas hasta el alba, Sancho le cuenta una historia y le propone un enigma a su amo, y cuando, terminado el relato, ya la mañana se acerca, se le descompone el vientre. Por el miedo que aún tenía, se ve obligado a hacer sus necesidades en pie y abrazado a la cincha de Rocinante y la pierna de don Quijote, dando lugar a una escena más grotesca y bufa que la de Maritornes y los vómitos.

Porque ahora se trata de que, queriendo realizar la operación disimuladamente, no puede evitar los ruidos inequívocos, que don Quijote percibe y por los que pregunta (“¿qué rumor es ese?”). Mucho menos aún puede Sancho evitar los olores propios del caso, todo lo cual el caballero atribuye a la cobardía y al miedo, que tienen como efectos tales desarreglos intestinales.

-“Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo.

- Sí, tengo -respondió Sancho-; mas, ¿en qué lo echa de ver vuesa merced ahora más que nunca?

- En que ahora más que nunca hueles, y

no a ámbar - respondió don Quijote.

[...]

- Retírate tres o cuatro allá, amigo -dijo don Quijote (todo esto sin quitarse los dedos de las narices), y desde aquí adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio” (216-217).

El caballero, en efecto, toma conciencia de que el escudero ocupa en su compañía una posición casi igual a la suya, y eso le alarma en cierta medida, pues a partir de ahora Sancho tendrá cada vez más poder a la hora de decidir y a la hora de interpretar los hechos y los textos, cosa que en el curso de sus andanzas tiene más relevancia que la decisión de ejecutarlos.

En esto la claridad del día se avecina, y el hidalgo se dispone a lanzarse a la aventura, esta vez sin trabas, y como el estruendo de las aguas siguiera siendo pavoroso, Sancho vuelve a llorar por la muerte venidera de su amo, el cual, a quien lo temible de la situación no le era del todo ajeno, se “enterneció” ante su llanto. Así se fueron acercando al peligro hasta que finalmente, al doblar un recodo “pareció descubierta y patente la misma causa , sin que pudiese ser otra, de aquél horrísono y para ellos espantable ruido, que tan suspensos y medrosos toda la noche los había tenido. Y era (si no lo has, ¡oh lector!, por pesadumbre y enojo) seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban” (218-219).

Al ver los mazos de madera de la inocente máquina, accionada por la caída del chorro de agua, cuyos golpes servían para desengrasar y apelmazar la lana de los paños, enmudecen. Sancho ve que don Quijote “tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido”, y éste a su vez a Sancho, “viole que tenía los carrillos hinchados, y la boca llena de risa”, de manera que rompiendo la gravedad y melancolía propia de un caballero, rompe a reír también junto con su criado. “Cuatro veces sosegó, y otras tantas volvió a su risa, con el mismo ímpetu que primero; de lo cual ya se daba al diablo don Quijote”(219).

Mientras se ríe, Sancho vuelve a repetir los discursos del hidalgo



sobre la elevada misión que le había correspondido, sobre la valentía necesaria para instaurar la justicia, sobre lo que el mundo necesitaba de él, sobre las crónicas que se redactarán sobre sus grandes hechos, etc., con tanta sorna que don Quijote “se corrió y se enojó en tanta manera, que alzó el lanzón y le asentó dos palos” (219).

Por primera vez desde que iniciaron sus aventuras, los imaginarios enemigos del caballero no quedan encantados o desencantados por magos, duendes o demonios, sino que, de pronto, quedan desenmascarados por la realidad misma, la cual produce vergüenza en el hidalgo y risa en el escudero.

El caballero encuentra una disculpa para su error: “¿Estoy yo obligado, a dicha, siendo, como soy, caballero, a conocer y distinguir los sones, y saber cuáles son de batán o no? Y más, que podría ser, como es verdad, que no los he visto en mi vida, como vos los habréis visto, como villano ruin que sois, criado y nacido entre ellos” (220).

A diferencia de lo que ocurrió con los molinos de viento, don Quijote no tiene ninguna representación de una máquina de batán, sino solamente un concepto abstracto, que le permite reconocerla al encontrarse con ella. Aquí la realidad se le impone sobre un concepto, el de máquina de batán, que no pertenece al mundo de los caballeros, sino al de los siervos, y se le impone de tal manera que no queda espacio para recurrir a dragones encantados ni artimañas de magos. La representación que él se había hecho de peligro tremendo, de derroche de valor, de lucha heroica y de muerte ofrendada a su dama, queda convertida en humo, en nada, ante una vulgar herramienta de trabajo servil. Por eso su reacción es la de quedar avergonzado.

La vergüenza había sido definida por Aristóteles como “una representación del deshonor” y descrita por los filósofos como una pasión buena en la medida en que le retrae a uno de cometer acciones indignas<sup>3</sup>, o en la medida en que le induce a uno a ocultarlas incurriendo en hipocresía, que, desde esta perspectiva, aparece en efecto como “el tributo que el vicio rinde a la virtud”<sup>4</sup>.

Don Quijote sabe que esta aventura no es honorable desde ningún punto de vista, aunque sí sea digna de risa. “No niego yo -respondió don

<sup>3</sup> Cfr. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, X, 9; 1179 b12., cfr. Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, II-II, q. 144, a. 1.

<sup>4</sup> Cfr. La Rochefoucauld, *Máximas*, n. 218, Akal, Madrid, 1984, p.54

Quijote- que lo que nos ha sucedido no sea cosa digna de risa; pero no es digna de contarse, que no son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto todas las cosas” (220).

Ahora que hay percepción concorde del hidalgo y el escudero, el sentido de las palabras y deseos de cada uno es diáfano para el otro. Por si acaso no llega el tiempo de las mercedes y hay que acudir a los salarios, Sancho inquiera por el que le correspondería a él, y don Quijote, en un alarde de sentido común, de prudencia y de justicia, ahuyenta todas sus inquietudes: “No creo yo -respondió don Quijote- que jamás los tales escuderos estuvieron a salario, sino a merced. Y si yo ahora te le he señalado a ti en el testamento cerrado que dejé en mi casa fue por lo que podía suceder; que aún no sé cómo prueba en estos tan calamitosos tiempos nuestros la caballería, y no querría que por pocas cosas penase mi ánima en el otro mundo” (222)

Pero esta aventura que no es digna de contarse, es precisamente la que corresponde al Caballero de la Triste Figura, cuya mejor imagen la dan, como dijimos, los mendigos y bufones de Velázquez.

Esa voluntad de portar semejante emblema velazqueño en su escudo es la profesión de realismo de don Quijote, y ésta aventura de los batanes, la primera que corresponde al triste y realista caballero. Pero precisamente por eso, no merece la pena ser contada. Ni esta ni las semejantes a ellas. Primero porque no tienen nada de ejemplares, y segundo porque la mayoría de la gente las entendería mal: no pondría en su sitio lo vergonzoso y ridículo, como particular y anecdótico, sino que lo tomarían como lo verdaderamente esencial.

Aquí tenemos la piedra de toque y la clave de la realidad. Lo real es lo que no resulta digno de ser contado, los relatos que pueden ser quemados en una alegre fogata, aquello de lo que uno se puede reír. Lo real es lo que produce vergüenza y lo que produce risa, porque eso no es paradigmático ni idealizable de ninguna manera.

## 5. RISA Y REALIDAD

Cervantes considera que hacer reír es “tarea de discretos”, y que en ello hay un despliegue apreciable del ingenio. Pero ahora hay que ver más detenidamente qué objeto tiene ese ingenio o qué se logra con tal

despliegue de él, y, del mismo modo, que objeto tiene la risa y qué se gana con ella.

Don Quijote y Sancho ya se han reído antes, a propósito de la ocurrencia de pintar en el escudo al Caballero de la Triste Figura, pero no tanto, ni tan al unísono. Al hacerlo ahora ejemplifican de una manera bastante perfecta la definición de la risa de Kant como “resolución de una ansiosa espera en nada”, o la más antigua definición formulada por Hutcheson en sus *Thoughts on Laughter* como la respuesta ante la percepción de una incongruencia.

De momento no interesa entrar en el análisis de estas definiciones, pero sí contrastarlas con el fenómeno real de la risa y con la risa de Don Quijote y Sancho.

Ellos antes se habían reído porque la pretensión de pintar sobre el escudo del hidalgo a un caballero de figura triste resultaba superflua o absurda o incongruente, junto a la realidad del propio caballero, y ahora se ríen, aunque mucho más, porque después de una noche entera esperando enfrentarse a un peligro indescriptible, se encuentran con que en realidad no hay nada de eso. Tanto en un caso como en otro se trata de un cruce entre algo representado imaginativamente como grandioso y algo percibido realmente como ordinario, o bien se trata de la representación de un ideal y de la percepción de una realidad que desautoriza o desautoriza al ideal.

En el caso del caballero del escudo, la representación ideal sería la de una figura nada idealizable, que resultaría grotesca o bufa, ya de por sí, pero que resulta cómica en grado máximo cuando se la compara con la cosa real que ha de ser representada y que aventaja con mucho la cualidad de grotesco (o sea, no idealizable, no representable) que habría de tener la representación. Algo así como si un cojo, un jorobado o un tartamudo desearan imitarse a sí mismos en su caminar, en la composición de la figura o en sus expresiones verbales. Como si un enano quisiera disfrazarse de enano para ratificar la cualidad de su enanez.

Lo cómico del asunto estaría en que uno espera (aunque no lo espere muy ansiosamente), que la representación estilice, resalte cualidades o idealice de algún modo al modelo, y cuando se advierte que la representación no puede lograr más tristeza y lástima, sino menos en cualquier caso, entonces dicha espera se resuelve en nada. Pero que se resuelve en nada significa que ese tiempo interior en el que se ha desple-

gado la expectativa no culmina llevando la atención intelectual a reposar en una representación que merezca la pena, en una representación digna de tal nombre, o sea, que tenga sentido o valor ideal, sino que culmina “en nada”, en nada de representación, en nada de ideal, lo que significa que culmina “en la realidad”. Y eso es lo que produce la risa.

En el caso de la máquina de batán quizá resulte aún más claro ese tipo de contraste. El tiempo exterior e interior se despliega generando ansiedad por el encuentro con algo temible, que es imaginativamente representado y tiene los rasgos dignos de la representación, del ideal, porque es grandiosamente horroroso. Al finalizar la ansiosa espera, la atención intelectual y la percepción no hacen pie en nada, pero otra vez en nada de representación ideal y grandiosa, sino que esa “nada” en la que aterriza es directamente “la realidad”, o sea, algo completamente trivial y no idealizable. Algo equivalente podría ser para nosotros asustarnos y sacar pecho ante unos ruidos espantosos que resultaran ser una grabación magnetofónica, o la circulación de aire por unas tuberías, o el centrifugado de una lavadora estropeada, o cualquier otra eventualidad doméstica, cotidiana y, por eso mismo, trivial, antiheroica. Eso es lo que produce la risa.

En este último caso, la risa está vinculada con la vergüenza. Por lo que se refiere a la figura que habría de pintarse en el escudo, no se habla de vergüenza que surgiera en el caballero al burlarse el escudero de él, de su afán idealizante en relación con su propia figura. No hay en el caballero suficiente conciencia del ridículo como para avergonzarse, quizá porque está muy bien anclado en la conciencia de su propia ridiculez

Pero en el caso de la máquina de batán, la percepción del ridículo es tan grande que queda corrido, primero, y suelta la carcajada después. Esta es la vinculación que frecuentemente se presenta entre la vergüenza y la risa. Cuando alguien se avergüenza por algo que le sucede, eso mismo a veces produce risa. A la inversa, cuando los demás se ríen de uno y uno se ríe de sí mismo, uno suele avergonzarse. En ambos casos, se percibe eso que Aristóteles describió como “representación del deshonor”, se percibe un jaque mate a la representación idealizante, su reducción a la nada, y el aterrizaje de la atención intelectual “en la realidad”.

La vergüenza no siempre da lugar a la risa, no siempre la genera, aunque la risa casi siempre deja avergonzados a quienes son motivado-

res y objeto y destinatarios de ella. La vergüenza puede dejar a uno sumido en la desolación, en la culpa, en la desesperación o en algunas otras simas de la existencia humana, pero la risa, la risa propia, la de don Quijote y Sancho ante la máquina de batán, no. La risa no expresa estados negativos de la afectividad ni conduce a ellos. Es más bien un estado o una momentánea situación positiva. El que se ríe lo hace porque el “aterrijaje” en la realidad no le hace daño, por elevado que sea el ideal desde el que se despeña, sino que, al contrario, se siente liberado, acogido, seguro o incluso a salvo, como más adelante veremos.

En los casos analizados, la realidad tiene, ciertamente un sentido para don Quijote y Sancho, o varios. En primer lugar tiene el sentido de desenmascarar la representación idealizante como falsa, o mejor dicho, como carente de valor, como carente de sentido.

Es falsa la representación de un peligro espantoso ante un inocente artificio doméstico, cotidiano y servil en su funcionamiento rutinario. Por eso no tiene sentido una acción heroica con riesgo de la vida en relación con él. La realidad salva del riesgo de esas representaciones.

Por otra parte, es superflua y ridícula la representación emblemática de un pobre hombre sobre su propia solapa o sobre su propia frente porque la realidad excede y supera con mucho la representación. En este caso la representación no es arriesgada en cuanto al contenido, pero es superflua y no añade sino que resta a la realidad que está ahí. En este sentido también es falsa, carente de valor y de sentido.

Ahora bien, ¿cual es el valor y el sentido que tiene de suyo esa realidad que es un artificio doméstico y que es un pobre hombre? Esta pregunta obviamente también recae sobre Velázquez y hay que hacérsela también a él. Sin duda es valiosa la acción de tomar la ciudad de Breda o la de fundir y fraguar metales, pero, ¿lo es la de una anciana que fríe dos huevos?, ¿y la de un aguador que ofrece una copa de agua a un muchacho? Por otra parte, desde luego que son personas valiosas y valoradas el Conde Duque de Olivares, Felipe IV o Inocencio X, pero ¿lo son la mulata, el niño de Vallecas, el bufón Calabacillas o la costurera<sup>6</sup>?

<sup>5</sup> Los cuadros aludidos son “La rendición de Breda” o “Cuadro de las lanzas”, “La fragua de Vulcano”, “Vieja friendo huevos” y “El aguador de Sevilla”

<sup>6</sup> Se alude a los cuadros, “La mulata” de la National Gallery of Ireland, Dublin, “El niño de Vallecas” y “El bufón Calabacillas”, del Museo del Prado y “La costurera” de la National Gallery of Art de Washington.

Este segundo tipo de acciones y este segundo tipo de personajes son lo no idealizable de ninguna manera, lo que no es digno de ser representado o contado, lo que no merece un cuadro ni una crónica histórica o novelada. Sin embargo eso es lo que Velázquez pinta con una ternura y compasión infinitas, y por eso se puede decir que si el arte tiene siempre un valor redentor, el de Velázquez lo tiene de un modo muy acusado, porque, aunque no recoja para la eternidad lo que es desecho de este mundo, al menos sí lo recoge para ese modesto ámbito de intimidad nuestro que es el recuerdo, la historia, con el ademán de misericordia que creemos ciertamente propio de Dios.

Lo que don Quijote y Sancho perciben del hidalgo, lo que les mueve a vergüenza, a ternura, a compasión, pero también, y más aún, a risa, es la distancia entre la representación de lo ideal y la realidad, y eso es lo que “salva”, eso es lo que “nos salva”. Y esa es la cuestión pendiente, ¿de qué “nos salva” la realidad?, y, ¿en qué sentido lo hace?, ¿qué quiere decir que “nos salva”?

Sin duda Foucault tiene razón cuando habla de la representación de lo absoluto en *las Meninas* y en el *Quijote*, pero hay otros cuadros de Velázquez, y hay otra manera de interpretar al hidalgo. Lo que se representa en ellos no es solamente la representación absoluta, tal como se encuentra en “Las meninas”, “Las hilanderas”, y en “Don Quijote de la Mancha”, sino también la realidad en cuanto no representable, como en “La mulata”, “El niño de Vallecas” o “El Caballero de la Triste Figura”.

En el contexto más amplio de ese realismo que arranca de Hesiodo y (paradójicamente) de Platón como ya se dijo, y que llega a Cervantes a través de Lutero, Erasmo y Rabelais, la risa y la realidad salvan porque rescatan al hombre de su alienación en lo ideal, en lo objetivo, en lo representado, le curan de esa obnubilación que se inicia en Parménides y en Narciso<sup>7</sup>.

Cervantes y Velázquez salvan y curan al hombre de esa obnubilación que consiste en tomar el gran teatro del mundo por la verdad, y lo llevan a ese ámbito más pequeño, acogedor y seguro que a veces se llama realidad. Y no es que la realidad no pueda ser, verdaderamente, pavorosa y horripilante, cruel e implacable, que puede, es que, de suyo, y antes que eso, es digna de piedad y piadosa, es acogedora, y según Cervantes

<sup>7</sup> Cfr. Joaquín Lomba, *El oráculo de Narciso. Lectura del Poema de Parménides*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 1992.

y Velázquez, lo es en la medida en que es irrepresentable, inidealizable. Así son la mulata, el niño de Vallecas, la costurera, el Caballero de la Triste Figura y, por supuesto, Sancho.

Pero aunque en todos esos personajes sean perceptibles las cualidades señaladas, todavía no es obvio por qué ellos nos llevan a la piedad y a la risa, y la risa y la piedad nos llevan a ellos. Felipe IV, el Conde Duque de Olivares, Inocencio X y Don Quijote son tramoya, *atrezzi*, decorado, grandilocuencia, pero hay que ver más de cerca en qué sentido la mulata y Sancho son “realidad”, una realidad a la que nos conduce la risa.





## CAPÍTULO 4. LA EXPERIENCIA DE DON QUIJOTE

### 1. LOS NUEVOS SENTIDOS DE LA “REALIDAD”

Tras la aventura con la máquina de batán, la tercera parte del *Quijote I* continúa con la ganancia del yelmo de Mambrino (cap. 21), prosigue con la liberación de los galeotes (cap. 22), y concluye con las aventuras de Sierra Morena (caps. 23-27), que integran el encuentro con El Roto de la Mala Figura y el comienzo de la historia de Cardenio y Luscinda (caps. 23-24), la imitación de la penitencia de Beltenebros y la identificación de Dulcinea (cap. 25) y el reencuentro de Sancho con el cura y el barbero en la venta de Maritornes (caps. 26-27). Así termina la tercera parte del *Quijote I*. A partir de la entrada en escena del Roto, el Quijote pasa a ser una novela de tema principalmente amoroso.

La cuarta parte de nuestra obra comprende los capítulos 28 a 52 y en ellos se enlaza el relato de las aventuras de Cardenio y Luscinda con el de las de Fernando y Dorotea (caps. 28-32). A partir de este momento, la protagonista del Quijote empieza a ser Dorotea, que urde el artificio para devolver a don Quijote a su casa (caps. 29-30) y dirige su ejecución hasta concluirlo, empezando por traer a la venta al hidalgo. A continuación Sancho refiere a don Quijote su encuentro con Dulcinea (cap. 31), luego el ventero hace el elogio de los libros de caballería (cap. 32) y después se relata la historia del Curioso impertinente (caps. 33-35).

Tras la historia del Curioso impertinente, don Quijote lucha con los pellejos de vino (cap. 36), Dorotea adopta el papel de la Infanta Micomicona y le pide ayuda al Caballero (cap. 37), el hidalgo pronuncia el discurso sobre las armas y las letras (cap. 38), y posteriormente se refiere la historia del cautivo (caps. 39-41).

El capítulo 42 se inicia con la historia de Clara y Luis (el mozo de mulas), el 43 recoge la burla de Maritornes que deja colgado de un brazo a don Quijote, los capítulos 44 y 45 relatan la llegada a la venta del barbero al que le fue arrebatada la bacía y los arreos de su jumento; los capítulos 46 y 47 refieren la llegada de los cuadrilleros que traen la orden de prender al hidalgo por haber liberado a los galeotes, y el modo en que le “encantan” para librarlo de la justicia y devolverlo a su casa.

Los capítulos 48 y 49 contienen los esfuerzos de Sancho para desencantar a su amo y devolverlo a la realidad, el 50 el gran debate entre don Quijote y el canónigo sobre la literatura y la historia, el 51 la entrada en escena del cabrero con el último relato de amor, y finalmente el 52 recoge la opción de don Quijote de ser sujeto pasivo de un encantamiento y reconducido a su casa y a su familia, con los epitafios en verso de don Quijote, Dulcinea, Rocinante y Sancho.

Desde el punto de vista de nuestro estudio, las cuestiones a examinar son, a lo largo de los capítulos señalados, en primer lugar los nuevos sentidos de “realidad” que aparecen después de la aventura con la máquina de batán, y el comportamiento en relación con ellos. Después, el modo en que el Quijote se transforma en una novela de tema amoroso en la que se esboza la estructura y la forma de lo que posteriormente se designará como *reality show* y como telebasura, y con ello la constitución de los niveles de realidad empírica, actuación e idealidad, por una parte, y de cordura y encantamiento, por otra.

Por lo que se refiere a los nuevos sentidos de “realidad” que aparecen tras la vergüenza y la risa de don Quijote y Sancho ante la máquina de batán, se puede constatar que el hidalgo no vuelve a reírse más en toda la novela, aunque el escudero sí lo hace muchas veces y, por supuesto, los demás compañeros de aventuras. Sin embargo, el caballero volverá a experimentar vergüenza en varias ocasiones, vergüenza provocada por la venganza de la realidad contra sus aventuras precedentes.

Por otra parte, el manchego ya no vuelve a confundir algo cotidiano y trivial con una forma caballeresca y novelada excepto la bacía de

barbero que toma por el yelmo de Mambrino, pero esta no tiene el carácter disparatado de las aventuras anteriores. En adelante no habrá nuevas ventas transmutadas en castillos (como en los caps. 3, y 16), ni, excepto el caso del yelmo, nuevas metamorfosis de objetos cotidianos en indumentaria y útiles caballerescos (como en los caps. 2 y 3), no habrá transformación de mercaderes toledanos ni de criados vizcaínos en caballeros a los que se exija postrarse ante Dulcinea (caps. 4 y 9 ). No habrá más molinos de vientos convertidos en gigantes (cap. 8), ni manadas de carneros percibidas como ejércitos imperiales (cap. 18). Las “confusiones” de objetos, personas y acontecimientos “empíricos” con equivalentes imaginarios caballerescos o “ideales”, ya no se vuelven a producir.

El yelmo de Mambrino es percibido inmediatamente como bacía de barbero por Sancho, el cual, que ya ha tomado el mando de la comitiva en una anterior ocasión, y que ha aprendido a manipular tanto lo ideal como lo empírico, es decir, que ha aprendido a “interpretar”, le hace ver a su amo que el yelmo se parece tanto a una bacía de barbero que casi resultan indiscernibles.

La primera reacción de Sancho cuando “oyó llamar a la bacía celada”, fue “no poder contener la risa”, “mas vínosele a las mientes la cólera de su amo, y calló en la mitad de ella”. Don Quijote pregunta el motivo de la risa y Sancho lo expone con cautela: “Ríome de considerar la gran cabeza que tenía el pagano dueño de este almete, que no asemeja [sino] una bacía de barbero pintiparada”. Y ante tanto comedimiento, el caballero se expresa con análoga precaución.

“¿Sabes qué imagino, Sancho? Que esta famosa pieza de este encantado yelmo, por algún extraño accidente debió de venir a manos de quien no supo conocer ni estimar su valor, y, sin saber lo que hacía, viéndola de oro purísimo, debió de fundir la otra mitad para aprovecharse del precio, y de la otra mitad hizo esta, que parece bacía de barbero, como tú dices. Pero, sea lo que fuere; que para mí que la conozco no hace al caso su transmutación; que yo la aderezaré en el primer lugar donde haya herrero, y de suerte que no le haga ventaja, ni aun le llegue, la que hizo y forjó el dios de las herrerías para el dios de las batallas, y en este entretanto, la traeré como pudiere, que más vale algo que no nada; cuanto más que bien será bastante para defenderme de alguna pedrada” ( 226).

Don Quijote capta, por una parte, la apariencia empírica de la bacía de barbero, como algo real, por lo que efectivamente Sancho está

en lo cierto. Por otra parte, recuerda la figura y el concepto del yelmo de Mambrino, como algo que ahora no es real pero que fue real en el pasado. De este modo se abren dos sentidos de realidad: la realidad presente, empírica, y la realidad pasada, ideal. La literatura es para don Quijote, inmediatamente historia, y la historia es literatura, como se pondrá de manifiesto en el debate con el canónigo del capítulo 50.

El caballero puede atenerse a ambos niveles de realidad, y así lo hace. Cuando tenga ocasión y encuentre a un herrero, le dará a la bacía una forma de yelmo más acabada, y mientras, y a efectos tanto ideales como empíricos, la utilizará como celada. La técnica también es una interpretación de lo real. El conflicto entre lo ideal y lo empírico, por esta vez, se ha salvado en la armonía de los dos planos.

Pero a la vez, se establece el preciso modo de articulación de ambos. Sancho le advierte a don Quijote lo poco que aprovecha realizar hazañas en lugares tan apartados como los que ellos frecuentan, donde “no hay quien las vea ni sepa, y así, se han de quedar en perpetuo silencio”, y por eso le aconseja ir “a servir a algún emperador, o a otro príncipe grande, que tenga alguna guerra”, pues “allí no faltará quien ponga en escrito las hazañas de vuestra merced, para perpetua memoria”. Es decir, ser quiere decir, sobre todo, ser dicho, ser contado, ser representado, y así, ser salvado del olvido, de la fugacidad del presente. Por eso, si lo que se vive tiene un valor tal que merece ser salvado de la transitoriedad del momento empírico, ha de ser vivido ante la prensa, ante las cámaras. Pero entonces vivir quiere decir, ante todo, representar, actuar según un guión previamente diseñado y conocido, como más adelante veremos. La maldición de Narciso golpea de nuevo a Europa en los albores de la modernidad.

En el siguiente episodio de la liberación de los galeotes (cap. 22), tampoco hay confusión de órdenes ni de niveles de realidad. El primer impulso de don Quijote es librar a los que “van de por fuerza, y no por su voluntad”, aunque sea la justicia del rey quien los lleva así (236), pero el segundo es indagar en los delitos y condenas de cada uno, aceptando así la realidad común de lo que se considera delito, juicio y condena. Cuando habla con ellos, la mayoría de los galeotes se reconocen culpables de los delitos que se les imputan, y aceptan su condena como justa, pero el caballero, no.

El tercer impulso de don Quijote es poner por obra “el voto que

en ella [la orden de caballería] hice de favorecer a los menesterosos y oprimidos de los mayores”, y liberarlos en nombre de una justicia absoluta ante la cual la justicia empírica aparece débil y aleatoria. En efecto, “aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto [...] y podría ser que el poco ánimo que aquel tuvo en el tormento, la falta de dineros de éste, el poco favor del otro y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición, y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades” (244).

La “realidad” de la justicia empírica no es tan indiscutible como la de los molinos, la venta, los carneros o la bacía, y, por otra parte, no se la confunde con otra cosa, sino que, tomada como ella misma, en su empírica realidad, se la corrige desde una instancia más consistente.

En la aventura con la princesa Micomicona, tampoco hay confusión entre lo ideal y lo empírico, ni hay engaño por parte del hidalgo. Fue Dorotea (cap. 29) la que decidió que “haría la doncella menesterosa mejor que el barbero, y más, que tenía allí vestidos con que hacerlo al natural, y que le dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento [de devolver a don Quijote a su casa], porque ella había leído muchos libros de caballería y sabía bien el estilo que tenían las doncellas citadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros” (335).

Dorotea se presenta ante don Quijote en el plano empírico como una princesa. Es Sancho, que no está en la trama urdida por ella con el cura y el barbero, quien le manifiesta a su señor la identidad de la dama y su condición menesterosa de ayuda. Y es entonces el caballero el que pasa por encima de la identidad de la dama y atiende solamente a su situación. “Sea quien fuere -respondió don Quijote [a Sancho]- que yo haré lo que soy obligado y lo que me dicta mi conciencia, conforme a lo que profesado tengo” (338).

Todavía, en la lucha con los cueros de vino (cap. 35), es Sancho el que sale gritando que don Quijote “ha dado una cuchillada al gigante enemigo de la señora princesa Micomicona, que le ha tajado la cabeza cercén a cercén, como si fuera un nabo!” (415). Ciertamente el andante caballero también grita en el ardor de la lucha, pero “es lo bueno que no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante: que fue tan intensa la imaginación de la aventura que iba a fenecer, que le hizo soñar que ya había llegado al reino de

Micomición, y que ya estaba en la pelea con su enemigo. Y había dado tantas cuchilladas a los cueros, creyendo que las daba en el gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino” (416).

Por último, en el capítulo 43, cuando Maritornes le ata un brazo desde una ventana y le deja colgando hacia afuera, tampoco hay propiamente confusión de planos de realidad. La hija del ventero y Maritornes le ven desde un ventanuco suspirando por Dulcinea a la luz de la luna, montado en su caballo. Entonces le llaman, él acude, y vuelve a creer “que otra vez, como la pasada, la doncella fermosa, hija de la señora de aquel castillo, vencida de su amor, tornaba a solicitarle” (506).

Insiste en que su dedicación a Dulcinea le impide acceder a las solicitudes amorosas de la dama. Maritornes aclara que sólo necesita que le dé su mano por entre las rejas del ventanuco, a lo cual el hidalgo, poniéndose de pié sobre la montura del sosegado Rocinante por alcanzar a la reja, accede gustosamente: “Tomad, señora, esa mano, o, por mejor decir, ese verdugo de los malhechores del mundo; tomad esa mano, digo, a quien no ha tocado otra de mujer alguna, ni aun la de aquella que tiene entera posesión de todo mi cuerpo. No os la doy para que la beséis, sino para que miréis la contextura de sus nervios, la trabazón de sus músculos, la anchura y espaciosidad de sus venas; de donde sacaréis qué tal debe ser la fuerza del brazo que tal mano tiene” (508).

No se ven las caras de las mujeres, es de noche, no se pide más que levantar una mano. Entonces es cuando se la atan “con el cabestro del jumento de Sancho Panza”, cuando las mujeres se marchan muertas de risa, y cuando don Quijote queda suspendido, otra vez sin ver a su agresor, otra vez imprecando a los encantamientos, y, sin embargo, entre muy pocas otras veces, maldiciendo su situación: “Allí fue el desear de la espada de Amadís, contra quien no tenía fuerza de encantamento alguno; allí fue el maldecir de su fortuna; allí fue el exagerar la falta que haría en el mundo su presencia el tiempo que estuviera encantado” (509).

No hay más confusiones de un fenómeno empírico tomado por una representación ideal de un modo inmediato, inapelable y absoluto. Los fenómenos admiten varias lecturas, que no se excluyen del todo entre sí.

Por otra parte, don Quijote ya no está, sin más, viviendo en un mundo ideal, sino que, cada vez más, es consciente de representar un papel, de actuar, en un contexto compartido o bien en solitario.

## 2. LA IDENTIFICACIÓN DE DULCINEA Y LA CONCIENCIA DE ACTUACIÓN

Después de la liberación de los galeotes, don Quijote y Sancho se adentran en Sierra Morena para evitar las posibles represalias de la Santa Hermandad. Se encuentran con el *Roto de la Mala Figura* (cap. 23), se establece una relación de simpatía entre ambos hasta que surgen entre ellos desavenencias respecto de los libros de caballería y se produce una especie de disputa sobre el texto sagrado que acaba a golpes entre los caballeros (cap. 24).

Caballero y escudero quedan solos nuevamente en la sierra (cap. 25), y conversan sobre la historia, los libros de caballería, los héroes del pasado, sus hazañas, y el modo de igualarlos o incluso superarlos.

“Hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare [a Amadís] estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor fue cuando se retiró, desdénado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña pobre, mudado su nombre en el de Beltenebros, nombre, por cierto, significativo y propio para la vida que él de su voluntad había escogido. Así que me es a mí más fácil imitarle en esto que no en hender gigantes, descabezar serpientes, matar endriagos, desbaratar ejércitos, fracasar armadas y deshacer encantamentos” (275).

Don Quijote se pone manos a la obra, pero Sancho le advierte que él no ha sido rechazado por ninguna dama y no tiene motivos para enloquecer. “Ahí está el punto -respondió don Quijote-, y esa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que, si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?” (276). Y con esas don Quijote escribe una carta para que Sancho la lleve a Dulcinea y vuelva con su respuesta mientras él hace penitencias a imitación de las de Beltenebros. . “Así que, Sancho amigo, no gastes tiempo en aconsejarme que deje tan rara, tan felice y tan no vista imitación. Loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea; y si fuere tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia; y si fuere al contrario, seré loco de veras, y, siéndolo, no sentiré nada” (276).

Don Quijote empieza así a actuar siguiendo minuciosamente el guión. Lloro, añora, gime, se rasga los vestidos, se da golpes con la cabeza en las peñas, esparce sus armas, y cuando Sancho le pide moderación, proclama “que todas estas cosas que hago no son de burlas, sino muy de veras; porque de otra manera, sería contravenir a las órdenes de caballería, que nos mandan que no digamos mentira alguna, pena de relasos, y el hacer una cosa por otra lo mesmo es que mentir” (281).

La actuación es consciente y voluntaria, pero la identificación con el papel y el personaje es de tal calibre que la diferencia entre actor y personaje, aunque se mantiene siempre, exige la transmutación completa del actor en personaje. Con todo, esa transmutación en caballero loco y penitente es siempre ya autoconsciente y voluntaria.

Don Quijote escribe la carta para dársela a Sancho, y le describe tan exactamente a Dulcinea que éste la identifica como Aldonza Lorenzo y, a su vez, la pinta como robusta, deslenguada, trabajadora, indiferente a las finezas de la corte y, por supuesto, incapaz de comprender cualquier cosa que don Quijote pueda decirle en tono caballeresco. El hidalgo acepta la descripción del escudero y la superpone a la suya sin que rechine ningún conectivo lógico ni ideológico, y se reafirma en el carácter ideal-ficticio, literario, de su tarea: “Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que [alaban] damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen” (285).

Tras estas declaraciones, don Quijote escribe la carta a Dulcinea, se la lee a Sancho y éste declara que es “la más alta cosa que jamás he oído”(287), es decir, se emociona por efecto de lo que ya sabe que es pura ficción literaria. Más aún, Sancho se dispone a llevar la misiva a Aldonza Lorenzo y a conseguir de ella una respuesta adecuada, es decir, a conseguir lo más antitético con la personalidad de ella, a saber, que viva literariamente: “que si no responde como es razón, voto hago solene a quien puedo que le tengo de sacar la buena respuesta del estómago a coces y a bofetones” (288).

Todavía, antes de marchar a cumplir la misión encomendada, Sancho, que ya ha empezado a vivir literariamente y que comprende el sentido de la identificación entre actor y personaje que predica su amo, le pide que haga una locura para que él la vea realmente y pueda dar ante Dulcinea testimonio verídico de las que ha hecho su señor por la dama



de sus pensamientos, a lo cual don Quijote accede.

“Y desnudándose con toda priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo estaba loco” (290).

Y todavía, cuando Sancho regresa de su misión y le refiere a su amo el encuentro con Dulcinea y cómo le transmitió el contenido de la carta (que no llegó a llevarse) (cap. 31), don Quijote traduce a lenguaje caballeresco lo que el escudero le cuenta, y los dos, saben que juegan como los niños, de “mentirijillas”, o bien como los adultos, viviendo literariamente.

A partir de ahora, no se trata de estar loco o de haber perdido el discernimiento entre el plano empírico y el plano ideal, conceptual y literario. Se trata de vivir literariamente, de hacer valer o de realizar en el orden empírico los modelos ideales, con clara conciencia de la diferencia de planos, con clara conciencia de la propia actividad como actuación, con voluntad decidida de identificación con el papel, y con vocación de vivir literariamente.

Esto no es algo muy diferente de los comportamientos determinados por los encantamientos contemporáneos a los que nos hemos referido en el capítulo primero y a los que hemos aludido en el capítulo segundo. Pero aquí, en don Quijote y Sancho, quizá hay mayor autoconciencia de actuación, mayor conciencia de la diferencia entre actor y personaje. Quizá porque ya se han reído y han sentido vergüenza, porque ya se han desengañado, quizá porque con eso han practicado el conjuro que les libra parcialmente de la maldición de Narciso.

Ese proceso puede verse también como una cifra de la modernidad: enamoramiento y enajenación en las representaciones y procesos ideales, identificación con los papeles y personajes (con las ideologías y los héroes), y posterior desencanto y desengaño para incurrir en otras enajenaciones si no han mediado suficientemente la risa y la vergüenza, si no se ha logrado escapar a la maldición de Narciso, como iremos viendo.

### 3. NOVELAS DE CABALLERÍA, *REALITY SHOW* Y TELEBASURA

La cuarta parte del *Quijote I* se inicia con el encuentro de Sancho con el cura y el barbero en la venta de Maritornes (cap. 28), con la entrada en escena de Dorotea y con la formación de la compañía cura-barbero, Cardenio-Luscinda, Fernando-Dorotea, con el propósito de reconducir a don Quijote a su casa.

A diferencia de lo que ocurría en la segunda parte con la historia de Grisóstomo y Marcela, que son personajes de relatos contados a su vez en la trama de la obra principal, y que no interfieren en las andanzas del caballero y el escudero, ahora en la tercera y cuarta parte, los personajes de los relatos amorosos pasan del plano del relato al plano de la acción en la trama principal, e interactúan con don Quijote y Sancho, adquiriendo incluso mayor protagonismo que ellos en algunos casos. Es decir, ahora el contenido de la novela es el modo en que la ficción literaria entra directamente en el plano empírico. Lo que se ha vivido y se vive literariamente, que es el amor, aparece en la vida de la trama principal, y los personajes que protagonizan esos amores empiezan a actuar ahora como actores para sacar de la vida literaria a don Quijote y devolverlo a la vida ordinaria.

La formación de la compañía de rescate de don Quijote opera mediante la representación de una ficción literaria de modo que lo literariamente fingido surta efecto en el orden empírico no literario. Este procedimiento, que se esboza en el Quijote, alcanza luego hasta formulaciones como las de Alejandro Casona en “Los árboles mueren de pie” o como las de Pirandello en “Esta noche se improvisa” de las que ahora no nos vamos a ocupar.

Lo que nos interesa más aquí es el hecho de que los personajes de los relatos que se cuentan en la trama principal, y que en principio parecen ajenos a ella, entran luego en escena como personajes de esa trama principal, y su historia concluye realmente en la trama principal. De ese modo se supera ese rasgo de épica primitiva que en cierto modo tienen la primera y segunda parte del *Quijote I*, y la obra adquiere ya en la tercera y cuarta parte los rasgos de una novela polifónica, o sea, de una novela moderna.

Más aún, el modo de plantearse las historias amorosas en escena-

rios lejanos y resolverse todas ellas en la venta de Maritornes mediante la comparecencia y reconciliación de todos los protagonistas, presenta el formato, la estructura, el argumento y el ritmo de los modernos *reality show*.

Cardenio y Luscinda( cap. 23, 24, 27 y 28), Fernando y Dorotea (caps. 28, 29 y30), el cautivo y Zoraida (caps. 39-42) , y don Luis y Clara (cap. 43), protagonizan las historias de amor y celos, de amores imposibles, de amores enredados y bloqueados injustamente, de familias rotas que se recomponen, de libertad reconquistada, de conversión religiosa y de justicia y de gracia, que constituyen la substancias de las modernas telenovelas y revistas del corazón.

La cocina y zaguán de la venta constituyen escenarios de las mismas características que el plató de esos programas de televisión en donde una madre, una esposa o un hermano, cuentan la historia de una hija, un esposo o un hermano hace tiempo desaparecido “quién sabe donde”, o bien el plató de esos programas en que se cuenta la historia de una mujer maltratada o una emigrante cautiva que recupera la libertad, o la historia de una persona mayor, que en su extrema ancianidad ve que de pronto, como por arte de encantamiento, aparecen ante ella, para mostrarle su afecto y gratitud, las personas que han compartido los momentos más entrañables y ya casi olvidados de su vida.

Pero el *Quijote I* no solamente contiene la estructura y el argumento del *reality show* del siglo XX , sino que también fundamenta y explica su función social en tanto que conveniente e incluso en tanto que necesaria.

Ese es, en efecto, el contenido de la apología que hace el ventero de los libros de caballería en el capítulo 32. Cuando el cura explica que “los libros de caballería que don Quijote había leído”, le habían conducido a la demencia, el comentario del ventero es del siguiente tenor:

“- No sé yo cómo puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado [lectura] en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos. Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir

aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días” (369).

La ventera bendice también esos momentos, porque son los únicos en que su marido está tranquilo y sin reñir. Maritornes envidia la situación de las damas amadas por sus caballeros bajo los naranjos, mientras una dueña le hace la guarda, y la hija del ventero crítica a las damas altivas, “que por no mirar a un hombre honrado, le dejan que se muera, o que se vuelva loco” (370).

Las novelas de caballería, el cine de acción, las telenovelas, los programas del corazón, les dan la vida no solamente a los jubilados, a los enfermos e impedidos y a los forzosamente inactivos, sino a los individuos del entramado social cualquiera que sea su sexo, edad o condición. Lo que ellos realmente viven en el plano empírico, en su mundo real, lo que más y mejor viven porque les proporciona buena parte de la felicidad de que disfrutan, es la ficción, la irrealidad literaria, la idealidad.

Ese mundo ficticio, difícilmente admite una división clara entre lo correcto e incorrecto, lo verdadero y lo falso, lo edificante y lo inmoral, y es lo que se pone de manifiesto en el momento en que la censura pretende intervenir.

Cuando el cura oye que los libros que el ventero tiene y adora son la historia del Gran Capitán y la de García de Paredes, junto con la de Felixmarte de Hircania y la de don Cirongilio de Tracia, se esfuerza por hacerle entender que los dos primeros son verdaderos y buenos, mientras que los dos segundos se refieren a personas inexistentes, son exagerados, mendaces y en general perniciosos, el ventero no lo puede aceptar.

“-¡A otro perro con ese hueso! -respondió el ventero-. ¡Como si yo no supiese cuántas son cinco y adónde me aprieta el zapato! No piense vuestra merced darme papilla, porque por Dios que no soy nada blanco. ¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta y tantas batallas y tantos encantamientos que quitan el juicio!” (373).

El argumento, que vuelve a retomarlo don Quijote en su disputa con el canónigo en el capítulo 50, independientemente de su valor con-

textual, en relación con los problemas de Cervantes con la censura, con Lope de Vega o con los editores, tiene la perenne validez de la afirmación de las ventajas que tiene lo ficticio ideal, lo posible, lo futuro y lo vicario, frente a las limitaciones y carencias del orden fáctico. Y como es imposible en la generación de los mundos, tanto reales como ficticios, el discernimiento *a priori* de lo bueno y lo malo, como solamente Dios es “conocedor del bien y del mal”, la calificación *a priori* de un producto como rechazable es siempre problemática. Pero no solo su calificación *a priori*. Frecuentemente, también su calificación *a posteriori*.

La enemiga del cura y del canónigo contra los libros de caballería demasiado fantásticos, es la enemiga actual contra la telebasura. Las historias del Gran Capitán y de García de Paredes no son edificantes porque sean rigurosamente históricas, que no lo son. Y las de Felixmarte y Cirongilio no son edificantes porque sean demasiado fantásticas. Todo eso ha dicho antes don Quijote, cuando se disponía a hacer la penitencia de Beltenebros, que es irrelevante, y Sancho se ha mostrado de acuerdo con él al escuchar la lectura de la carta a Dulcinea. Como si la edificación estuviera, más que en el plano empírico, y más que en el plano ideal-literario, en la intención y en la voluntad del actor, como el hidalgo declaraba.

No vale decir que el contenido de la telebasura actual es chabacano, chismoso, escandaloso, innecesaria y grotescamente sexual, etc., mientras que el contenido de la literatura pastoril y de caballería es lo paradigmático, excelso e imitable. Los protagonistas de las novelas amorosas contenidas en el Quijote son personas principales, y en cierto modo simbolizan el triunfo de los ideales aristocráticos recogidos por la incipiente burguesía, que los hace propios y los despliega con no menos celo y exclusivismo.

Pero los otros protagonistas del Quijote, a saber Alonso Quijano, y, sobre todo, Sancho, ya no son esos símbolos de la aristocracia ni de la burguesía. Precisamente el Quijote es la novela que abre espacio para que el protagonismo literario corra por cuenta de cualesquiera tipo de persona, que es lo que ocurre en el siglo XX y XXI con los medios de comunicación. Son insaciables, omnívoros, y necesitan deglutir miles y miles de episodios vitales de todo tipo de seres, humanos e inhumanos, para reunir en derredor extasiados a más de treinta personas como decía el ventero. Y no es tan claro que todos esos adjetivos descalificativos que

se aplican a la telebasura no puedan aplicarse también a algunas obras de la literatura clásica, y no solamente de la literatura picaresca.

#### 4. LA VENGANZA DE LA REALIDAD Y LA MADUREZ DE DON QUIJOTE

Las ventajas o los beneficios de la ficción literaria, de la idealidad, no son tantos ni tales que no produzcan también riesgos y perjuicios en el orden empírico, orden por lo demás único en el que pueden producirse los daños.

El primer riesgo y el primer perjuicio es justamente el que padece don Quijote, que es el de la evasión. Eso que a don Quijote, a Sancho, al ventero, a su familia, a sus clientes y a todo el mundo “le da la vida”, les “encanta”, y con ello les hacen un inmenso bien, en eso mismo les puede ocasionar grave daño.

No sólo el de la locura, como es el caso de don Quijote, sino también el de las reivindicaciones que la realidad hace de sí misma. Si lo fingido, lo soñado y lo proyectado no se puede realizar, o se realiza en confrontación con otros sueños y proyectos ideales, o con otros sueños y proyectos ya sedimentados en hábitos, instituciones y usos, entonces lo ideal hace que la realidad duela. O bien la realidad hace que lo ideal duela. La madurez psicológica y moral de las personas viene dada por su capacidad para “adaptarse” a lo real, es decir, para conjugar el plano ideal y el empírico de modo que se obtenga un rendimiento positivo.

El proceso por el que se alcanza la madurez es el aprendizaje del coste que hay que pagar en alteración del ideal para obtener una cierta transformación del orden empírico. La arrogancia intolerante en el mantenimiento maximalista de los ideales puede ser la expresión de una gama de deficiencias que van desde el fanatismo y la paranoia hasta la incapacidad y falta de tacto para hacerse cargo de las situaciones.

La enfermedad de don Quijote no da la impresión de haber llegado a esos extremos, porque el hidalgo aparece como alguien que ha alcanzado la madurez dentro de su locura. No se aferra de modo absoluto a su punto de vista, aunque lo mantiene con firmeza, pero además escapa de algún modo a la maldición de Narciso cuando, por encima del valor de la imitación de los modelos ya dados, pone la realización de unos deberes morales al margen del modelo. Desde otro punto de vista,

podría decirse que don Quijote alcanza la madurez cuando abandona la concepción mimética y pictórica del lenguaje, cuando abandona la prioridad de los modelos culturales dados, y adopta una concepción y un uso creativo del lenguaje.

En efecto, cuando llega a la venta de Maritornes Andrés, el mozo azotado por el labrador y liberado por don Quijote en su primera salida (cap. 4), y en discusión con el hidalgo le echa en cara su intervención, maldiciendo los ideales y la justicia hecha a destiempo, el caballero andante (cap. 31), acepta que Andrés tiene razón. No puede ir a exigirle al labrador que cumpla lo que le ordenó porque está comprometido con Micomicón y no puede abandonarla, pero queda avergonzado. “Quedó corridísimo don Quijote del cuento de Andrés, y fue menester que los demás tuviesen mucha cuenta con no reírse, por no acaballe de correr del todo” (367).

La vergüenza otra vez opera como un criterio de realidad y de cordura, de adaptación y de madurez.

Análogamente, cuando aparece el barbero al que le fue robada su bacía como yelmo de Mambrino (cap. 45), y cuando aparece la Santa Hermandad con la orden de detención de don Quijote por haber librado a los galeotes (cap. 46), don Quijote, por una parte, mantiene y defiende su posición, sus ideales y las razones de su obrar, como ha hecho ante Andrés, y por otra parte, suaviza y relativiza su punto de vista, aunque se ve librado de una confrontación directa con el barbero y con los representantes de la justicia por la solvencia de Fernando, por la del padre de Clara y por la de las demás personas principales.

Por lo que se refiere a la bacía, la posición de don Quijote, aunque sigue siendo firme, tiene sus matices: “ponerme yo agora en cosa de tanta confusión a dar mi parecer, será caer en juicio temerario”. Afirmo que la bacía es yelmo, pero deja abiertas otras posibilidades: “Quizá por no ser armados caballeros como yo lo soy, no tendrán que ver con vuestras mercedes los encantamientos deste lugar, y tendrán los entendimientos libres, y podrán juzgar de las cosas deste castillo como ellas son real y verdaderamente, y no como a mí me parecían” (523).

Por lo que se refiere a la orden de detención que trae contra él la Santa Hermandad, discute con los cuadrilleros la exención de fuero que tienen los caballeros andantes, y ellos acaban desistiendo de su intento por el modo en que el cura les hace ver cuán grande es la locura de don

Quijote.

La risa, la vergüenza, los amigos y la percepción del peligro, es lo que determina el prudente sentido de la realidad y la madurez de don Quijote. Su actitud y comportamiento esta más cerca del que actúa identificándose conscientemente con el papel, que del paranoico y el fanático y inconsciente.

Pero todavía queda por dilucidar precisamente este extremo, y a ello van dedicados los últimos cinco capítulos del *Quijote I*.

## 5. LAS PRUEBAS RACIONALES Y LAS PRUEBAS EMPÍRICAS DE LA REALIDAD

Terminados con bien los conflictos de la bacía del barbero y de la orden de detención de la Santa Hermandad, los amigos de don Quijote se disfrazan de encapuchados y duendes y , cuando el hidalgo duerme, le prenden y lo ponen en la jaula de madera construida para meterle a él. Y, puesta la jaula sobre una carreta de bueyes, inician el camino de regreso a casa del buen manchego.

Entre tanto Sancho ha descubierto que Dorotea es Micomicona sólo ficticiamente, que no hay reino que socorrer por y para ella, y que no hay ínsula ni prebenda para él, y descubre que su amo va engañado y encantado en la jaula. Entonces es cuando pone en juego todos sus recursos para convencer a su amo de lo que es realidad de verdad y de lo que es ficción y encantamiento. Y en relación con ese intento de Sancho es como termina de perfilarse la posición de don Quijote sobre el mundo real y el mundo encantado.

En primer lugar Sancho aduce argumentos (cap. 46) . Micomicona no es la princesa que dice ser porque Fernando y ella se besan a menudo. Si fuera princesa o reina, “no se anduviera hociendo con alguno de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspueta” (533). Los fantasmas y duendes que le han encantado “son el cura de nuestro lugar y el barbero, e imagino han dado esta traza de llevarle desta manera, de pura envidia que tienen de como vuestra merced se les adelanta en hacer famosos hechos. Presupuesta, pues, esta verdad, síguese que no va encantado, sino embaído y tonto” (cap. 48, p. 557)

Semejantes argumentos “racionales”, son fácilmente desmontados por el caballero. Los encantadores hacen que Micomicona parezca que



se besa con Fernando, pero en realidad, puede no ser así. Igualmente, los encantadores pueden adoptar ellos mismos la figura y la apariencia del cura y el barbero, pero, en realidad, ser los encantadores.

Cuando Sancho ha comprobado la inanidad de los argumentos racionales, entonces recurre al cuerpo, a las funciones orgánicas, y particularmente a las consideradas más vergonzosas, a las menos idealizables y más susceptibles de chabacanería como criterio máximo de realidad.

“Pregunto, hablando con acatamiento, si acaso después que vuestra merced va enjaulado y, a su parecer, encantado en esta jaula, le ha venido gana y voluntad de hacer aguas mayores o menores, como suele decirse.

- No entiendo eso de hacer aguas, Sancho; aclárate más, si quieres que te responda derechamente.

- ¿Es posible que no entiende vuestra merced de hacer aguas menores o mayores? Pues en la escuela destetan a los muchachos con ello. Pues sepa que quiero decir si le ha venido gana de hacer lo que no se escusa.

- ¡Ya, ya te entiendo, Sancho! Y muchas veces; y aun agora la tengo. ¡Sácame deste peligro, que no anda todo limpio!” (559).

Sancho siente que ha triunfado y que por fin, si su amo tiene necesidades fisiológicas, puede caer en la cuenta de que no está encantado, pues de las personas encantadas se dice que “Ni come, ni bebe, ni duerme, ni responde a propósito a lo que le preguntan” (cap. 49, p. 559). Pero ante eso el caballero andante da el salto definitivo:

“- Verdad dices, Sancho -respondió don Quijote-; pero ya te he dicho que hay muchas maneras de encantamientos, y podía ser que con el tiempo se hubiesen mudado de unos en otros, y que agora se use que los encantados hagan todo lo que yo hago, aunque antes no lo hacían. De manera, que contra el uso de los tiempos no hay que argüir ni de qué hacer consecuencias. Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia; que la formaría muy grande si yo pensase que no estaba encantado y me dejase estar en esta jaula perezoso y cobarde, defraudando el socorro que podría dar a muchos menesterosos y necesitados que de mi ayuda y amparo deben tener a la hora de ahora precisa y extrema necesidad”(560).

El salto definitivo consiste en proclamar que la realidad no se conoce más que mediante el sentido que tienen las cosas, pero el senti-

do de las cosas depende absolutamente de la época, de los tiempos, de manera que el tiempo es el horizonte insuperable de la comprensión de la realidad, como los filósofos han señalado de diversas maneras desde Kant y Hegel hasta Nietzsche y Heidegger. Las épocas, los tiempos, tienen tanta fuerza, que son los responsables de que consideremos reales e irreales unas cosas u otras. Las épocas, los tiempos, son el fundamento de esas creencias, “de manera, que contra el uso de los tiempos no hay que argüir ni de qué hacer consecuencias”.

Con esta declaración, don Quijote escapa a la maldición de Narciso, como se ha dicho. Lo importante no es el modelo ideal, ni tampoco la apariencia empírica. Todo eso puede cambiar, y su sentido alterarse con “los tiempos”. Lo que no puede cambiar mientras él sea él es su capacidad de acción, su poder de actuar, su responsabilidad moral y su sentido del deber. Eso permanece por encima del cambio de las representaciones, porque no pertenece al orden de la representación, sino al orden de la voluntad. Aquí puede verse uno de los fundamentos textuales para alguna de las interpretaciones románticas del Quijote, para la interpretación unamuniana y, en parte, para la mesurada interpretación orteguiana.

Sancho urde el plan de sacar a su amo de la jaula y él accede, pero le advierte: “pero tu, Sancho, verás como te engañas en el conocimiento de mi desgracia” (560). Su desgracia es inherente a su tarea de rehacer el mundo o, sencillamente, a la tarea de hacerlo.

Sancho solicita del canónigo que se ha unido a la comitiva autorización para que su amo haga sus necesidades, y él la concede previa palabra de caballero de que no intentará la fuga. Y de este modo tiene lugar el último debate sobre la realidad y la ficción, sobre lo empírico y lo literario.

## 6. EL DEBATE SOBRE LOS LIBROS DE CABALLERÍA. HISTORIA *VERSUS* LITERATURA

El debate se inicia con esta cuestión que formula el canónigo (cap. 49):

“-¿Es posible, señor hidalgo, que haya podido tanto con vuestra merced la amarga y ociosa lectura de los libros de caballería, que le hayan

vuelto el juicio de modo que venga a creer que va encantado, con otras cosas de este jaez, tan lejos de ser verdaderas como lo está la misma mentira de la verdad?” (562).

Y prosigue con un discurso sobre lo fantástico y disparatado que son los libros de caballería y oponiéndole lo maravillosas y verdaderas, inofensivas y edificantes, que son las aventuras que se narran en la Historia Sagrada, y en la historia profana, las de Moisés, David, Viriato, César, Alejandro, el Cid, el Gran capitán, García de Paredes y otros muchos.

Don Quijote registra lo que le atañe en relación con los libros de caballería: “que yo he hecho mal en leerlos, y peor en creerlos, y más mal en imitarlos” y que le “habían hecho mucho daño” (564). Y responde que el que ha perdido el juicio es el canónigo, porque es imposible creer que nunca existieron Amadís, ni Héctor, ni Aquiles, ni los Doce Pares, o que nunca existieron el Cid, el Gran Capitán o García de Paredes.

El canónigo indica que unos libros contienen ficciones literarias y otros historias rigurosamente verdaderas, pero don Quijote insiste en que la sustancia de su identidad civil, de su condición de manchego y de cristiano viejo, está amasada indiscerniblemente con todos esos relatos, que eran las que le contaba su “agüela de partes de mi padre” (566), de donde se sacaban los ejemplos, las máximas y las moralejas.

Desde el punto de vista de la formación de la personalidad y de la estructuración de la subjetividad, historia y literatura son indiscernibles. Y ese es el punto de vista que le interesa a él, porque su vida está volcada a la acción presente y futura, mucho más que a la observancia de un pasado estricto y riguroso.

Todavía don Quijote contraataca con un argumento que ya el ventero le opuso al cura cuando quería descalificar la literatura frente a la historia (cap. 50).

“Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con la aprobación de aquellos a quienes se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira, y más llevando tanto apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que tal caballero hizo,

o caballeros hicieron?” (568-569).

Desde el punto de vista de la lengua en tanto que universo cultural, que es el de don Quijote ahora, tampoco hay diferencia entre literatura e historia, entre lo verdadero y lo falso, porque los lenguajes y las culturas están indisociablemente constituidos por todos sus productos, y resulta del todo impropio decir que una cultura o un lenguaje, o bien una parte de ellos es falso. ¿Quién podría refutar el latín, Atenas o Bizancio, o bien Castilla, Francia o Gran Bretaña?, ¿qué sentido podrían tener semejantes refutaciones?, ¿están esas entidades y las almas de los individuos que las pueblan, formadas más por la historia que por la literatura?, ¿no son entidades artificiales más que naturales? Por eso don Quijote puede apostillar que “el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence” (570).

Y ahora don Quijote se pone a sí mismo como ejemplo del poder de la literatura y el arte. “Y vuestra merced créame, y como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala. De mí se decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, biencriado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos” (571).

En efecto, eso es lo que hace el lenguaje, lo que hace la cultura, abrir la intimidad del hombre a horizontes y anchuras que no tienen la del animal, darle un mundo, un universo, un tiempo inabarcable e incluso una eternidad<sup>1</sup>. ¿Podría el hombre vivir, y ser hombre, ser un ser humano, sin Campos Elíseos, sin Olimpo, sin tierra prometida, sin paraísos terrenales, sin medallas, insignias, condecoraciones, maestros, dioses, riesgos, proyectos, sueños, victorias, fracasos, amores y reflexión sobre todo ello? ¿Y cuánto hay de rigurosamente verídico e histórico en los proyectos y sueños? Pero también, ¿cuánto hay de rigurosamente verídico e histórico en las hazañas, condecoraciones y medallas, y cuánto hay de exigencia y licencia poética, de utilidad pedagógica, de oportunidad política?

Lo que dice don Quijote de sí mismo, podría decirse igualmente de muchos rasgos de carácter de nuestra época, a saber, que han sido moldeados por Walt Disney, el Capitán Trueno y “Hazañas bélicas”, John Ford y John Wayne, Che Guevara y Joaquín Sabina, Lady D. y

<sup>1</sup> Cfr. Innerarity, Daniel, *La irrealidad literaria*, cit., pp. 145 ss.

Estefanía de Mónaco. Incluso por el Cid, Durruti, Félix Rodríguez de la Fuente o San Francisco de Asís. Y tampoco vale argumentar que el Capitán Trueno es un a ficción mientras que San Francisco de Asís es un personaje verdadero y rigurosamente histórico. Basta comparar las biografías sobre el santo de Celano y de San Buenaventura, para comprender hasta qué punto la hagiografía, tanto la eclesiástica como la civil y política, pertenece por igual al género histórico y al de la ficción literaria.

Así pues, desde el punto de vista de la formación de la subjetividad personal y desde el de la formación de los universos culturales, historia y literatura son indiscernibles, independientemente de que también lo sean con frecuencia desde el punto de vista del esfuerzo del historiador profesional o desde el de la paciencia meticulosa del crítico literario y textual. Por eso, la opción de don Quijote no está tomada a la ligera, ni es un precipitado lanzarse a la aventura sin reflexión y meditación suficiente.

## 7. LA ELECCIÓN DE DON QUIJOTE. REALIDAD Y ENCANTAMIENTO

El último capítulo del *Quijote I* es el que quizá contiene más expresiones y momentos de admiración y de risas por parte de los acompañantes y amigos del hidalgo, más orgullo y satisfacción de Sancho, más alegría y temor por parte del ama y la sobrina, y más expresiones de admiración y risas por parte del canónigo acompañante de la comitiva, del cura y del barbero.

Admiración y risas por parte del canónigo acompañante de la comitiva, del cura y del barbero, por todo lo que le han visto hacer y, sobre todo, por lo que le han oído decir. Alegría y temor en el ama y la sobrina porque “quedaron confusas y temerosas de que se habían de ver sin su amo y tío en el mismo punto que tuviese alguna mejoría, y sí fue como ellas se lo imaginaron” (591).

Orgullo y satisfacción en Sancho porque, aunque no le trae a su esposa Juana ninguna saboyana ni “zapaticos” para sus hijos como ella habría deseado, trae “otras cosas de más momento y consideración”. Porque “no hay cosa más gustosa en el mundo que ser un hombre honrado escudero de un caballero andante buscador de aventuras. Bien es verdad que las más que se hallan no salen tan a gusto como el hombre

querría, porque de ciento que se encuentran, las noventa y nueve suelen salir aviesas y torcidas. Sólo yo de experiencia, porque de algunas he salido manteado, y de otras molido. Pero, con todo eso, es linda cosa esperar los sucesos atravesando montes, escudriñando selvas, pisando peñas, visitando castillos, alojando en ventas a toda discreción, sin pagar ofrecido sea al diablo el maravedí” (590).

Para Sancho, como para su amo, es gran cosa ser hippy, okupa, punky, u otro elemento de entre los géneros de agentes contraculturales, por un ideal más alto y redentor como es construir un mundo más justo y socorrer a los más débiles, necesitados y oprimidos haciéndose uno de ellos, si es que no hay mayor diferencia entre estos y los locos del siglo XVI que oficiaban de caballeros andantes, bufones, goliardos, etc.

Por lo que se refiere al hidalgo, sus últimas acciones y sus últimos dichos, después de la conversación con el canónigo, se puede entender que son para afirmarse a sí mismo, si no como loco, sí como encantado y como actor consciente de su actuación.

En el episodio de los disciplinantes, se reproduce una hazaña tipo de las del Caballero de la Triste Figura. Llega la procesión de encapuchados con sus cirios y disciplinas, y una imagen de la Virgen que viene cubierta. Don Quijote puede imaginar que es una doncella menesterosa, se lanza a salvarla y resulta que sale molido a palos generando iras, risas y compasiones.

Cuando vuelve en sí tras la paliza, dice: “El que de vos vive ausente, dulcísima Dulcinea, a mayores miserias que éstas está sujeto. Ayúdame, Sancho amigo, a ponerme sobre el carro encantado, que ya no estoy para oprimir la silla de Rocinante, porque tengo todo este hombro hecho pedazos” (588).

Así pues, la última frase del protagonista en el *Quijote I* contiene, en primer lugar, la proclamación de su amor, y, en segundo lugar, la opción por el mundo encantado y por el encantamiento y por sí mismo no como enajenado en ese mundo, sino como hombre consciente de su actuación en él.

Esta manera de ver a don Quijote no coincide estrictamente con el patriota heroico que vio Unamuno, ni con el hombre de nobles ideales que vislumbró Ortega, ni con el morisco subversivo que dibujó Américo Castro. Tampoco desautoriza esas visiones. Puede complementarse. Don Quijote puede verse también como el hombre que, en un

mundo encantado, construido y sobredeterminado por la ciencia, las artes y las letras, la técnica y los medios de comunicación, lucha por el desencantamiento desenmascarador, y que lo que busca y proclama, como Velázquez, es reencantarlo descubriendo la humilde realidad no representable. O dicho a la inversa, puede verse, como un hombre que lucha por encantar el mundo en medio de un mundo desencantado, como un hombre que busca el encanto de la realidad no representable, y que ha llegado a ella a través de la vergüenza y la risa, mediante las cuales ha amasado una experiencia que le da una conciencia lúcida del valor de su tarea y de las dificultades que entraña.





## CAPÍTULO 5. IDEALISMO Y NIHILISMO. LA MALDICIÓN DE NARCISO

### 1. UNIVERSOS DE DISCURSO Y NIVELES DE REALIDAD

Una vez analizados algunos de los sentidos de la realidad que resultan diferenciables en el *Quijote I*, el papel de la risa en el discernimiento de ellos, y la formación de la autoconciencia de don Quijote y de su misión en un mundo desencantado que se empeña en reencantar, es el momento de pasar a obtener la enseñanza que el Caballero de la Triste Figura puede transmitir a los hombres que habitan en una cultura como la del siglo XXI, saturada de encantamientos y desencantos. Es el momento de examinar en qué medida el sentido de la realidad que tiene don Quijote es instructivo para nosotros y en qué medida la risa y la experiencia que le han conducido a él, también señalan para nosotros un camino.

Para ello vamos a examinar en primer lugar los niveles de realidad y los universos de discursos que se despliegan en el *Quijote I*, para ver después el modo en que la realidad se vuelve problemática para la conciencia humana, y el modo en que la realidad humana se vuelve problemática para sí misma, precisamente en función de esa pluralidad de sentidos de lo real.

Cervantes multiplica los planos de la irrealidad literaria de modo

que puede introducirse a sí mismo como elemento de la ficción. Cuenta el autor de nuestro relato que un día en el Alcaná de Toledo encontró a un muchacho que vendía unos cartapacios con caracteres arábigos, que resultaron ser la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. Los compró y le pidió a un morisco que se los tradujera, y una vez con el texto en romance, pudo continuar con el relato, sin otra reserva que la de “haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos” (110).

El narrador de la historia de don Quijote opera ahora en un nivel de realidad inmediata, en el que se sitúa en el Alcaná de Toledo y al que corresponde un universo de discurso (1). En el texto traducido se cuentan las vidas de unos personajes, Alonso Quijano, maese Nicolás, el ventero, etc., que operan en otro nivel de realidad (2). Dos de esos personajes cuya vida se refiere, don Quijote y Sancho, viven en un mundo y hablan de él sin que el resto de los personajes lo pueda comprender y compartir, operan en otro nivel de realidad (3). En ese nivel de realidad vive las fantasías sobre su fama, sus enemigos, sus modelos, su señora Dulcinea, etc., a las que solo en parte tiene acceso Sancho. A este nivel de realidad (3) pertenece, además del mundo de las fantasías literarias de don Quijote y Sancho, el mundo de los amantes de las siete historias de amor que aparecen en el Quijote y que constituyen otros tantos universos de discurso, a saber, el mundo de Grisóstomo y Marcela, el de Cardenio y Dorotea, el de Fernando y Luscinda, el del cautivo y Zoraida, el de Anselmo y Camila, el de Luis y Clara y el de Eugenio y Leandra. Excepto los universos de discurso primero, quinto y séptimo de los señalados, los demás acaban convergiendo, de manera que los personajes de ellos, que pertenecen al nivel de realidad (3) terminan siendo determinantes de lo que acontece en el nivel de realidad (2), y llevando a cabo una fusión en cierto modo indiscernible entre historia y literatura.

A estos tres niveles de “realidad” con sus correspondientes universos de discursos, se puede añadir todavía el mundo en el que vive realmente y escribe Miguel de Cervantes (universo de discurso o nivel de realidad 0), y el mundo en el que vivimos los que leemos e interpretamos el Quijote, o sea, el universo de discurso del lector o lectores (-1).

Todos estos niveles son horizontes de comprensión diferentes, y por eso en cada uno de ellos las acciones de don Quijote aparecen con sentido distinto. Desde el nivel 0), que es donde se sitúan Cervantes y sus

contemporáneos, don Quijote es el protagonista de una historia cómica, y sus aventuras son una parodia de la literatura de consumo de una época en la que por primera vez hay literatura de consumo, y no hay más, se trata de un libro para hacer reír y que tiene éxito en cuanto que hace reír. Ni Cervantes ni sus contemporáneos podían considerar a don Quijote como un arquetipo de la subjetividad moderna o cosas semejantes porque aún no había existido edad moderna.

Desde el nivel 1) que es donde se sitúa el autor del Quijote y sus contemporáneos expertos en literatura, el *Quijote* se puede ver como la primera novela moderna e incluso, como el comienzo del género literario propio de la modernidad, la novela, y como síntesis de todas las formas y géneros literarios, pero esta perspectiva tampoco dice mucho porque la relevancia de unos comienzos no se percibe hasta que lo comenzado ha alcanzado ya una talla suficiente.

Si acaso podrían percibirse las posibilidades del medio y del género, las del “héroe de novela”, de los cuales ya había algunos formando parte del imaginario barroco, como Amadís, Palmarín, etc. En este nivel ya la literatura forma parte de la vida real, pero todavía como único duplicado de ella, y no como uno más entre muchos, como es el caso en nuestra sociedad con otros modelos de “ficción” puestos también en circulación por el cine, la televisión, los cantautores, los modistos, los fabricantes de motos y coches, las bebidas refrescantes y la publicidad en general. Por eso en este nivel todavía es muy perceptible la diferencia entre literatura y “realidad”.

En el nivel 2) es donde menos comprensible resultan las acciones de don Quijote, pues sus parientes, amigos y demás personajes con que se relaciona no pueden concebir el afán por realizar modelos de diseño más que como locura.

En el nivel 3) es donde se comprende mejor al actor y a sus actuaciones, pues corresponde estrictamente a su propio punto de vista, continuamente confrontado con el de Sancho, que hace de intermediario con el nivel 2, y con el del autor, pues la conciencia de don Quijote está permanentemente enlazada con la del Cervantes del nivel 0 y con la del autor del Quijote del nivel 1. En este nivel 3) es donde las acciones alcanzarían la plenitud de su sentido, y donde aparecerían como inocentes, meritorias y excelsas, pues ese nivel corresponde precisamente al universo de comprensión que el héroe pretende generar con sus hazañas.

Finalmente, el nivel -1) es el de la máxima comprensión efectiva, en cuanto que nosotros ahora tenemos una perspectiva histórica insuperada, una pluralidad de interpretaciones del héroe y de la novela más amplia que en otros momentos precedentes, y una complejidad social y literaria que ha multiplicado nuestros puntos de vista sobre don Quijote y sobre las hazañas de cualquier héroe de ficción y no-ficción..

En esos niveles, y según esos modos, acontece la comprensión de las acciones de don Quijote y, por tanto, se capta el sentido de ellas. Esos sentidos no son unificables porque tampoco lo son los niveles, aunque solo sea porque los lectores son distintos en cada época y en cada país, y no hay una instancia superior a las épocas y los países para unificar los juicios en un plano más general.

La instancia última adecuada para juzgar las acciones de don Quijote sería la autoridad pública constituida legítimamente en el nivel 2), o sea, en la época y el país del nivel 0), que para algunos casos era doble, la civil y la eclesiástica, ambas facultadas para entender en causas en las que fueran afectados los clérigos, de la orden de San Benito o de la que fuese, pero ninguna de las dos con garantías de infalibilidad ni libres de ser a su vez juzgadas eclesiástica y civilmente por épocas posteriores. Pasemos, pues, a la visión del más posterior de los momentos, es decir, a la del nuestro para dilucidar ahí el sentido de “lo real”.

## 2. LA LITERATURA COMO NIHILISMO Y COMO REALIZACIÓN DE LA VIDA

Los filósofos del siglo XX han repetido de muchas maneras que el problema de la realidad se había vuelto virulento e irresoluble al establecerse la primacía de la representación científica, de la representación objetiva en el espacio y tiempo proposicional, de un modo tan absoluto en la época moderna y en su correspondiente filosofía, en contraposición al lenguaje ordinario y al modo de expresión en el mundo de la vida. Por eso los filósofos actuales tienen tendencia a expresarse en lenguaje no proposicional, o sea, en aforismos, descripción de vivencias, metáforas, máximas, y expresiones poéticas. Es decir, algunos filósofos del siglo XX han reducido la distancia entre filosofía y literatura al menos en cuanto al estilo de dicción y en cuanto a algunas herramientas metodológicas.

Paralelamente a las expresiones filosóficas, las vanguardias artísticas reflejaron de muchas maneras durante el siglo XX la incomodidad que producía el distanciamiento creciente entre las representaciones artísticas y la vida real, y lo problemática que resultaba la misma noción de “realidad”. Es decir, la filosofía y el arte del siglo XX tematizan con seriedad y dramatismo la impresión producida por el Quijote de que los sistemas de realidad son plurales, heterogéneos e inarticulables, impresión que se registra como risa en los lectores del siglo XVII, como sentimiento de escisión y estímulo para la creación en los del XIX y como enigma para los del XX.

Una de las formulaciones literarias más expresivas y extremosas de ese problema de la “realidad” y ese distanciamiento respecto de ella, es la obra literaria de Borges, y en concreto el relato *Pierre Menard, autor del Quijote* (1939), en el que Borges cuenta los afanes de un intelectual ficticio (Pierre Menard) por reproducir exacta y espontáneamente, es decir, sin copiarlo, el libro que había escrito Cervantes a comienzos del siglo XVI. Solo consigue reproducir los capítulos 9 y 38 de la primera parte y un fragmento del capítulo 22, pero de ese modo “resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigili-  
lias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente”<sup>1</sup>.

Borges siente que está haciendo lo mismo que don Quijote, reproducir un texto, pero eso no lo vivencia como realización en plenitud y salvación mediante la fama, sino, al contrario, como imposibilidad de realización. ¿Qué ha ocurrido para que el deseo de gloria y la fama lograda se conviertan en imagen inerte, en máscara paralizadora, en tumba para la eternidad, como le sucedió a Narciso? Sartre, en *El Ser y la Nada*, había descrito ese fenómeno como el efecto propio de la mirada de Medusa, como efecto propio de la fama, pero don Quijote, como hemos visto, proclama que a él le sucede exactamente lo contrario, que gracias al texto, a la literatura, despliega él unas cualidades humanas y lleva a cabo unas actividades que, de otro modo, nunca habría realizado.

Así pues, por una parte, la imagen impresa, reflejada o representada, en el espejo o en las letras, lleva a la inanición, a la parálisis, a la muerte, a la nada. Por otra, lleva al crecimiento, a la superación, a la vida más alta, al ser más y más real.

<sup>1</sup> Borges, J.L. *Ficciones*, Alianza, Madrid, 1996, pag. 58.

En los relatos de Borges, la impresión de dominio y la consiguiente satisfacción que produce tener controlado todo texto, y organizado en los ficheros y anaqueles de una biblioteca, genera la inmensa angustia de estar atrapado en la representación objetiva, sin poder salir jamás de ella, y ambos sentimientos van acompañados por el efecto humorístico resultante de no poder distinguir entre la erudición verdadera y la ficticia, lo cual acaba produciendo la impresión de que la erudición misma, de cualquier tipo que sea, es decir, la representación objetiva, es de por sí ridícula desde el momento en que no se puede acceder a lo verdaderamente real. Borges vivencia el ser real como si de antemano estuviese conmensurado e identificado con el ser intencional, expresado, objetivo, y en consecuencia se siente encerrado en el autismo de Narciso, en la soledad de un sujeto cartesiano que piensa sus pensamientos (objetivos), y que experimenta en eso un profundo nihilismo.

Esa impresión de nihilismo no es privativa del mundo de la representación literaria, también se da en el del saber filosófico y en los de cualesquiera otras expresiones culturales, pues en todos ellos lo que se expresa queda ya acuñado y condenado a réplicas en las que resulta imposible distinguir la copia del original.

De este modo, como señala Rorty, “uno no habrá dejado impresa su huella en el lenguaje sino que, en lugar de ello, habrá pasado la vida arrojando monedas ya acuñadas [...] Uno no habrá tenido en absoluto un yo. Las creaciones y el yo de uno no serán sino ejemplos, mejores o peores, de tipos ya conocidos. Eso es lo que Harold Bloom llama ‘la angustia de influencia de un poeta vigoroso’, su ‘horror a descubrir que es solamente una copia o una réplica’”<sup>2</sup>.

Rorty, que está escribiendo esas palabras en 1989, supone que Bloom “aceptaría ampliar la referencia al ‘poeta’ más allá de los que escriben versos [...] de manera tal que Proust y Nabokov, Newton y Darwin, Hegel y Heidegger, quedarían incluidos bajo ese término” dado que “también esas personas se rebelan contra la ‘muerte’ -esto es, contra el no haber creado- con más vigor que cualquiera de nosotros”, pero considera que aún esa rebelión es completamente inútil, porque aunque cada uno pueda recordar y reconocer sus acciones mediante las marcas que deja en ellas, y pueda hacerlas remontar hasta su origen, el “yo” único e irrepetible de cada uno, cada uno queda ya siempre dividido

<sup>2</sup> Rorty, R., *Contingencia, ironía y solidaridad*, Paidós, Barcelona, 1991.

entre lo que ha sido expresado, por una parte, y entonces esta acuñado y salvado de la muerte, es universal y eterno, comunicable y repetible, y por eso es replicable indefinidamente e indiferenciable de las copias, y, por otra parte, lo que no es expresable y mantiene por eso su unicidad, su opacidad, su incognoscibilidad y su caducidad. Dicho de otra manera, Rorty hace extensiva a todas las producciones culturales y a sus autores la angustia que Borges describe en Pierre Menard.

Así pues, no sólo la representación escrita es una forma de dominio viciada y maldita desde el episodio de Narciso, que como un Midas nihilista convierte en universal irreal todo lo que toca, sino que también lo son las expresiones culturales no verbales en virtud de la misma maldición inicial que la universalización arrastra desde su nacimiento. Todo el mundo corre la suerte de Narciso, de don Quijote y del Pierre Menard de Borges, porque no solamente ellos encauzan su existencia en moldes ya prefabricados, sino que, a partir de la acuñación de Sancho, cualquier existencia está también ya acuñada.

Michel Foucault cree que la duplicación platónica del mundo y el ansia de existir como idea y según el modelo ideal, de existir en el mundo intencional como representación objetiva, se inicia en el siglo XVII<sup>3</sup>. La expresión más rotunda de ese ansia colmada la encuentra en el cuadro de Velázquez *Las meninas*, donde la representación es tan absoluta que hasta el ojo que constituye el campo visual tiene también su sitio representado en el mismo campo, a saber, el espejo del fondo en el que se reflejan el rey y la reina, y entre cuyas cabezas debería percibir también cada espectador sus propios ojos observantes. Pero todavía la apoteosis de la representación tiene lugar en el Quijote, donde el protagonista quiere ser un personaje ya creado, quiere ser un texto, y ese esfuerzo es toda su historia.

En el planteamiento de Foucault no se percibe un nihilismo como el que puede apreciarse en Borges o en Rorty, porque no tematiza la angustia de estar atrapado en el mundo de la representación, sino la autonomización de ese mundo, la contingencia de su aparición y la de las

<sup>3</sup> Foucault, M., *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1993. Foucault sostiene que esa sacralización de la universalidad y del sujeto trascendental es lo característico de la modernidad. La interpretación de Kierkegaard según la cual la maldición de la objetividad universal resulta del pecado original y se expresa en el texto bíblico como aparición de la vergüenza, también es pertinente aquí.

conexiones con el mundo físico y social en función de la dinámica del poder, pero sobre todo porque el poder es la realidad irrepresentable, incognoscible, “nouménica” en la que él está y desde la que él habla, y las expresiones verbales y culturales son los modos en que el poder es ejercido por unos y padecido por otros. Dicho de otra manera, para Borges y Rorty parece como si la totalidad de lo real pudiera expresarse verbal o culturalmente en un duplicado tan exacto que, al identificarse lo real con lo expresado, y lo expresado con la nada, lo real queda igualmente asimilado a la nada, y la literatura es el camino de lo real hacia el nihilismo.

En el caso de Foucault, la realidad y sus expresiones parecen inconmensurables. En esa perspectiva hay espacio para hablar del artificio y de cualesquiera ámbitos culturales como medio de realización de la vida, en un doble movimiento del arte a la vida real y de la vida real al arte, que es el que constituye la vida de Don Quijote: sin literatura, sin arte, la realidad y la vida son ciegas, mudas, y una expresión artística sin una realidad y una vida que la avalen es insustancial, vacía y en sí misma nula<sup>4</sup>. El problema que se plantea ahora es cómo se sabe qué es la realidad, si la realidad coincide con lo inexpresable, lo incognoscible, lo “nouménico”, y cómo se sabe qué es la ficción, si esa categoría ahora engloba la totalidad de las expresiones culturales. Realidad es lo innominado e incognoscible, y ficción es lo nombrado y, por tanto, lo universal y multiplicable.

### 3. LAS CATEGORÍAS DE REALIDAD Y APARIENCIA

Se puede atribuir a la representación un valor alto como hace don Quijote en la interpretación de Foucault, o atribuirle un valor mínimo, como hace el autor del Quijote, en la visión de Borges. Hay un ansia de fama, de reconocimiento universal como el de Amadís de Gaula y el Cid, un anhelo de ser como ellos por el procedimiento de copiarles la vida y las acciones, que lleva a los idealistas y a los visionarios ambiciosos a sentirse salvados cuando han alcanzado el honor suficiente y a los consumidores a sentirse normales o superiores cuando ajustan sus vidas a esque-

<sup>4</sup> Avalle-Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Castalia, Madrid, 1976. Cfr. Cap. 5, ‘La vida como obra de arte’.



mas publicitarios y a modelos diseñados. Y hay una angustia de sentirse atrapado en moldes preestablecidos del decir y del actuar, una modalidad ampliada de lo *déjà vu*, que puede afectar a la integridad de la vida de uno y dejarle con la impresión de que su biografía, su intimidad y sus estados de conciencia, reponen cuadros de una exposición que ya lleva una eternidad abierta al público, o que engrosan los fondos de los museos con los modelos que caducan en cada estación. Hay una gradación que va de un extremo a otro, desde el Quijote de Alonso Quijano hasta el Pierre Menard de Borges, y que son los dos extremos entre los que cabe valorar el ser intencional, la fama y los modelos de diseño.

En el grado más alto de platonismo, el ser intencional, el ser representado objetiva e idealmente, constituye lo realmente real, la verdadera patria del espíritu humano, y lo demás son sombras, ciénagas y amasijos decrépitos de malas imitaciones. En el grado más bajo el ser intencional implica nihilismo porque se identifica con el texto en tanto que letra inerte, tomado a su vez como lo absoluto, o al menos vivenciado subjetivamente como absoluto en el sentido de desligado de todo lo demás, en el sentido de aislamiento insuperable. Esa es la situación si se ha caído en la cuenta de que no hay más ideas que las hechas por hombres para los hombres, de que las ideas son sistemas métricos. Así son las cosas si se ha llegado a creer que la correspondencia entre las unidades de medir y lo medido es de identidad, y si se ha comprobado que las ideas son inertes, inactivas, irreales.

La calificación de nihilismo que se adscribe a esa situación es ya una valoración negativa de ella, tanto si la formula Nietzsche como si lo hace Rorty, lo cual también implica una cierta nostalgia de otra posibilidad, como si la dotación psíquica de ambos les permitiera aspirar a otra situación diferente y la dificultad para acceder a ella fuese vivenciada como un estrechamiento, como angostura y angustia, más que como nostalgia.

Las vías que Borges deja abiertas al autor del Quijote para acceder al mundo de las cosas es precisamente todo lo que le sale mal en el mundo de las palabras, todos los intentos frustrados de textos que no llegaron a ser capítulos exactos del Quijote, y que precisamente él “no permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran”, pues “en los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nîmes; solía llevar consigo un cuaderno y hacer una alegre fogata” .

Borges intenta salvar de la muerte esas páginas en las que aparecen lo que es realmente (incognosciblemente, indigno de ser representado, nouméricamente) Pierre Menard, como si contuvieran las supremas expresiones del poeta vigoroso de Bloom y Rorty, y que son justamente las más defectuosas, las divergentes del canon que se pretendía, pero “en vano he procurado reconstruirlas [...] sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas...”<sup>5</sup>. Por lo demás, el intento también hubiera sido inútil, porque el verdadero Pierre Menard puede ser obtenido sin necesidad de que haya existido ni de que vuelva a existir, puede ser reproducido porque el universo contiene todas las posibles versiones defectuosas de todos los libros, “todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el futuro lo será”. Así el planteamiento de Borges y el de Rorty parecen coincidir en que no hay más posibilidades que la intemporalidad del universal objetivo o la alegre fogata en la que arde todo lo que no ha alcanzado ese estatuto, las ideas pensadas a las que el tiempo no afecta pero en las que no hay vida, y la realidad viva que se deshace con el tiempo, y además con una escisión insalvable entre los dos planos. Ciertamente no hay más posibilidades *para el pensamiento humano*, pero hay algo más que pensamiento humano. La maldición de Narciso decía “vivirá mucho si él no se ve a sí mismo”.

En la perspectiva de Foucault, también don Quijote es don Quijote en todo aquello en que no consigue hacer una copia exacta de Amadís de Gaula, o sea, en todo. El ser intencional, la fama de Amadís, vale como pretexto o motivación para realizar algo, la cuestión ahora sigue siendo qué significa realizar y realidad.

La escisión entre ser ideal y existencia empírica es un problema que la mayoría de los filósofos ha aceptado frecuentemente, y que Hegel entre otros intentó resolver definiendo precisamente la realidad como la síntesis entre el ideal y la existencia exterior. Si algo existe en el mundo empírico, en el espacio y en el tiempo, pero no se corresponde con el ideal, con lo que debería ser, entonces tiene una existencia meramente exterior y su realidad no merece la pena, pues se trata de algo completamente insustancial. Si algo existe solamente como ideal, en el reino del deber ser, y es tan inaccesible que el mundo real no puede alcanzarlo o tan impotente que no puede por sí mismo expresarse en el mundo real,

<sup>5</sup> Borges, J.L., *op. cit.* pp. 58-59

entonces se trata simplemente de las ensoñaciones del alma bella, de fantasías de adolescente.

La estrategia de Hegel, con ser de las más hábiles, no consigue evadir completamente el jaque de Borges y de Rorty, porque si asegura para cada ente real un estatuto de único e irreplicable al asignarle su cuota de exterioridad incomunicable (de espacio y tiempo empíricos), ese algo irreplicable está contenido en el concepto universal si es que tiene alguna dimensión de valioso e inteligible. Esa es la convencional interpretación platónica de Hegel, y por eso Heidegger y Adorno, Nietzsche y Foucault sienten la necesidad de reforzar esa cuota de exterioridad incomunicable y de ampliarla recurriendo a la noción kantiana de “realidad” como lo incognoscible, irrepresentable o nouménico, y de “existencia” como posición en el plano espacio-temporal, como aparición para la experiencia empírica.

Aquello que es irreductible a idea, a representación objetiva o proposicional, es lo que produce dolor, risa y perplejidad interrogativa, lo cual, constituye la substancia del personaje don Quijote, esa substancia que nunca se reduce del todo a sujeto y que da lugar a un conjunto infinito y no totalizable de interpretaciones. En esa línea se sitúan las reivindicaciones de la realidad y la verdad que los filósofos del siglo XX han hecho frente a las interpretaciones platónico-hegelianas de lo real como idea.

Para Nietzsche las ideas son un precipitado, un subproducto irreal del comprender, que a su vez es resultado del juego entre reír, llorar y odiar, que son los modos de producirse la vida real<sup>6</sup>. Para un filósofo como Adorno, el grito de dolor y el sufrimiento de los oprimidos es la prueba de que el sistema objetivo de modelos diseñados, o sea la sociedad tecnificada y consumista, es falsa<sup>7</sup>. Para Heidegger ser real, ser auténtico, es evadirse de los moldes de todos los humanismos y aprender a “existir en lo innominado”<sup>8</sup>. Para Foucault la “condena de inexistencia” que el poder emite sobre quienes están al margen de las formas oficialmente controladas y sabidas, lo definido como legal, fuerza a los condenados a una existencia que es un grito de dolor, un existir en lo innomi-

<sup>6</sup> Cfr. F. Nietzsche, *La Gaya Ciencia*, 333, Aguilar, Buenos Aires, 1974.

<sup>7</sup> Cfr. M. Horkheimer y Th. W. Adorno y *Dialéctica de la ilustración*, Trotta, Madrid, 1994, cap.1 y *excursus* I y II.

<sup>8</sup> Cfr. M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo.*, Alianza, Madrid, 2000, p.20

nado, y una risa subversiva que pone de manifiesto cuán ridícula es la pretensión del pensamiento de tener toda la realidad recogida y ordenada mediante sistemas de clasificación<sup>9</sup>.

Ahora nos encontramos con varios sentidos diferentes de “realidad” y de “apariencia”, que para los lectores familiarizados con la filosofía puede resultar útil y clarificador agrupar en los siguientes apartados:

1) Primero, el sentido platónico y hegeliano en el que realidad, es lo ideal, homologable a lo objetivo y lo verdadero, y se distingue fuertemente de “apariencia”, que es lo que aparece en el orden espacio-temporal, en el plano empírico, y que se homologa a su vez con lo imperfecto, lo insustancial, lo desprovisto de concepto, y lo falso.

2) Segundo, el sentido de Kant, Nietzsche y Adorno, Heidegger y Foucault, para quienes “realidad” quiere decir lo no ideal, lo no representable ni objetivable, lo nouménico, lo innominado, lo auténtico, lo inarticulable; y para quienes “apariencia” quiere decir lo ideal en tanto que lo oficial, lo establecido, lo que puede ser no auténtico, lo que puede resultar también por eso lo falso.

3) Tercero, el sentido que en algunos momentos le dan Borges y Rorty, cuando no establecen una diferencia neta entre realidad y representación, entre una realidad al margen de lo expresado, por una parte, y, por otra, lo expresado y expresable, que es “todo”. En este tercer sentido, el más propiamente nihilista, apariencia y realidad, verdad y falsedad, resultan casi indiscernibles entre sí.

4) Cuarto, finalmente, el sentido hermenéutico de filósofos que van desde Gadamer y Winch, hasta Ricoeur y Vattimo. En ellos, aunque según modulaciones diversas, realidad en sí, signo, comprensión e interpretación se enlazan en un círculo hermenéutico no vicioso, donde el vivir se abre por un lado a la realidad en sí (a lo nouménico incognoscible) perdiéndose en lo comunicable que siempre puede dar lugar a nuevas expresiones, y por otro lado se despliega en formas expresivas en el plano de la existencia empírica de modo finito, contingente y no totali-

<sup>9</sup> Cfr. M. Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 1992, cap.1 y *Las palabras y las cosas*, cit., prefacio.

zable.

Dado que la apariencia en el plano empírico y la realidad en sí se vinculan en la noción de verdad, las cuatro modalidades de “realidad” y de “apariencia” (existencia empírica), se pueden hacer corresponder, muy esquemática y simplificada, con lo que resultaría ser la verdad de don Quijote desde cada una de esas cuatro perspectivas.

1) Sentido platónico-hegeliano, o sentido moderno, ilustrado.

En esta perspectiva, la verdad es la idealidad, la objetividad, en cuanto que adquiere vigencia en el mundo empírico, y entonces es cuando lo fáctico y empírico tiene valor, es realidad y verdad. A la verdad se contraponen la mera apariencia, lo falso, que consiste en la existencia empírica o fáctica de algo que carece de idealidad. Desde este punto de vista, don Quijote es verdadero y es real en los contados momentos en que sus ideales de justicia y de sí mismo adquieren vigencia externa y reconocimiento intersubjetivo.

2) Sentido nietzscheano-heideggeriano, o sentido posmoderno, anti-ilustrado.

Desde este punto de vista, la apariencia es cualquier ideal objetivado con el que el hombre intenta identificarse, cualquier pensamiento ya pensado que impide la edición de la originalidad e irrepetibilidad del hombre singular, y coincide con lo falso puesto que induce a un falseamiento del existente, a una alienación o inhibición de las posibilidades de ser sí mismo. Lo verdadero y lo realmente real es la energía originaria antes y en el momento de editarse en formas personales y culturales. En este planteamiento don Quijote es verdadero y es realmente sí mismo en los momentos en que intenta una hazaña y en los que, después de ella, interpreta el acontecimiento y a sí mismo en clave de autenticidad.

3) Sentido posmoderno nihilista (algunos enfoques de Borges y Rorty).

Desde esta perspectiva la apariencia, lo que aparece editado culturalmente, coincide con la objetividad, y eso mismo es lo inerte, desvitalizado y falso. La realidad sería lo que no aparece, pues precisamente aparecer es falsearse, pero como el destino de toda realidad es aparecer, convertirse en representación o en imagen, el destino de toda realidad es

convertirse en copia universal infinitamente replicable, indiscernible del original y , por eso, indiscernible tanto de lo verdadero como de lo falso. Mirado desde esta óptica, don Quijote es verdadero y real en su esfuerzo siempre frustrado por realizarse como don Quijote, y precisamente en la medida en que ese intento se frustra.

4) Sentido posmoderno hermenéutico (enfoques de Gadamer y Winch, Ricoeur y Vattimo).

Desde este punto de vista no se contempla una escisión insalvable entre realidad y apariencia, entre idealidad y facticidad. Lo que aparece es real, su percepción es interpretación, por una parte, y, en cuanto se actúa en relación a ello, es comprensión y acción, por otra. Lo efectuado es realización y realidad, que modifica realmente la situación y a los protagonistas, generando una nueva realidad, una nueva idealidad expresada y una nueva apariencia.

En este sentido don Quijote es verdadero y real siempre, pero según grados, que dependen de la validez y reconocimiento intersubjetivo de quienes le rodean, entre quienes también se cuentan los lectores. Es decir, en cada momento lo que aparece es interpretado y comprendido mediante una acción que produce algo real, lo cual a su vez en cuanto que real, provoca nuevas interpretaciones y comprensiones, y así sucesivamente. En este planteamiento no hay un criterio de verdad y realidad tan dogmático y firme como el del modelo moderno o ilustrado, ni tan incommunicable como el del modelo posmoderno anti-ilustrado, ni tan inane y superfluo como el del modelo nihilista, sino otro criterio que obliga a buscar y a determinar en cada caso el sentido “real” de los acontecimientos.

En el *Quijote I* pueden encontrarse, pues, los sentidos de “apariencia”, “realidad” y “verdad” de las cuatro perspectivas mencionadas, que resultan muy claros en tanto que estereotipos sedimentados en el lenguaje ordinario y en la comprensión inmediata de los acontecimientos. En cuanto a la “realidad”, después de lo que se ha dicho el término resulta confuso aplicado a don Quijote, porque la “realidad” resulta ser un escenario o un orden de acontecimientos que viene dado por el conjunto de actores que intervienen en él, y la “realidad personal” resulta ser un actor que viene definido por la relación que los demás actores tienen con él.

Nos encontramos así, a la hora de determinar el carácter personal de don Quijote en cada uno de los escenarios en que actúa, referidos a la noción precristiana de persona en tanto que personaje.

#### 4. LOS PERSONAJES Y LA PERSONA

Aunque convencionalmente llamamos “realidad” a lo que vive y percibe en su existencia empírica cada “persona” (lo que antes hemos llamado niveles 0 y -1), o sea en su aquí y en su ahora, podemos llamar ahora “realidad” a lo que acontece en el aquí y en el ahora de cada “personaje” y en el de la interacción entre ellos. De este modo los distintos personajes y su interacción dejan entrever distintos valores de “realidad” que, por una parte, queda vinculada a la existencia empírica y, por otra, al sentido de las acciones.

El sentido de las acciones (como por ejemplo agradecer o calumniar) no es menos real que los hechos empíricos a los que llamamos cosas (como por ejemplo, árboles y semáforos), y por eso el término realidad ahora se refracta entre la intención de los personajes y los hechos espacio temporales. Si se consideran los niveles de realidad y universos de discurso como cuerdas de un hipotético instrumento musical, comprobamos que las “cuerdas” 0-3 se pulsan a la vez de modo distinto por cada personaje, y se produce una emoción distinta en el lector (o en cada lector), aunque más frecuentemente la risa o la sonrisa, la piedad y la perplejidad interrogante.

Desde esta perspectiva ser “divertido” y “deplorable” es un valor menos equívoco que ser “real” y ser “verdadero” y los engloba, y este punto de vista aparece como más amplio. Cada personaje es “real” de modo diferente en cuanto que también lo es el sentido de sus acciones. Cada uno es un acorde diferente porque es interpretado y suena de modo diferente según el lector, el espectador, y los otros participantes en la acción. Así es como puede decirse que los sentidos de “realidad” y de “verdad” son indefinidos y que el valor “divertido” muestra un registro más amplio que los valores de “realidad” y de “verdad”.

Así considerados, a los personajes les sucede lo que a la noción de persona antes de su elaboración teológica. Como vimos en el capítulo I, “persona” no era un nombre común, sino un nombre propio, y, más en

concreto, un término deíctico, es decir, un término cuyo significado depende de la situación del hablante en el espacio físico y social, en el universo de discurso cultural. Dicho de otra manera, “persona” significa “personaje”. En efecto, los personajes no son hombres en sentido aristotélico, y, a excepción de don Quijote, tampoco son personas en sentido boeciano ni sujetos en sentido cartesiano (casi ninguno sabe leer ni escribir), y precisamente porque no lo son impiden que don Quijote termine por constituirse como persona y sujeto en esos términos.

Las nociones de personaje y de realidad son análogas y dependientes de los acontecimientos que estén implicados en el “acorde” en el que se constituye cada uno según cómo les suena a los demás. Hay personajes que están compuestos con las “cuerdas” correspondientes a los niveles 3, 2 y -1, como por ejemplo el ventero y las dos mozas de la venta, aunque no con las mismas “notas”, pues cada una de ellas tiene nombre propio. Hay otros personajes cuyo “acorde” hace sonar las cuerdas correspondientes a los niveles 2, 1, 0, y -1, como el cura y el barbero que cuidan al hidalgo maltrecho, y hay otros compuestos con las cuerdas 1 y 0 con sentidos distintos de “existencia” y de “realidad”, como son el traductor de los textos árabes, el autor del Quijote, etc. Pero estos distintos personajes con sus correspondientes sentidos de realidad interactúan entre sí en cuanto que se juzgan unos a otros.

Las mozas de la venta son doncellas para don Quijote y para ellas mismas cuando están con él; el mozo es un inocente redimido ante el hidalgo y un condenado cuando éste se ausenta; el labrador que lo azota es un propietario amenazado y un canalla para el mozo y el caballero, y un propietario en la pacífica posesión de su hacienda cuando se queda a solas con el criado; el vizcaíno es un sirviente cumplidor ante sus señoras y un reaccionario ante el héroe; los frailes son embaucadores para el hombre de armas y pacíficos funcionarios para los demás viandantes; Cervantes es un novelista que promete para el cura y el barbero, que por eso lo salvan del fuego eterno, y también para sí mismo.

En situaciones dudosas y conflictivas cada actor es y vale “realmente” lo que es y vale para sí mismo y para los demás, y cuando los niveles de conflictividad superan un cierto umbral en el nivel 2 o en el 0, puede apelarse a la instancia oficial para que defina quiénes son los actores y dirima cuáles han sido sus actuaciones, pero los actores no están ante el derecho más tiempo ni más fácilmente que ante don Quijote. El



derecho puede considerarse la red de seguridad que protege y decide en última instancia, y aunque tiene más garantías de infalibilidad que el hidalgo, no tiene garantías de justicia absoluta.

Por otra parte, cuando la cantidad y variedad de conflictos sobre realidades e identidades desborda la capacidad de los sistemas jurídicos, ellos mismos experimentan su propia insuficiencia para definir por sí solos la realidad de los acontecimientos y la identidad de las personas. El derecho es expresión reflexiva de la realidad social, pero si ésta es muy fragmentaria y polivalente también él queda afectado por esas características, y entra en crisis porque resulta obligado a ser instancia que define *ab extrinseco* las realidades sociales y entonces se puede quedar sin criterios para definirlos.

Las personas somos lo que aparecemos en las situaciones, siendo el derecho una situación más, privilegiada en verdad, pero contingente. La instancia metafísica goza de mayor inmunidad, pero el conflicto sobre quiénes son los actores que la detentan la convierte en no menos contingente que la instancia jurídica. La situación de emergencia definitiva de verdad sería el juicio universal, que en periodos de cultura compacta e integrada es remedado por el derecho y la metafísica, y en periodos como el de don Quijote y el nuestro por la crítica literaria.

## 5. PERSONA Y REALIDAD

Don Quijote, como ya vimos, se constituye como persona en sentido boeciano y como sujeto en sentido cartesiano, al darse nombre a sí mismo y ser armado caballero por el dueño de la venta, con lo cual se sitúa en una perspectiva nueva desde la que contempla el mundo, o más aún, lo configura, de un modo también nuevo. Se instala en el punto de vista de la representación escrita, que es el de un sujeto que transforma el mundo y que lo define desde su conocimiento.

Desde ese punto de vista la persona se comprende como el sujeto que se refiere a textos, a representaciones proposicionales. La comprensión de sí mismo que tiene don Quijote se corresponde con la definición cartesiana de persona como autoconciencia, y en general con la noción moderna de sujeto en tanto que se refiere a objetos, y, más en concreto, a juicios y proposiciones en general; se trata del concepto de persona

como noción unívoca y como sujeto absoluto.

Pero, por otra parte, don Quijote esta continuamente en relación con otras personas ante las cuales tiene que hacer valer el concepto que tiene de sí mismo, lo que requiere un reconocimiento por parte de los demás que en muy pocas ocasiones logra, pues lo que ocurre con más frecuencia es que le consideran una persona que no es la que él pretende. El punto de vista de la acción y la comunicación intersubjetiva, es el de la interdependencia y el reconocimiento contingente, desde él la noción de persona como se ha dicho es análoga y se corresponde con el concepto pre-cristiano de persona, es decir, con el concepto de personaje.

La noción cartesiana de persona, como la kantiana, está formulada filosóficamente desde la certeza del carácter absoluto del individuo y para expresar que todos los hombres son iguales y merecen el máximo respeto porque tienen un valor infinito, el que corresponde a la dignidad del ser humano. Esta noción tiene su mejor expresión sociológica en los individuos capaces de suscribir el pacto constitucional y de actuar en una sociedad cuyos puntos de apoyo básicos son el contrato civil y el mercantil y laboral.

La noción precristiana de persona está formulada jurídicamente para expresar un nombre propio, para diferenciar a un actor social de otro, a un personaje de otro según su papel en el drama, o sea para expresar lo que en términos predicativos resulta incomunicable e irrepetible. Esta noción tiene su expresión sociológica en los ciudadanos cuya identidad viene dada por su linaje y los lazos de parentesco, por su adscripción a una actividad agrícola, artesanal, militar o de servicios que no se adquiere por contrato, y por su ubicación en una zona urbana o agraria en una región con determinados vínculos políticos con Roma, es decir por su localización en una sociedad cuyos puntos de apoyo básicos son relaciones de parentesco y funcionales que no se adquieren por contrato y que resultan fuertemente estables.

Don Quijote resulta nuestro contemporáneo porque, además de ser persona en sentido moderno como nosotros, es decir, en sentido de sujetos absolutos con una dignidad infinita, resulta también persona en sentido precristiano, de modo muy similar a nosotros, es decir, resulta ser persona en el sentido de personaje según le reconozcan o no como tal. Esa situación es semejante a la nuestra porque en una sociedad de un

nivel tecnológico, mediático y comunicativo como la nuestra, con una movilidad geográfica, social, familiar y profesional como la nuestra, también el sentido absoluto que cada uno tenemos como persona contrasta con el carácter fortuito y máximamente contingente que cada uno alcanza en los diversos contextos en los que se desarrolla su vida, de manera que la distancia entre la realidad personal y la apariencia personal, entre lo que realmente es y aquello que se le reconoce ser, resulta demasiado amplia y prácticamente infranqueable.

Las personas se reconocen al asumir o al atribuirles la responsabilidad de sus acciones, y los personajes al asumir o al atribuirles las funciones o los papeles en una organización familiar y social y en una representación teatral, que resultan no pocas veces indiscernibles. En efecto, la atribución puede tener lugar en el orden oficial u oficioso, profesional o amateur, en directo o en diferido, presunto o probado, verdadero o ‘rumoreado’, y los actores, al entrar en relación entre sí y con el entorno físico, reciben en cada caso el criterio que los define como “esta persona”, el que define qué es “existencia aquí y ahora” y qué es “realidad”.

Desde que Cervantes pusiera en circulación de un modo tan contundente el recurso del doble, de la persona o personaje doble, la configuración social misma y su expresión artística nos ha familiarizado a todos con la situación real y artística de ser o encontrarnos con personajes dobles o incluso múltiples.

Entre los numerosos ejemplos que la cinematografía finisecular ha puesto a nuestra disposición para ilustra el fenómeno, la película “Héroe por accidente” (1992) presenta una muy aleccionadora disociación entre la “realidad” de los medios judiciales, la “realidad” de los directivos de cadenas de prensa y televisión, “realidad” del público que día a día va engrosando la audiencia televisiva, la “realidad” de la reportera generadora de una historia que se aleja de los hechos por exigencias poéticas y retóricas, la “realidad” del maleante que llevó verdaderamente a cabo la acción heroica, y la “realidad” del oportunista que no tuvo más remedio que asumir todo el mérito y el beneficio de los acontecimientos de todos esos ámbitos de “realidad”.

En la citada película, a la intrépida reportera Geena Davis, le interesa la verdad, pero no puede hacer nada por clarificarla, al maleante Dustin Hoffman le interesa más una mentira que le saque de una penosa situación económica, familiar y policial, y al oportunista Andy García

no le queda más remedio que aceptar unos beneficios inmerecidos por el bien de todos.

Ese no es el caso de nuestro amigo Alonso Quijano. A él, como siglos más tarde hará Pirandello, podríamos preguntarle: “Pero usted, ¿quién es para usted mismo?”

Y él, lejos de responder “Para mí mismo yo soy aquel que los demás me creen”, responde: yo soy don Quijote de la Mancha, yo soy el Caballero de la Triste Figura, yo soy el que va encantado en la carreta tirada por bueyes, el que hace reír, para terminar, en su lecho de muerte, diciendo, “yo sé quién soy”.

No es un fantasma, no es un hombre ficticio, no es una creación literaria, no es un esteta nihilista. Es ese que sabe quién es, y ese que hace reír.

## CAPÍTULO 6. LA RISA FUNDAMENTAL

### 1. EL CARÁCTER TRASCENDENTAL DE LA RISA

Michel Foucault comienza su libro *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, con esta especie de confesión intelectual.

“Este libro -dice- nació de un texto de Borges.[...] el texto cita ‘cierta enciclopedia china’ donde está escrito que ‘los animales se dividen en a) pertenecientes al emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper un jarrón, n) que de lejos parecen moscas’ . En el asombro de esta taxonomía, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar *esto*. Así, pues, ¿qué es imposible pensar y de qué imposibilidad se trata?”<sup>1</sup>.

La meditación de este texto, que ya he practicado en otras ocasiones, es punto de partida una vez más para analizar ahora la risa de Cervantes y don Quijote. La que ellos ejercen y la que a nosotros nos provocan. La cuestión ahora no es por qué para nosotros resulta impo-

<sup>1</sup> Cfr. J.L. Borges, *El idioma analítico de John Wilkins*, en *Otras inquisiciones*, 1952. M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1993, p.1.

sible pensar esa clasificación, sino por qué a Foucault y a nosotros nos produce tanta risa no poder hacerlo.

¿Por qué no poder pensar algo, y, en concreto, esa clasificación, produce risa? ¿Por qué puede divertir tanto percibir el límite del pensamiento? ¿Por qué nos divierte tanto el Quijote? Para empezar, hay que decir ya que aquí la risa se da como una forma de conocimiento, o, al menos, como algo relacionado con el conocimiento. Pero, ¿es en efecto la risa una forma de conocimiento?

Como ya se dijo, en el párrafo 54 de la *Crítica del juicio*, Kant formula una famosa definición, que luego volvería a hacer suya Freud. “La risa es una emoción que nace de la súbita transformación de una ansiosa espera en nada”<sup>2</sup>. Así pues, se trata de una emoción, y una emoción resultante de momentos cognoscitivos y momentos tendenciales de la subjetividad o, si se quiere, del organismo. Como igualmente quedó señalado, el antecedente más ilustre de esta definición de Kant es la de “respuesta ante la percepción de una incongruencia”, de Hutcheson. Ahora nos toca examinar qué tipo de ansiosa espera que se resuelve en nada y qué tipo de percepción de incongruencia es la que produce la risa<sup>3</sup>.

En el caso de la clasificación de la enciclopedia china, como en el caso de cualquier clasificación, lo que esperamos es que se nos brinde un saber sobre los diferentes tipos de animales. Y en el caso del Quijote, lo que se espera es que se caiga en la cuenta de lo que es y lo que no es real. Aunque la espera no sea muy ansiosa, conforme se van enumerando las diferentes clases y vamos cayendo en la cuenta de lo heterogéneas que son, vamos advirtiendo también que el saber que esperábamos se va a resolver en nada, que no se nos va a brindar ningún saber. Y eso, según Kant, es lo que nos hace reír. Según Hutcheson, lo que nos hace reír es la incongruencia entre la clasificación que se nos anuncia y la que luego se nos proporciona, que no es tal. Desde otro punto de vista, el contraste o la incongruencia se da entre una clasificación que podría ser verdadera y corresponder a la realidad, y la que se nos da que no corresponde con clasificación real alguna. La incongruencia se da entre lo que los

<sup>2</sup> Cfr. Kant, *Crítica del juicio*, tr. de M. García Morente, Porrúa, México, 1973, p. 295.

<sup>3</sup> Entre los libros básicos sobre la risa, he tenido en cuenta los siguientes: Aristóteles, *Retórica*, Kant, *Crítica del Juicio*, Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*, Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*, Pirandello, *El humorismo*, Bergson, *La risa*, G. Carchia, *Retórica de lo sublime*, P. Berger, *Risa redentora*, G. Minois, *Histoire du rire*.

diferentes personajes del Quijote toman como real y como no real.

En los tres casos, se nos dice que la risa se produce por el cruce o el contraste entre unos enunciados o acontecimientos que pertenecen a dos universos de discurso diferentes, o a dos órdenes de realidad diferentes, y que uno de ellos puede ser o es el de la no realidad, el de la nada.

Si fuera cierto que la risa se produce a resultas de la percepción simultánea y cruzada o contrastada entre algo y nada, entre el ser y la nada, entonces con mucha razón afirma Aristóteles que el hombre es un animal risible siendo la risa un “accidente” propio de él, es decir, una peculiaridad que le corresponde al ser humano, a todos los seres humanos, solamente a los seres humanos y siempre a los seres humanos. Porque la percepción de una pluralidad de sentidos a la vez, siendo uno de ellos el de nada, es lo que define al intelecto, no solamente al de los seres humanos, sino al de cualquier ser que, por poseer un intelecto de esas características llamamos, en buena tradición kantiana, “persona” y le atribuimos un valor infinito, o sea, dignidad.

Si fuera cierto que la risa se produce al captar la diferencia entre ser y nada, o entre ser real y ser irreal, entonces puede pensarse que “ser divertido” es una categoría suprema o más que eso, del tipo “ser valorable”, como de alguna manera señaló Nietzsche. Cualquier cosa que existe es valorable, como buena o mala, útil o inútil etc., cualquier cosa que existe es cognoscible, como abarcable o inabarcable, como matematizable o no matematizable, etc. E igualmente, cualquier cosa que existe es divertida, es susceptible de ser tratada cervantinamente o quijotesca-

mente

Pues bien, la tesis que aquí sostengo y que deseo mostrar es que la experiencia de don Quijote pone de manifiesto el carácter primordial, originario o trascendental de la risa, es decir, que todo lo que existe es risible, ridiculizable, merecedor de risa. Que todas y cada una de las cosas que existen, y por el hecho de existir, son divertidas. Porque se pueden poner en contraste con la nada y en ese contraste lo que se creía que iba a ser de una determinada manera resulta que no es de esa, que tal vez no es de ninguna, y eso produce risa.

La cuestión es, ¿por qué eso produce risa en vez de producir pavor o terror, en vez de asustar o de espantar?, ¿no es la nada lo más espantoso? Lo “divertido” es lo que hace que el valor “realidad” no pueda mantenerse de un modo absoluto como propio y exclusivo de alguna

realidad determinada, ideal o empírica, y eso es lo que continuamente resulta de la experiencia de don Quijote. La pregunta es, ¿por qué don Quijote no se espanta y, sobre todo, por qué no nos espantamos nosotros?, ¿por qué no nos produce pavor no tener un conocimiento real de cómo clasifican los chinos a los animales o de cómo los ejércitos de infieles se transforman en manadas de carneros?

La respuesta puede ser, porque no nos afecta en lo más mínimo, porque no altera nuestro estatuto existencial. Esa es la razón por la que Aristóteles explica que en la tragedia disfrutamos de emociones que no soportaríamos en la vida real. Desde este punto de vista podría sostenerse que en el caso de la clasificación de la enciclopedia china, y en el caso de la confusión de niveles de realidad del Quijote, nos divierte que el conocimiento se resuelva en nada y que quede burlado, porque ese conocimiento no afecta nuestro estatuto existencial.

Ahora bien, si se sostiene que la risa tiene carácter primnordial del modo en que se ha hecho antes, entonces se sostiene que cualquier conocimiento y cualquier valoración, que el conocimiento y la valoración en general, no tendrían que afectar a nuestro estatuto existencial, lo cual resulta un tanto chocante. Pues bien, eso es lo que aquí se pretende sostener con ciertas precisiones. La experiencia del Quijote enseña que el conocimiento y la valoración que se pretendan como absolutos pueden afectar a nuestro estatuto existencial en esa misma medida, absolutamente, y que en la medida en que no se consideren como absolutos, es decir, en la medida en que se consideren como “divertidos” o “ridiculizables”, no afectan a nuestro estatuto existencial.

La pregunta ahora es, ¿cómo es posible y de dónde sale esa inmunidad, esa seguridad para reírse que tienen Cervantes, y don Quijote y Sancho a partir de un determinado momento, y la que tenemos nosotros cuando asistimos a sus peripecias? , ¿dónde está situado el que se ríe, y cómo es ese dónde que le garantiza la seguridad suficiente para reírse? El que se ríe está en “la realidad”, y se ríe porque el “aterrizaje” en ella no le hace daño, por elevado que sea el ideal desde el que se despeña, sino que, al contrario, se siente liberado, acogido, seguro o incluso a salvo. Veamos cómo puede ser eso.



## 2. SEGURIDAD Y RISA. UN POCO DE HISTORIA

Pocas veces encontramos tantas expresiones de risas, sonrisas, alegría, alborozo y gozo de la vida como en los niños. Aunque la risa no se encuentra en animales (pero sí el juego y las cosquillas), hay etólogos que sostienen que la risa y la sonrisa son formas innatas de expresión de emociones en los humanos, y que por eso se da en niños nacidos ciegos y sordos, que no pueden adquirirla por aprendizaje<sup>4</sup>.

Desde los trabajos de Jean Piaget y Avner Ziv<sup>5</sup>, los estudios de la psicología evolutiva nos tienen al corriente de que hacia los cuatro meses de edad los bebés se ríen cuando se les hace cosquillas. Hacia los ocho meses se ríen con el juego “ahora me ves, ahora no me ves”. En torno al año se ríen del comportamiento inadecuado de un adulto, como gatear, fingir llanto o hacer payasadas. Luego con la caja que se abre y de la que sale, impulsada por un muelle, la cabeza de un payaso. En cada una de esas situaciones el hecho de la risa podría explicarse en términos de captación de una incongruencia o de transformación de una ansiosa espera en nada.

En todos los casos, la risa está vinculada a una ampliación de la capacidad cognoscitiva, a una sensación de seguridad y a una diferenciación entre lo real y lo fingido. En concreto, y por lo que se refiere a las cosquillas, se producen realmente si las practica otra persona (el bebé no se hace cosquillas a sí mismo), si la otra persona es conocida, y si de algún modo le ha hecho comprender que se trata de un juego.

A medida que el niño es capaz de pensar en más de un nivel de realidad, siendo uno de ellos el de la irrealidad, el de la ficción o el de lo no pertinente, su capacidad de juego, de diversión y de risa se despliega de un modo normal, hasta ir adquiriendo hábitos en relación con los diferentes tipos de humor.

Dicho de otra manera, la transformación de una ansiosa espera en nada, la situación de burlado en que quedan el conocimiento y la valora-

<sup>4</sup> I. Eibel-Eibesfeldt, *Adaptaciones filogénicas en el comportamiento del hombre*, en Gadamer y Vogler, *Nueva antropología*, Omega, Barcelona, 1976.

<sup>5</sup> Cfr. Piaget, Jean, *Play, Dreams and Imitation in Childhood*, Macmillan, Londres, 1951 y Ziv, Avner, *Personality and Sense of Humor*, Springer, New York, 1984, citados en Berger, P., *Risa redentora. La dimensión de lo cómico en la experiencia humana*, Kairós, Barcelona, 1999, pp. 114 ss.

ción llevados a cabo, no afectan al estatuto existencial del niño porque a él le ofrece suficiente seguridad existencial el adulto en quien confía, que generalmente es uno de sus progenitores o ambos, y que es quien determina y de algún modo garantiza el escenario en el que se produce la valoración o la actividad cognoscitiva. Por eso la psicología evolutiva puede describir la risa como un proceso con esas tres características.

Por eso se puede decir que cuando don Quijote y Sancho se ríen del Caballero de la Triste Figura primero y de la máquina de batán después, han alcanzado un cierto nivel de madurez psicológica.

Hay también risa nerviosa, risa sarcástica, sonrisa irónica, risa insultante y despectiva, etc., pero son formas secundarias y derivadas, que surgen por aprendizaje, por desplazamientos, o por otros mecanismos, a partir de una forma originaria, espontánea o natural, propia de un intelecto humano en proceso de socialización, y que requiere las tres características señaladas de diferenciación entre orden de lo real y de lo irreal, confianza o seguridad existencial y advertencia de la situación de juego.

En el plano histórico sociológico la risa registra formas muy tempranas de manifestación y de institucionalización, a partir del momento de la generación de las primeras formas de orden y convivencia social. Su lugar originario es la fiesta, el rito de celebración de la vida, el de construcción de la cabaña, del poblado y de la ciudad, el de la caza y el de la cosecha, el del nacimiento y el de las bodas, el de la coronación del rey o el de la victoria. Todos los ritos son ceremonias religiosas y todas las ceremonias religiosas son originariamente danzadas, cantadas y escenografiadas. Y también muy tempranamente se produce en algunos de estos ritos la diferenciación entre la forma propiamente dicha del rito y una forma derivada, fingida y lúdica, que da lugar a esas diferentes modalidades de los grotesco que constituyen propiamente la institucionalización de la risa<sup>6</sup>. Y así es como empieza el Quijote, con los ritos de vela de las armas y de ser armado caballero.

La institucionalización más amplia, profunda y generalizada de la risa es el carnaval, cuya forma originaria más configurada y mejor documentada son las Saturnales romanas<sup>7</sup>. Las Saturnales son las fiestas del 21 de diciembre, del solsticio de invierno, las fiestas de la noche más

<sup>6</sup> Cfr. F. Rodríguez Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia*, Alianza, Madrid, 1983.

<sup>7</sup> Cfr. Uwe Schultz, *La fiesta. De las Saturnales a Woodstock*, Alianza, Madrid, 1994.

larga del año y a partir de la cual el sol renace de nuevo y los días se hacen cada vez más prolongados.

En estas fiestas carnavalescas, además del intercambio de regalos, lo más característico fue desde el principio el intercambio de papeles y funciones sociales, de manera que los propietarios se transformaban en criados, los esclavos en funcionarios, las mujeres en hombres, los aristócratas en mendigos, etc. Se celebraba, literalmente, la transmutación de todos los valores y la confusión de todos los conocimientos, de manera que durante unos días al año el orden establecido, el cosmos, el universo, aquello que hacía posible la vida social y consiguientemente humana, quedaba suspendido, ridiculizado, reducido al caos más completo, casi a la nada. Durante unos días al año se volvía al principio de donde surgió todo, al caos que lo contenía todo, y donde el Demiurgo y Hércules fueron poniendo orden.

Las fiestas de tipo carnavalesco se encuentran en numerosas culturas, bien por haber sido generadas de modo autóctono, bien por haberles llegado difundidas desde otros grupos sociales, pues tienen, entre otras importantes funciones, las de mantener el orden social por el procedimiento de abrir una válvula de escape a la crítica, a la subversión y al caos, que recuerdan que en el principio era el caos y permiten y hacen deseable la periódica reinstauración del orden<sup>8</sup>.

Con ello las fiestas carnavalescas son la institucionalización de la risa trascendental como risa fundamental o fundamentante de todos los ordenamientos de la convivencia humana, de todos los universos humanos. Los hombres viven en universos generados por los hombres, organizados por ellos y para ellos, contingentes, cambiantes, mejorables y empeorables, y, por eso, criticables, risibles, ridiculizables y susceptibles de ser gestionados quijotesicamente.

Los hombres no son capaces de aceptar un orden humano como absoluto más que a condición de reconocer y recordar que no es absoluto. En ese caso pueden aceptarlo como si lo fuera, fingiendo que lo toman por absoluto, pero necesitan recordar que “en realidad”, no lo es y necesitan expresarlo así en algunos momentos.

No hay valores absolutos que escapen a la transmutación carnavalesca, y menos aún los valores religiosos. No solamente porque las cos-

<sup>8</sup> Cfr. G. Balandier, *El poder a escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Paidós, Barcelona, 1994.

mologías, incluida la Biblia judeo-cristiana, señalan que en el principio era el caos. También porque en la cultura occidental el cristianismo se hizo presente, y se transmitió, precisamente mediante la asimilación de las Saturnales y la fusión con ellas. En efecto, no sólo la fiesta de la Navidad cristiana coincide con el solsticio de invierno, sino, más radicalmente aún, durante ella los ángeles se hacen pastores; los pastores, cortesanos; los reyes sabios, servidores; dios, hombre, y a resultas de ello los ciegos ven, los cojos andan, etc., etc.

Análogamente a como sucede en el orden psicológico, que las diferentes formas de risa parecen derivar de una forma evolutivamente originaria, en el orden sociológico institucional también el rito y festival originario de la fundación del poblado, de la ciudad, del mundo y de la vida, parece haber dado lugar, por diversos caminos, a la tragedia, la comedia, la sátira, la parodia, con sus protagonistas los bufones y payasos, la caricatura, la ironía, el chiste y las formas derivadas de cada una de estas especies, no sin graves conflictos con las autoridades civiles y eclesiásticas<sup>9</sup>.

Paralelamente a la institucionalización de la risa, se desarrolla su regulación jurídica y moral, por una parte, y la reflexión filosófica y teológica sobre ella, por otra. Al primer ámbito pertenecen las prohibiciones de la Ley de las Doce Tablas referentes a las sátiras y críticas dirigidas a los magistrados desde los escenarios, las prohibiciones de la chabacanería, las chanzas y la mayoría de los tipos de risa que se recogen en la Regla de la orden de San Benito, o la elaboración teórica llevada a cabo en la *Suma Teológica* de Tomás de Aquino de la Eutrapelia, la parte de la virtud de la templanza que regula el decoro y recto orden en los juegos, risas y chanzas.

En el orden de la reflexión filosófica y teológica, a partir del perdido libro de Aristóteles sobre la comedia, y de sus observaciones sobre la risa en la *Poética* y la *Retórica*, y paralelamente a los desarrollos de la crítica literaria, una serie de hitos señeros marcan los análisis más rigurosos sobre la risa: Hutcheson, Kant, Baudelaire, Nietzsche, Freud, Pirandello, Bergson, Plessner y Foucault.

Hay más, pero estas son claves indispensables para comprender por qué la risa tiene una historia, por qué no nos reímos de la misma

<sup>9</sup> Cfr. Urs von Balthasar, H., *Teodramática. Vol I., Prolegómenos*, Encuentro, Madrid, 1990.

manera en cada época, y por qué hay tipos de risa que aparecen en un momento histórico y se desarrollan a partir de él, y no en otros<sup>10</sup>.

Cualquiera que fuera el contenido del libro de Aristóteles sobre la comedia, no podríamos encontrar en él más claves sobre el humor de Cervantes de las que podemos encontrar en Kant, Baudelaire o Pirandello. No todas las claves de la comedia de Aristófanes o de Terencio nos permiten comprender el humor renacentista, el moderno o el posterior.

Un sentido común y una conciencia que abarcan tras de sí tres mil años no tienen los mismos registros, conexiones y posibilidades que otros que tengan tras de sí quinientos o mil años. Y esos registros y conexiones, en relación con el volumen de personas que disponen igualmente de ellos, suministran buena parte de las claves de la risa y lo ridiculizable. Así, aunque el humor del absurdo es una producción típicamente moderna o, quizá más bien, posmoderna, pueden rastrearse hacia atrás sus antecedentes hasta Cervantes, pero no es probable que se pudiera llegar hasta la Grecia ni la Roma clásicas.

Hay formas del humor y de la risa, y en concreto, el humor del absurdo y el humor compasivo, característicos del siglo XX, cuyos rasgos sí se pueden encontrar en el Quijote, y esa es otra de las razones por las que, como se dijo al principio, don Quijote es un contemporáneo de nosotros, los hombres del siglo XXI.

### 3. LOCURA Y RISA. EL HUMOR DEL ABSURDO Y LA COMPRESIÓN UNIVERSAL

Cuando las autoridades civiles y eclesiásticas lograron, a finales de la edad media, terminar con los carnavales y fiestas de locos, misas bufas, clérigos vagos, matrimonios dobles o triples, y demás formas tradicionales de la vida cotidiana, la vida social comenzó a organizarse según la forma de una incipiente administración racional, un estado nacional, y unos saberes sistemáticos y disciplinados, es decir, comenzó lo que denominamos Edad Moderna y lo que hemos llamado Ilustración.

Mientras que la vida se había desarrollado un tanto desorganizada-mente, y Europa todavía no daba muestras de poder y querer constituir-

<sup>10</sup> Cfr. G. Carchia, *Retórica de lo sublime*, Tecnos, Madrid, 1994.

se como un sistema, la literatura había pintado a pastores que citaban a Ovidio, a campesinas de cabellos de oro, a valientes caballeros que rivalizaban con los arcángeles, y suministraba una galería de archiduques del comportamiento que por lo menos marcaban la pauta y señalaban los cánones de la existencia humana. Y eso es lo que todavía aparece en el Quijote de 1605 en los relatos pastoriles y amorosos.

Pero cuando los locos desaparecieron de la vida cotidiana entonces empezaron a emerger en la literatura. En primer lugar de la mano de Erasmo de Rotterdam, y en segundo lugar de la de Miguel de Cervantes con el Quijote y en la de Mateo Alemán con su Guzmán de Alfarache. Sus obras difícilmente habrían tenido siglos antes la acogida que tuvieron en su momento, pero desde entonces esa acogida no ha disminuido, y su línea de creación ha sido desplegada por una serie continua de figuras que llegan hasta los hermanos Marx, Woody Allen y Forges.

¿Por qué en el Quijote emerge así la locura como burla y risa? ¿Qué tiene que ver la locura con la risa, o qué tipo de risa es la que tiene que ver con la locura? Las Saturnales y la Navidad son locuras porque sacan de sus goznes el orden establecido en el universo, lo desquician e instauran por un momento el imperio del caos, el momento cero o -1 de la creación, y eso son actualmente las fiestas de carnavales en el mundo occidental o las fiestas del tipo Woodstock. Esa locura, esa risa y esas fiestas expresan de un modo intuitivo, inmediato, contundente e irrefutable una de las claves de la esencia humana, y de la existencia humana, quizá la clave más radical, a saber, que en el principio era el caos, o que en el principio era el ser. Eso es lo que quizá expresaba el Quijote en 1605, y es lo que seguramente con más frecuencia expresa ahora.

Si hay un filósofo que haya descrito con viveza esa superación de todos los límites racionales, de todas las determinaciones finitas de las cosas, y proclamado la posibilidad de compartir la propia vida con la de cada ser en un éxtasis vital supremo, ha sido Nietzsche. Desde esa perspectiva el caos es gozo, unión, sacramento, vida, y vida abierta a su propia infinitud, y aquí aparece una dimensión de la risa que desde otras no se percibe. La risa es gozo, comunión, vida abierta a la de los otros y compartida con la de los otros. La risa es desbordamiento de la alegría más allá de las formas, y desbordamiento de la vida más allá de las formas<sup>11</sup>. Esa es la relación de la risa y la locura con la vida y la sabiduría. Y

<sup>11</sup> Cfr. Hernández-Pacheco, J., *Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Herder, Barcelona, 1990.

algo de eso es lo que don Quijote y Sancho viven ante la máquina de batán.

El desbordamiento de la vida es caos, desorden, superación de los límites, locura. ¿Por qué no produce pavor? Porque hay fuerza, libertad, creatividad, poder, vida, y la vida esa, como el amor, se asegura a sí misma.

El humor del absurdo, en la medida en que lo es, en la medida en que produce risa y no pavor, tiene alguna de esas características que suministran la seguridad existencial necesaria. Por eso nos hacen reír el revuelo nocturno que Maritornes provoca junto a la cama de don Quijote en la venta, la aglomeración de gente en el camarote de los hermanos Marx, los monólogos y diálogos de Groucho, el tránsito permanente del arte a la vida y de la vida al arte de Woody Allen, o de las teorías psicoanalíticas a las prácticas sexuales y de las prácticas a las teorías, o del triunfo a la mediocridad y de la mediocridad al triunfo.

Asimismo los naufragos de Forges nos permiten reírnos de lo absurdas que son nuestras islas de desesperación cada vez que nos ahogamos en vasos de agua. Sus encadenados prendidos con grilletes a muros carcelarios muestran hasta qué puntos son pequeñas las airadas reprimendas que pronunciamos o recibimos. Sus funcionarios enseñan hasta qué punto los bienintencionados sueños de grandeza de los políticos son ajenos a la realidad, y hasta qué punto la realidad es entrañable, cotidiana e inasible para esos que quieren resolverla en bienestar para todos. Y sus diálogos de Mariano y Concha ponen de relieve el modo en que el caos y la burla de las valoraciones y conocimientos acontecen en el centro más fundamental y decisivo de la existencia humana, a saber, la convivencia conyugal.

Tomarle a todo eso la medida de su pequeñez implica estar a la distancia justa para saltar por encima y triunfar sobre todo ello pero sin triunfalismos, sin desprecios, sin arrogancias. Más bien con resignación, con humildad, con conciencia de otra pequeñez de orden diferente que es la propia. Podría decirse que el humor y la risa son, desde este punto de vista, umbral de infinitud, como sugiere el teólogo Helmut Thielicke al comparar el “caballero de la triste figura” de Cervantes con el “caballero de la fe” de Kierkegaard<sup>12</sup>. Quizá solamente así puede uno reírse de las construcciones de la inteligencia y de la jerarquización de lo valioso,

<sup>12</sup> Cfr. Berger, P., *Risa redentora*, cit. p. 308.

quizá solamente de esa manera es como la locura y la risa llevan a la vida y a la sabiduría, y como don Quijote y Sancho abrieron ese camino que ahora es para nosotros tan aleccionador.

#### 4. PIEDAD Y RISA. EL HUMOR COMPASIVO Y LA MISERICORDIA UNIVERSAL

Hay una tercera dimensión o un tercer momento del binomio locura y risa, y que es la piedad o la santidad, que a su vez también tiene su anverso, y que permite caracterizar a la risa como lo despectivo, lo hostil y lo satánico. En este sentido es como aparece en fuentes medievales y así es como da lugar a prohibiciones y reglamentaciones. Pero no es así como aparece en el Quijote.

En el Quijote la risa emerge, junto a la percepción de la locura, también como piedad o compasión hacia don Quijote y hacia Sancho. Emerge como una risa compasiva abriendo una línea que llega hasta Charles Chaplin, Carlos Arniches y los hermanos Álvarez Quintero, entre otros.

¿Por qué la risa, además de una dimensión de locura, puede tener un momento de compasión?, ¿por qué hay maestros, como los mencionados, en el arte de hacer reír y llorar a la vez, cuando aparentemente la risa y el llanto resultan sentimientos tan opuestos? Pues, en realidad, porque no son tan opuestos.

El llanto es una de las maneras posibles de compartir el dolor o la pena del otro, si no en la forma de llanto pleno, al menos en la forma de conato de sollozo o de nudo en la garganta, y la risa, como se acaba de decir anteriormente, es una forma de compartir el gozo, la alegría y, en definitiva, la vida de los otros. Pero hay modos de vida de los otros que al compartirlos producen simpatía en su penosidad, o, más exactamente compasión, y eso es especialmente constante en el Quijote.

Cuando pasamos de la dignidad de la persona a la dignidad del pobre hombre, cuando gracias a todo el proceso de la Edad Moderna y la Ilustración alcanzamos el sentido de la dignidad de la persona que tiene vigencia en occidente en el siglo XXI, entonces nos reímos de don Quijote y Sancho porque son pobres hombres, nos reímos de Charlot porque hace habitualmente el papel de pobre hombre con ambiciones, proyectos y sueños como los de don Quijote o los de Sancho, nos reí-



mos de Charlie Brown porque protagoniza los mismos afanes pero a escala infantil, y de los personajes de Arniches y los Quinteros porque se debaten en las mismas aspiraciones y en las mismas circunstancias aunque a nivel castizo o a nivel provinciano, pero dejamos ya de reírnos para siempre de los enanos, los bufones y las personas deformes o contrahechas.

Durante buena parte de la edad moderna, y desde luego en tiempos anteriores, la deformidad era motivo de risa, y a los contrahechos se les exhibía en circos y barracas de feria. La forma más primitiva y rastrea de humor, el humor del ridículo, la chabacanería, seguramente nunca desaparecerá del todo. Tampoco la risa y la ridiculización como una de las formas de crueldad, como se usa entre los niños al reírse unos de otros por ser más o menos gordos, entre las adolescentes por ser más o menos agraciadas, o entre los parlamentarios por haber incurrido en una torpeza más o menos grave. Pero ya no hay tolerancia para la ridiculización pública de deficiencias físicas o psíquicas, ya no hay reconocimiento sino rechazo social de eso.

Después de tantas revoluciones, de tantas guerras durante tantos años para poner de pie un derecho que garantice y tutele la libertad, la igualdad y la dignidad de todos los seres humanos, después de tantas instituciones para asegurarlo, y después de tanto arte para reivindicarlo y denunciar sus transgresiones, sólo hay compasión sin risas cuando se percibe la carencia. Y por eso percibimos como insensibilidad o como crueldad las antiguas instituciones del bufón y del enano.

Pero después de tanta igualdad de oportunidades, después de tantos intentos compartidos o en solitario de alcanzar el triunfo, después de tanta idolatría del *self made man*, después de tanta exhortación a ser uno mismo, después de tanto rechazo de la genealogía y de tanta legitimación remitida al futuro, al éxito futuro, los sentimientos se bifurcan en admiración respetuosa cuando se trata de El Gran Capitán o García de Paredes, y en sonrisa compasiva cuando se trata de don Quijote o de Charlie Brown. En estos dos últimos casos lo que ocurre es la resolución de una ansiosa espera en nada.

La vida del *self made man*, del triunfador, que es el modelo ideal, el ejemplar al que tiende el hombre moderno, consiste cabalmente en una ansiosa espera, como es la vida de don Quijote. Pero cuando esa ansiosa espera se resuelve en nada, cuando el fracaso produce risa, como en

el caso de don Quijote y Sancho, como en el caso de Charles Chaplin, lo que acontece también es simpatía, es una sintonización con ellos. No especialmente y no solamente porque uno haya experimentado también el mismo fracaso, sino porque el ideal desde el que caen se puede percibir de tal manera que en la caída hay más “humanidad”, más grandeza, más vida, que en el logro que se pretendía, y esa comunión en una vida más amplia y profunda reboza como risa por encima del llanto que producía la caída desde el ideal.

Desde esta perspectiva, también el humor compasivo puede aparecer como propio de la modernidad o de la posmodernidad, cuando la dignidad del hombre, del hombre normal y corriente, del pobre hombre, puede vislumbrarse como más alta que el ideal del hombre que triunfa en cualquier proyecto cultural determinado.

## 5. LA REDENCIÓN COMO PASATIEMPO Y COMO VICIO

Cuando la religión dejó de ser culto, cuando dejó de ser celebración y acción de gracias, reconciliación y purificación y perdón, cuando dejó de ser fortalecimiento y unión amorosa, cuando dejó de ser gracia, se convirtió en moral y en dogma, en derecho y en administración.

Cuando en la revolución neolítica se inventaron las ciudades y los escritos, los chamanes, brujos y hechiceros fueron sustituidos por los escribas, y surgieron científicos, humanistas, artistas y comunicadores, que asumieron de nuevo la tarea de conducir a los hombres por el camino de la verdad, de hacerlos conocedores del bien y del mal, a arrepentirse y a alabar, a llorar y a cantar. Y eso es lo que hace el autor de “El curioso impertinente” en la venta de Maritornes, lo que hace Geena Davis en “Héroe por accidente”, lo que hace Ana Rosa Quintana en “Sabor a ti”.

Desde que los científicos y técnicos se desentendieron de los problemas de los hombres para centrarse en los enigmas de la naturaleza, los humanistas y los artistas se hicieron cargo de esos problemas con un celo y unos recursos en nada inferiores a los de los hombres del paleolítico. Y muy pronto desde los comienzos de la épica y de la tragedia, de la filosofía y la teología, uno de los objetivos de los humanistas y artistas fue desenmascarar la injusticia, denunciar los desajustes sociales, señalar la

corrupción de los poderosos y clamar ante la opresión de los débiles. En suma, “fustigar los vicios de la época”, los vicios de los políticos, de los plutócratas, de los eclesiásticos, de los funcionarios, de los artistas, etc. Porque no hay nada más interesante, más apasionante, que hacer el bien y evitar el mal, para lo cual resulta muy conveniente primero señalar donde se encuentra cada uno. Pero eso es simplemente moral, y, en alguna medida según los casos, dogmática, definición de la verdad.

Todos los periódicos tienen ese como su principal objetivo, con diferencia de matices. La prensa verdadera y objetiva se inclina más hacia lo dogmático, la prensa honesta e íntegra hacia la denuncia de las inmoralidades, y la prensa revelada hacia los conocimientos más altos.

El cambio más importante se produjo cuando la galaxia Gutenberg, el universo de la letra impresa, fue desplazado por la galaxia Boole, el universo digital que codifica toda clase de signos y símbolos. Entonces, el poder de los humanistas y artistas se multiplicó con el poder de los comunicadores. A partir de ese momento empezó a haber algo más interesante y más apasionante que hacer el bien y evitar el mal por el procedimiento de describirlo y definirlo, algo más interesante y más apasionante que crear el mundo, a saber, redimirlo. La redención. Y la práctica de la redención desplazó y superó a los debates en que se definía lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso.

Porque, efectivamente, eso es lo más interesante y apasionante, actuar y comprobar que, a resultas de ello, “los ciegos ven y los cojos andan, los leprosos quedan limpios y los sordos oyen, los muertos resucitan y se anuncia a los pobres la Buena Nueva” (Mt. 11, 5). Nunca ha habido tantos hambrientos ni sedientos, tantos encarcelados y exilados, tantos enfermos y moribundos. Nunca ha habido tanta información sobre ellos, tantas organizaciones gestionando sus problemas, tantos voluntarios subviniendo a sus necesidades, tantas cuentas corrientes abiertas hacia cada punto de indigencia, tantos productos de primera necesidad que destinan un porcentaje de su venta a la ayuda de los más pobres. Nunca una redención se había configurado como una gigantesca administración multinacional y nunca se había producido una tal globalización de la misericordia. Nunca los ideales de don Quijote habían alcanzado tanta aquiescencia ni tanto poder de realización.

Pero, como en el caso de don Quijote con los libros de caballería, también la redención dependía de su texto, también tenía que atenerse a

su guión, y también el guión tenía que atenerse a las exigencias de la coherencia retórica, de la armonía poética y de la estructura dramática. Y también el comunicador tenía que matizar qué enfermedad tenía que padecer el pariente lejano, cuáles eran las circunstancias de su lejanía, qué tipo de conflictos familiares le habían afectado más recientemente, y en qué medida debía ralentizarse el ritmo de la reconciliación. Es decir, también el comunicador tenía que dar los últimos retoques a la redención para que resultara más verosímil, más interesante, más emotiva, más impresionante, más política y económicamente rentable, y, en definitiva, más redentora.

Evidentemente, los humanistas, artistas y comunicadores genuinos eran los independientes, los que jamás se vendían al sistema, y los que denunciaban los verdaderos vicios y a los verdaderos viciosos, a saber, los que solamente buscaban riqueza y placeres, los que solamente buscaban la influencia y el poder, y los que solamente buscaban la fama y la gloria suprema.

La denuncia de estos vicios, tan exclusivos de la sociedad global y consumista, la había formulado no obstante ya Rousseau refiriéndose a los que tienen “placer sin dicha, razón sin sabiduría y honor sin virtud”<sup>13</sup>, aún antes Agustín de Hipona señalando a los que están presos de la “concupiscencia de la carne, concupiscencia de los ojos y soberbia de la vida”, y más recientemente Heidegger, al describir la condición del hombre que ha caído de una existencia auténtica y propiamente humana, a una existencia inauténtica según las modas y los dictados ajenos<sup>14</sup>.

Naturalmente, que la redención se desarrolle como pasatiempo, o incluso como vicio del que se abuse sistemáticamente, no quiere decir que sea ficticia, falsa o que no se desarrolle en modo alguno. Casi siempre tiene sus frutos, y, en una considerable proporción, muy buenos. Lo que quiere decir es que los seres humanos no tenemos capacidad para desarrollar una actividad redentora lo suficientemente pura, y que por eso las acciones redentoras de los hombres son ridiculizables, risibles, o sea, quijotescas. Si acaso, que la redención quijotesca es la más propia de un ser humano y la que más autoconscientemente puede llevar a cabo,

<sup>13</sup> J.J. Rousseau, *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*, Alianza, Madrid, 1985, p.286.

<sup>14</sup> Cfr. M. Heidegger, *Agustín y el neoplatonismo*, en *Estudios sobre mística medieval*, Siruela, Madrid, 1995, §§ 13-16.

como quizá entrevió el propio Cervantes primero y Dostoievski después.

## 6. LA RISA QUIJOTESCA

¿Dónde está situado don Quijote y, sobre todo, dónde está situado Cervantes?, ¿de qué se ríe?, ¿por qué hace reír?, ¿por qué la risa que provoca no es solo como la de la clasificación de los animales de la enciclopedia china?, ¿por qué es también comprensión universal, compasión universal, piedad universal?

La conciencia que don Quijote, el Caballero de la Triste Figura, tiene de ser un pobre hombre está tan ajustada a la realidad de lo que es, y de un modo tan inmediato, que cualquier representación de esa realidad le hace recaer en la realidad desde la altura de lo representado, por pequeña que sea, y que es, tratándose de un pobre hombre. Aquí la realidad, acoge e incluso salva al héroe no sólo de cualquier idealidad, sino también, y por eso, del ridículo.

Ahora la cuestión, como ya fue apuntado, vuelve a ser esta: ¿pero es que la realidad tiene de suyo carácter liberador, acogedor, protector o incluso salvífico?, ¿es que la realidad tiene un sentido de suyo, un sentido que pertenece a ella, y que tiene todas esas valencias positivas? Esa es la cuestión que han estado analizando todos los pensadores occidentales desde Tales de Mileto hasta nuestros días. No así los orientales ni los de otras culturas, más volcados hacia la sabiduría que hacia la ciencia.

En el orden de los saberes sapienciales, la realidad tiene un valor y un sentido de suyo. En el orden de la sabiduría, aunque la mayoría de los filósofos creen que efectivamente lo tiene, creen sin embargo que es muy poco cognoscible y que, en cualquier caso, vivimos con los sentidos que nosotros le damos a la realidad más bien que con ese sentido oculto que tiene de suyo<sup>15</sup>.

La cuestión resulta ser si la sabiduría es más asunto de creencia que de ciencia, si hay más sabiduría en el creer y en el esperar (algo que realmente está al alcance de todos), que en la verificación y en la demostración. Dicho de otra manera, nosotros, en el siglo XXI, ¿encontramos

<sup>15</sup> En apoyo a los filósofos, quiero insistir en que para la mayoría de ellos tiene sentido la búsqueda del ser de las cosas, del saber, porque creen que lo hay. He tratado ampliamente esta disyuntiva en mi trabajo *Lectura de la Carta sobre el humanismo de Heidegger*, en "Thémata", 32, 2004.

más certeza y más verdad en la sabiduría que en la ciencia?, ¿estamos más a merced de los intelectuales y artistas que de los científicos, cuando hemos visto desde el principio que su arrogancia, sus encantamientos y seducciones no son menos nocivas?, ¿no podrá al menos la polifonía de las arrogancias protegernos de las seducciones que no llevan a nada?

¿Dónde están situados Cervantes y don Quijote?, ¿de qué se ríen?, ¿por qué hacen reír?, ¿por qué la risa que provocan no es sólo como la de la clasificación de los animales de la enciclopedia china?, ¿por qué es también comprensión universal, compasión universal, piedad universal?

Hay una respuesta que podrían dar por igual Cervantes y Velázquez, y que la dio Rilke tres siglos más tarde:

“Oh, di, poeta, ¿qué haces tú? - Yo alabo.  
Pero lo mortal, lo monstruoso, ¿cómo  
lo asumes en tí, cómo lo asimilas? - Yo alabo.  
Pero lo que no tiene ningún nombre  
¿Cómo puedes llamarlo tú, poeta? - Yo alabo.  
¿Por qué tienes derecho en toda máscara,  
en todos los disfraces a ser verdad? - Yo alabo.  
¿Por qué lo silencioso y lo fogoso  
como estrella y tormenta te ven? - Porque yo  
alabo”.

(Para Leonie Zacharias)<sup>16</sup>

¿Por qué es tan entrañable el Caballero de la Triste Figura?, ¿por qué Sancho despierta ese amor creciente en su amo y en todos los que llegan a conocer su historia?, ¿por qué generan tanta piedad el niño de Vallecas y el bufón Calabacillas?, ¿por qué los mendigos velazqueños provocan esas ganas de abrazarlos? ¿por qué la costurera y la mulata nos suspenden en una especie de éxtasis de paz mágica?

Todos los cuadros de Vermeer provocan ese éxtasis de paz mágica, como los de Millet, pero en ellos no hay nada contrahecho o deforme. Velázquez y Cervantes, aunque asumen la revalorización de la vida ordinaria promovida por la Reforma, no se centran en eso. Van directa-

<sup>16</sup> R. M. Rilke, *De las poesías dispersas o inéditas*, segunda parte, en *Obras*, ed. de J.M. Valverde, Plaza y Janés, Barcelona, 1967, p. 1005.

mente a lo defectuoso, a lo indigno de ser representado, a lo que necesita ser redimido, para redimirlo mediante la representación, tal como lo dice Rilke: “Pero lo mortal, lo monstruoso, ¿cómo/ lo asumes en ti, cómo lo asimilas? - Yo alabo”.

Podría decirse también, y se ha dicho en ocasiones de Velázquez, que algunas de sus representaciones de la ruina humana son crueles y despiadadas. También se ha afirmado de Picasso que se complace en dibujar la miseria del ciego, el agotamiento de la planchadora, la degradación de los amantes, el desfondamiento de la madre que amamanta y la vacuidad del gran teatro del mundo en sus desapacibles carpas de circo. Pero también se ha dicho que eso mismo es piedad y redención en Rouault<sup>17</sup>.

Ciertamente la representación de la miseria y la podredumbre puede tener el efecto de producir la desesperación, una desesperación buscada con fines didáctico-religiosos, como en el caso de la pintura de Valdés Leal, o con fines didáctico-políticos, como en el caso de la obra literaria de José Saramago. Pero otras veces, la representación artística de la degradación humana tiene el signo inequívoco de la piedad, como es el caso de la canción de Victor Manuel a dos jóvenes amantes subnormales. Pues bien, ese mismo es el caso de Cervantes, al margen de las interpretaciones posibles de los otros autores mencionados, y al margen de cuál haya sido su propia vida religiosa, económica o sexual.

¿Por qué es posible querer a unos personajes así?, ¿por qué es posible querer a una persona así? Porque está loca, porque es una ruina humana, porque está desperdigada en trozos que merecen ser recogidos, mucho más de lo que merecen los muertos ser enterrados porque esos trozos pertenecen a una vida que aún está siendo vivida, porque esas vidas tan simples, tan deterioradas, valen la pena, y valen la pena porque son la vida de un amigo, de un vecino, de un pariente, de un semejante, de alguien mío, porque esa persona también soy yo, porque yo me veo y me reconozco en ella.

El loco y el mendigo también soy yo, el gañán que aspira a gobernar ínsulas también soy yo, el subnormal enamorado también soy yo, y el que se toma tan en serio una vida tejida con esos proyectos también soy yo. Por eso los demás pueden reírse de mis bufonadas, y yo mismo quedar avergonzado y reírme de ellas cuando caigo en la cuenta de que

<sup>17</sup> Cfr. Urs von Balthasar, H., *Gloria, vol 5, cit. ibidem.*

son eso, bufonadas. Cuando caigo en la cuenta de que vivir y ser es incomparablemente más alto que todos esos proyectos. Entonces es cuando caigo en la cuenta de que la realidad tiene de suyo carácter liberador, acogedor, protector e, incluso, salvífico. Cuando caigo en la cuenta de que la miseria, la deformidad y la ruina, pertenecen al orden de los proyectos y construcciones, más que al de la mera y desnuda vida, más que al del mero y desnudo ser.

En esa certeza es donde está situados Cervantes y don Quijote cuando se ríen y hacen reír, donde están situados los niños cuando empiezan a reírse espontáneamente, donde están los ciudadanos que celebran sus fiestas y carnavales, donde están cuantos se empeñan en redimir a sus semejantes de un modo lúcido y no sucumben al desgarramiento desesperado cuando la redención no ha sido lo suficientemente pura. Cervantes y don Quijote se ríen y hacen reír porque están situados y nos sitúan en la realidad. Como una expresión contagiosa de vida, la risa brota del fondo de la realidad.



## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1998.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por F. Rico, “Volumen complementario”, Crítica, Barcelona, 1998.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha I*, ed. de John Jay Allen, Cátedra, Madrid, 1994.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha II*, ed. de John Jay Allen, Cátedra, Madrid, 1992.

### MONOGRAFÍAS

Alonso Fernández F, *El Quijote y su laberinto vital*, Madrid, Antropos, 2005.

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1970.

Aristóteles, *Retórica*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1971.

Avalle-Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Castalia, Madrid, 1976.

- Bailón Blancas JM, *Historia clínica del Caballero Don Quijote*, Madrid, Gráficas Cañizares, 1993.
- Balandier, G., *El poder a escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Paidós, Barcelona, 1994.
- Baudelaire, *Lo cómico y la caricatura*, La Balsa de Medusa, Madrid, 1989.
- Berger, P. *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Kairós, Barcelona, 1999.
- Bergson, H., *Le rire: Essai sur la signification du comique*, en *Oeuvres*, PUF, París, 1959.
- Borges J.L., *El idioma analítico de John Wilkins*, en *Otras inquisiciones*, Alianza, Madrid, 1952.
- Borges, J.L. *Ficciones*, Alianza, Madrid, 1996.
- Castilla del Pino C, *Cordura y locura en Cervantes*, Barcelona, Península, 2005.
- Carchia, G., *Retórica de lo sublime*, Tecnos, Madrid, 1994.
- Choza, J., *Lectura de la Carta sobre el humanismo de Heidegger*, en “Thémata”, 32, 2004.
- Choza, J., *Antropología filosófica. Las representaciones del sí mismo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- Czikk J, *La locura del Quijote, Monografías*, joaquinzcikk@hotmail.com.
- Dostoievski, F.M. *Diario de un escritor*, Obras Completas, vol IV, Aguilar, Madrid, 1991.
- Dostoievski, F.M., *Del Dostoievski inédito*, Obras Completas, vol IV, Aguilar, Madrid, 1991.
- Egido A, *La memoria y el Quijote*, Bulletin of the Cervantes Society of América 11.1, 1991.
- Eibel-Eibesfeldt, I., *Adaptaciones filogénicas en el comportamiento del hombre*, en Gadamer y Vogler, *Nueva antropología*, Omega, Barcelona, 1976.
- Ferrer, Urbano *¿Qué significa ser persona?*, Palabra, Madrid, 2002.
- Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1993.
- Foucault, M., *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 1992.
- Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*, Alianza, Madrid, 1969.
- Fuentes C, *Discurso de entrega del Premio Cervantes*, Alcalá de Henares, 1987.
- Gadea C, *El retorno de don Quijote de la Mancha*, Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil, 2001.
- Garciasol R de, *Claves de España: Cervantes y El Quijote*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

- Gracia Guillén D, *Discretas locuras: variaciones en torno al tema de la locura de Don Quijote*, Real Academia Nacional de Medicina, Sesión Científica del 8 de febrero de 2005.
- Heidegger, M, *Agustín y el neoplatonismo*, en *Estudios sobre mística medieval*, Siruela, Madrid, 1995.
- Heidegger, M., *Carta sobre el humanismo.*, Alianza, Madrid, 2000.
- Hernández-Pacheco, J., *Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Herder, Barcelona, 1990.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. *Dialéctica de la ilustración*, Trotta, Madrid, 1994.
- Innerarity, Daniel, *La irrealidad literaria*, Eunsa, Pamplona, 1995.
- Kant, *Crítica del juicio*, tr. de M. García Morente, Porrúa, México, 1973.
- La Rochefoucauld, *Máximas*, Akal, Madrid, 1984.
- Lomba, Joaquín, *El oráculo de Narciso. Lectura del Poema de Parménides*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 1992.
- López Alonso A, *Enfermedad y muerte de Cervantes*, Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 1999.
- López Ibor JJ, *Discurso de Apertura*, IV Congreso Mundial de Psiquiatría, Madrid, 1966.
- Marín, Higinio, *La invención de lo humano. Formas epocales del humanismo*, Iberoamericana, Madrid, 1997.
- Minois, G. *Histoire du rire*. Fayard, París, 1995.
- Nietzsche, F., *La Gaya Ciencia*, Aguilar, Buenos Aires, 1974.
- Ortega y Gasset J, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente, 1970.
- Ovidio, *Metamorfosis*, Espasa Calpe. Madrid, 1992.
- Piaget, Jean, *Play, Dreams and Imitation in Childhood*, Macmillan, Londres, 1951.
- Pirandello, L., *El humorismo*, en *Ensayos*, Guadarrama, Madrid, 1968.
- Platón, *República*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1969.
- Plata Mújica C, *Por qué estaba loco don Quijote*, Muy Interesante, Tema de portada, Enero de 2005.
- Platón, *Timeo*, Gredos, Madrid, 1997.
- Ramón y Cajal S, *Psicología del Quijote y el quijotismo*, en *La psicología de los artistas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- Rodríguez Adrados, F., *Fiesta, comedia y tragedia*, Alianza, Madrid, 1983.
- Rilke, R. M., *De las poesías dispersas o inéditas*, en *Obras*, ed. de J.M. Valverde,

- Plaza y Janés, Barcelona, 1967.
- Rorty, R., *Contingencia, ironía y solidaridad*, Paidós, Barcelona, 1991.
- Rousseau, J.J., *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*, Alianza, Madrid, 1985.
- Sartre, J.P., *El ser y la nada*, Alianza, Madrid, 1984.
- Schultz, Uwe , *La fiesta. De las Saturnales a Woodstock*, Alianza, Madrid, 1994.
- Tapia Sandoval M, *La locura del Quijote*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005.
- Taylor, Charles, *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, BAC, Madrid, 1978.
- Unamuno, Miguel de *Vida de Don Quijote y Sancho*, Cátedra, Madrid, 1992.
- Unamuno M de, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.
- Urs von Balthasar, Hans, *Gloria. Una estética teológica. Vol 5, Edad Moderna*. Encuentro, Madrid, 1988.
- Urs von Balthasar, H., *Teodramática. Vol I., Prolegómenos*, Encuentro, Madrid, 1990.
- Ziv, Avner, *Personality and Sense of Humor*, Springer, New York, 1984.