

LA REPRESENTACIÓN COMO DELIRIO DESVARÍOS SOBRE EL QUIJOTE Y LA MODERNIDAD

Martín Hopenhayn

Se ha dicho por muchos motivos que el Quijote inaugura el espíritu de la modernidad. Esto es parcialmente cierto y en el presente artículo se aborda el aspecto que el autor considera más emblemático en tal sentido. Se trata del papel decisivo de la representación intelectual en la modernidad: el mundo como representación y construcción intelectual, mandato que recurre en la filosofía y cultura modernas. El delirio quijotesco se entiende, en este contexto, como representación de la representación, en que el protagonista toma una versión previamente representada del mundo (la de las novelas de caballería) para recrearla, a su vez, en la representación teatral que él mismo hace de dicha fuente de inspiración. Las andanzas marcan una relación con el mundo en que todo se eleva a relato, todo es a la vez anécdota y narración, mundo y literatura, imitación clásica y auto-poiesis moderna, drama y parodia del mismo drama. Más aún, la segunda parte de la obra duplica la complejidad al multiplicar la cadena de representaciones con otros quijotes apócrifos, obras que ruedan al compás del mismo personaje, y obligan al Quijote a proyectarse en este juego de espejos que a la vez lo refleja y distorsiona. Cervantes cose así, en el anverso y el reverso, la representación moderna y la intertextualidad posmoderna.

MARTÍN HOPENHAYN. Realizó estudios de filosofía en Buenos Aires y Santiago de Chile y, posteriormente, en París. Investigador de ILPES y CEPAL, Santiago. Autor de numerosos artículos y ensayos, *Repensar el trabajo* (Ed. Norma, 2001) y *Crítica de la razón irónica* (Editorial Sudamericana, 2001) y de los libros *¿Por qué Kafka?* (Editorial Paidós, 1983), *Ni apocalípticos ni integrados* (Fondo de Cultura Económica, 1994), *Después del nihilismo (de Nietzsche a Foucault)* (Ed. Andrés Bello, 1997).

Estudios Públicos, 100 (primavera 2005).

1. **P**odemos imaginar a Alonso Quijano horadando la sequedad de la Mancha con la humedad del ensueño, extraviado en largas siestas de las que sólo el zumbido de las moscas rescata con sobresaltos. Podemos verlo antes de su rapto por Cervantes, atiborrado de papeles y cuentas, en su sorda batalla contra el aburrimiento, disimulando el sopor en una aldea donde todo es pequeño y previsible. Podemos prefigurarlo como un insomne crónico que mastica letras y devora relatos mientras los demás descansan del horno o el arado. Aquejado en silencio por esta insuficiencia ontológica entre sus vecinos manchegos; invadido por una fuerza centrífuga que caprichosamente se le instaló en el alma, y que busca romper la letanía circular del día a día. Contencioso y melancólico, a este buen señor le fue quedando chico su pueblo, y ya no sabía si añorar una armonía perdida en la infancia (personal, o de la historia), o lanzarse al vértigo de un futuro desconocido. En esa inflexión lo sorprende Cervantes, quien murmura entre dientes: a este personaje no lo suelto. Y le narra el desenlace: Quijano se despierta un día y, tocado por la hojarasca del desvarío, reinventa la persona bajo el personaje de Don Quijote de la Mancha, recrea desde la médula su existencia, literalmente *deviene otro*. Un otro que lo rescata desde la galería de los héroes de caballería, réplica casi mórbida del modelo del caballero andante, sometido en perfecta cirugía a la matriz que reproduce el molde, a imagen y semejanza, representación conforme al símbolo. Alonso Quijote, en plena metamorfosis de modesto aldeano a defensor armado de las causas justas.

2. Tomemos a Alonso Quijote al momento de la transfiguración, tensado entre dos salidas o líneas de fuga. O bien hacia el pasado, a una supuesta edad clásica-dorada: Alonso Quijote encarna el ejemplar del modelo, abraza el bien y la justicia sabiendo claramente sus contenidos y valores, echa a rodar el personaje que convierte el modelo en biografía. O por el contrario, la fuga hacia la modernísima *autopoiesis*, en cuyo caso devenir-Quijote es el recurso a la medida para cambiar de piel y nacer de nuevo a mitad de camino. Y en esta disociación de fugas, trepida el último rayo de cordura de Quijano —ya como Quijote larvario—, pensando si aferrarse al clasicismo de la imitación o extraviarse en los caminos equívocos de la reinención del yo. Bizqueando estas apuestas cruzadas, donde la vida idéntica a sí misma se opone a esa otra vida que anhela novedad y aventura. Impulsándose hacia delante pero anclándose hacia atrás, Alonso Quijote rompe la continuidad de su vida haciéndola literatura, recuperando la continuidad perdida de las novelas y modelos de caballería. Raro movimiento de la partida en que el gesto clásico de autoproclamarse caballero tiene motivo moderno: recrearse a sí mismo.

3. Y comienza la historia del Quijote en esta no-elección entre lo clásico y lo moderno, instalada en ambos extremos al mismo tiempo. De una parte la rigidez de lo clásico, vale decir, la sobredeterminación que ejerce el ideal, la camisa de fuerza del canon, el Quijote como prueba de rigor en la representación del código del Caballero —sacerdocio mundano y guerrero—. La vida se consagra a una orden (en el doble sentido de la palabra) y el sentido de la vida viene dado por la acción conforme a esa orden. De allí la solemnidad de los rituales por los cuales el Quijote, ya dentro del relato, se va haciendo consagrar caballero, rinde sus homenajes, se encomienda, dedica sus honores y triunfos. En toda la primera parte de la novela cada inflexión de la historia es una pieza más en el puzzle de la caballería, cada herida un mérito en el saldo pautado por el modelo, cada gesto una forma de adecuación al decálogo de conducta y de acción, a un código de honor y un precepto moral. En esta fidelidad de la copia, la vida adquiere su sentido y su plena justificación cuanto más fiel en su manifestación de la Idea. Lo que evoca un juicio clásico, casi platónico, del sujeto.

4. Pero está también el reverso de la moneda. El mismo movimiento que parece tan clásico esconde una pulsión muy moderna, pues a través suyo Alonso Quijano ha decidido reinventarse a sí mismo, abrazar el capricho modernista en que el delirio es a la vez creación de mundo y expansión del yo. Ante lo cual cabe la pregunta: ¿Es esta transfiguración delirante de Quijano en Quijote una condena o una salida, una maldición o una bendición, una derrota o una victoria sobre el tedio de la identidad en una aldea manchega? Cuatro siglos pasaron y da la impresión que la pregunta sigue sin respuesta. Más aún, la inmortalidad de la novela reside, al menos en parte, en que en el Quijote están todas estas posibilidades y caben todas las interpretaciones: puede una cosa ser a la vez triunfo y fracaso, ridícula y épica, persona y personaje, historia y cuento, andanza y caída. Esta multiplicidad le imprime su hálito de modernidad a la novela. Surge este impulso de ser otro, de “devenir otro”, que celebra y zozobra a la intemperie.

5. También tiene algo de *cómica* esta paradoja donde la fidelidad al modelo va de la mano con el gesto de la ruptura radical, este ir hacia delante y hacia atrás al unísono. Como si la tensión entre lo clásico y lo moderno le impusiera su mueca al personaje y a la narración misma, con un guión que se instala en esta ambigüedad, sosteniendo las antípodas sin inclinar la balanza. Algo de risa, acaso nerviosa o espástica, estalla en el lector ante esta superposición de intenciones retrógradas y liberadoras a la vez en el Quijote, en el irse cayendo que es irse levantando. Risa, también, porque el personaje combina la solemnidad de los procedimientos con el delirio en los contenidos, por tamaña insensatez asumida con semejante parsimonia. Un

disparate atado a una moral sin fisuras, un desatino que está en la base de una conducta intachable. El devenir Quijote de Quijano tiene esa desmesura en la medida, ese desfundamento en la fidelidad al modelo. Mueve a la carcajada por esta desproporción entre realidad y pretensión, entre la gravedad del rictus y la dimensión caricaturesca que adquiere a los ojos de los demás. Raro sentido del humor que al burlarse exalta y redime su objeto.

6. El doble movimiento que rescata y disuelve, lo clásico y lo moderno juntos en el Quijote, marca el pulso en la primera parte de la novela: Alonso Quijote como eslabón perdido entre tradición y modernidad. Pero también se puebla la historia con recursos que el postmodernismo de las últimas décadas reivindica como suyos: la mezcla de géneros, la eficacia de la parodia para desdoblar puntos de vista, los encuentros y desencuentros entre crónica y cuento y entre biografía y narración, el ir y venir entre texto e hipertexto, la construcción de un relato encima de otro relato, la connivencia entre persona y personaje. Al habitar tantos tiempos y capas narrativas el Quijote —personaje y novela— se gana la eternidad.

7. En esta mezcla de niveles la locura del Quijote también es metáfora del mundo de las letras. Cervantes teje un vínculo entre las réplicas de lo real en la cabeza delirante del protagonista, y la réplica de lo real que es propio de la invención y representación literarias. La locura, como la literatura, es desdoblamiento de lo real, duplicación en otro grado. Algo se replica en un segundo nivel que puede guardar la estructura narrativa del primer nivel de realidad, pero donde los contenidos se trastocan. La transfiguración-en-la-imitación, la mimesis aristotélica, es un gesto tanto de la escritura como de la locura. En ambas juegan la analogía, el desplazamiento y la condensación: tanto en el material novelesco como en el del delirio, tanto en la libertad de las letras como en la prisión del desvarío.

8. *Pero la locura del Quijote es un desdoblamiento del desdoblamiento.* Por un lado los libros de caballería ya constituyen un primer pliegue del mundo, una réplica en otro nivel de la realidad respecto de los antiguos buenos tiempos de la caballería andante. Y por otro lado la locura del Quijote desdobra ese desdoblamiento, es réplica de la réplica. Toma el modelo de caballería ya representado en los libros de Amadís de Gaula, que es ya una primera mediación de la realidad en el mundo de las letras; y luego se lanza a representar esa representación, a recrearla tanto en su cabeza incendiada por la lectura, como en el mundo al que decide volver a entrar por la puerta de la caballería andante. Del mundo a las letras, de las letras al mundo.

9. La novela nace, pues, como experiencia duplicada de la representación. Si la novela —y el Quijote como hito inicial— es el género moderno por excelencia, esto guarda sincronía con el sujeto moderno que se define

representándose al mundo, mediatizando la realidad con las reglas de construcción de la conciencia. El Quijote es la manifestación, y también la caricatura, de ese racionalismo mórbido del sujeto moderno, ese idealismo radical que sólo otorga realidad a lo que su conciencia proyecta en la pantalla del mundo. El Quijote es extremo y parodia de este solipsismo de la conciencia. Lleva al extremo y pone patas para arriba esta idea de la realidad como representación en la cabeza de los sujetos.

10. De otra parte la metamorfosis de Alonso Quijano en Quijote tiene la particularidad de restituir una realidad perdida, pero representando la representación, vale decir, mediada por la literatura. Me explico: se trata de devolver la realidad hacia los viejos libros de caballería, vale decir, volver a representarse la realidad desde una primera representación perdida en los anales de las letras. Tanto la novela como su personaje padecen la enfermedad *letrada*, reconstruyen el mundo a través de los trazos de lecturas acumuladas, sustituyen la realidad por las referencias que circulan al interior del mundo de las letras. En lugar de ir de lo real a lo fantaseado, duplica la alienación re proyectando lo fantaseado por la literatura sobre la realidad. El *homme de lettres* se enferma de citas y referencias, sustituye el mundo por su geología de narrativas que se acumulan, capa sobre capa, para luego mezclar esas narrativas, mirada sobre mirada. Revierte la relación original de la novela con la realidad —representación/objeto— y va a recrear la realidad desde el canon de la novela de caballería. El delirio adquiere así una especie de reverso que habla a través suyo, el de una inflexión histórica en que para que algo sea debe presentarse primero como representación. Pero bajo la forma del delirio, no de la razón. La metamorfosis de Quijano en Quijote es el reverso de Descartes, pero en la misma moneda: el sujeto construye la realidad a partir de sus categorías, sean éstas las reglas de la razón o los guiños de la literatura.

11. Difícil no evocar, en este punto, el prólogo de Michel Foucault a *Las palabras y las cosas*, en que propone al Quijote como hito inaugural, junto a las Meninas de Velázquez, de una nueva episteme, a saber, un giro cultural en la historia de Occidente. Con la trompeta del delirio el Quijote anuncia una revolución en la estructura mental de la humanidad, marcada ahora por la primacía de la representación y, en consecuencia, por el fin de la adecuación espontánea entre idea y realidad. La “era de la representación” tendría su origen en esta fisura de lo evidente, vale decir, en la pérdida de la inmediatez. La opción de la *construcción paralela* —el mundo como representación— lleva el sello de un previo desencanto con la realidad, una crisis de confianza respecto de la unidad entre las palabras y las cosas. De allí el comienzo de la historia, la de Alonso Quijano en vías de Quijote.

12. Pero en el caso del Quijote la misma palabra representación resuena equívocamente: sea como operación intelectual en que el sujeto se representa el mundo y lo construye privilegiando la inmanencia de la conciencia por sobre la positividad de los datos; sea la representación como puesta en marcha de un drama, como ejecución dramática —representar un personaje—. Alonso se representa la realidad mediada por las novelas de caballería, pero acto seguido se lanza al mundo a dramatizar esa misma representación. Las aventuras del Quijote son el resultado de esta alquimia en que ambos sentidos del representar se conjugan o permutan. El Quijote funda o expresa una nueva episteme en este doble movimiento de la representación: primero recrea la realidad desde esa construcción paralela en la conciencia, luego la dramatiza. El mundo como construcción, como duplicación, pero también como narración, como guión. Representarse el mundo y recrearse a sí mismo: el lado especulativo y el lado experimental de la modernidad.

13. Habría que agregar un movimiento contradictorio del propio Quijote o de Cervantes a través del Quijote. La representación como esquema mental, el representarse el mundo como fundamento del esquema cognitivo del sujeto moderno, suponen una separación respecto del mundo. La representación no puede obviar el peaje de la distancia y la objetivación. Más aún, se impone precisamente para marcar distancia. Uno de los costos de esta operación es separar *sentido* de *existencia*, o dicho de otro modo, romper la espontánea unidad en que la vida es pura plenitud, devenir idéntico a sí mismo. La representación rompe esa conformidad con tal de organizar la vida en juicios racionales y en esquemas de conocimiento. Hay una cuota de cosificación en este tránsito, una pérdida de empatía con el mundo. Pero la representación, siendo en parte causa de esta mutación, también es su ocultamiento. La plenitud original cede al rigor constructivo y al método de evaluación, como si éstos fuesen prescritos por nuestra propia esencia. La idea de que la vida desborda sentido a cada momento, y que en cada punto de la experiencia se da la realidad en toda su expresión, queda diferida o relegada al status de la utopía o la ingenuidad.

14. Contra esta dimensión más negativa de la representación que rompe la unidad entre sentido y existencia, Alonso Quijano decide lanzarse a sus aventuras quijotescas. Allí revierte la carga y hace de la representación, en su parte de delirio, la rebelión contra sí misma; vuelve a colocar como desafío recuperar un tiempo perdido en que no existía divorcio entre sentido y existencia. La loca idea de ser caballero andante es, también, una representación de sí mismo y el mundo, un juicio construido en la conciencia y luego proyectado sobre el mundo, en virtud del cual busca rescatar

plenitud de sentido en el ejercicio de cada día (la aventurada vida del caballero andante), procura la incesante revelación de la vida ante los ojos de la vida —nuevamente, sueños de un *homme de lettres*—. Alonso Quijano quiere conjurar el tedio de una siesta de provincia mediante la narración *encarnada*, busca redimirse en una nueva vida que exuda significado a cada paso. Se adivina, en última instancia, la apuesta poética frente al tedio de lo real. La valentía del gesto salva del idealismo metafísico de la conciencia por medio del idealismo heroico del personaje. En última instancia, que recurra la aventura, no la referencia; que cunda el sentido, no la ecuación.

15. La metamorfosis de Quijano en Quijote tiene su lado redentor. Si bien al principio todo parece disparatado y desastroso, también todo derrocha sentido y rebosa significado. Cualquier percance que se presenta o provoca es todo un acontecimiento, y en cada detalle se juega la vida completa. La elevación a instancia épica en la batalla imprime un halo de eternidad al instante, esboza la plenitud de sentido a la vuelta de la esquina. Que un famélico rocín irradie como irradia Rocinante, que una aldeana rudimentaria, exudando fritangas y exhalando ajos, se descubra en el espejo como la espiritual Dulcinea y así sucesivamente: el Quijote no sólo lleva el mundo como representación al límite de la locura, sino también triunfa sobre ese mundo distante, el de la representación. En esta libertad para romper las correspondencias, los despojos de un mundo que se torna caótico son, a la vez, insumos de una nueva combustión. La misma energía dispersa resucita, transfigurada, en forma de narración, cuento, viaje de la lengua hacia su destello sublime. Casi como un salto hacia el origen en que la palabra crea el mundo en lugar de duplicarlo. Edad Dorada donde el Verbo resuena con el mundo en una misma sintonía, y que el propio Quijote añora.

16. El gusto del Quijote por lo clásico también tiene relación con este anhelo, por cuanto lo clásico se anuncia en su fantasía como unidad perdida. Llama la atención que en uno de los diálogos entre el Quijote y Sancho el primero afirme que en la imitación de lo clásico —en este caso, del modelo de caballero— reside la posibilidad de alcanzar la perfección. Esto no es banal, por cuanto sugiere que la intención explícita del Quijote no es precipitarse en los abismos de la representación sino remontarla a un paradigma que le precede —el de la imitación, la mimesis—. En esto el Quijote marca un tránsito pero también una tensión entre dos maneras de ser en el mundo: la imitación y la representación. Entre ambas va y viene Alonso Quijote, estructuras que columpian una misma conciencia con dos nombres distintos.

17. El *encantamiento* en la novela se produce a partir de este doble movimiento contradictorio en que se *exacerba* la representación, duplicán-

dola como dramatización, y al mismo se *exorciza* la representación, retrotrayendo el mundo a su condición original de adecuación espontánea de las cosas a los modelos. Alonso Quijano decide adecuar la realidad a los libros de caballería. Toma partido por la narración, la remonta hacia el origen. Su locura no reside tanto en confundir literatura y realidad, sino en este movimiento simultáneo de fuga hacia adelante en que el mundo como representación toma el mando; pero también una fuga hacia atrás en esta sed de origen, hambre de unidad entre sentido y existencia. En este vaivén se recurre al encantamiento, esta vuelta de tuerca en que se eleva lo mundano a lo sacro, lo prosaico se hace noble y un rapto de inspiración colma de sentido.

18. El encantamiento aparece en primera instancia como un dispositivo de elevación. Recordemos que una proporción mayor de la primera parte de la novela transcurre en la venta, lugar pueblerino y casi prosaico donde el encantamiento opera para contrastar y redimir las limitaciones de la realidad. Por obra y milagro del rayo del encantamiento en la venta todo resulta extraordinario y providencial, los destinos se encuentran y los extravíos se remedan. Por encantamiento o alucinación la venta se presenta como castillo a la mirada del Quijote, y con magia de palacio se cruzan las vidas: Anselmo y Lucinda, don Fernando, el cautivo, la mora. De esta manera la venta es castillo no sólo porque el Quijote la ve como tal, sino porque allí la vida se resuelve como en los castillos: por magia o providencia. Todos se encuentran, todo armoniza, el encantamiento urde la trama para que las cosas encajen como tienen que encajar.

19. El encantamiento es también la elevación de todo lo que ocurre a literatura, análogo al delirio del Quijote, que transmuta lo vulgar y lo ennoblece. Cada encantamiento re-actualiza la conversión original de Quijano en Quijote, su incorporación a la literatura como forma de redimir la negatividad de un mundo que no termina de cuajar. Redención de Quijano por el delirio, redención de la realidad por la literatura. Por encantamiento cualquier suceso se hace narración, cuento o mito. No es casual que todos los personajes de la venta, independiente de la condición social y las previsibles limitaciones culturales, narran cuando conversan. Todos se refinan en su función narrativa, todos están al mismo tiempo haciendo literatura, hablando en letras, deviniendo personaje en las letras de otros. El amor en la venta nunca deja escapar una grosería, un giro abyecto o una frase mal construida: sólo se expresa con elegancia y perfección, sólo con el lustre de la poesía y los pliegues barrocos de la frase. No es esto incoherencia del novelista sino un recurso narrativo que desnaturaliza el discurso respecto del contexto social de quien lo enuncia, para luego encantar su referencia.

Redunda en artificio, porque en este desplazamiento la anécdota cotidiana se convierte en acontecimiento. Triunfo sobre la representación: se unen sentido y existencia.

20. Se pasa con plena continuidad de la lírica a la épica, de lamentaciones amorosas a invocaciones heroicas, del bucolismo a la superposición de textos e hipertextos. Entre elegía, égloga, epopeya, los géneros se funden y alternan como si las fronteras que los diferenciaban no tuvieran la menor eficacia. El canon estalla en la mezcla, pero en esa misma mezcla cada género tiene sus cánones. En la mezcla se va armando este tramado de capas sobre capas de alocuciones, juego de representaciones que son espejo o referencia de otras representaciones, delirio que más crece cuanto más construye su propia coherencia. Nace no sólo el barroco como forma y construcción estética sino como esquema mental (episteme, al decir de Foucault). Locura de la representación que reverbera hacia atrás y hacia delante, multiplicando a cada cual en observador y observado, persona y personaje, vida y narración, consistencia y desvarío. Cervantes da a luz este barroco, o al menos lo alumbró hasta el paroxismo, con las andanzas del Quijote. Desde allí esta vorágine de multiplicación y recreación de perspectivas, esta redención de lo cotidiano en narración o plétora de narraciones. Encantamiento, pero también locura de la representación. Arcaico y moderno: barroco.

21. Siempre hay otra vuelta de tuerca, y el encantamiento muestra su parte oscura, ciñéndose a la lógica de la novela de caballería. Hay mala magia también, y es mala porque encanta para confundir, no cautiva sino sólo captura (no colecciona cautivados, sino cautivos). El cautivo es un rehén del encantamiento, yace inmovilizado en este embrujo de exilio. El mismo relámpago que ilumina, también paraliza, enmienda o enreda. El encantamiento puede remediar el extravío pero también puede precipitarlo, eleva tanto como degrada. Y ante el maleficio acude el caballero andante, siempre presto a atender a las víctimas de malos encantamientos. Allí repara, desencanta, rompe el hechizo para liberar a los cautivos. En la Cueva de Montecinos, donde ciertos personajes míticos permanecen prisioneros por obra del encantamiento del mago Merlín, el Quijote mide su vocación y su eficacia, materializa su mandato.

22. Sin embargo el barroco agrega otra lectura y resulta que estos cautivos son personajes que pertenecen a otro tiempo, arquetípico y mítico, y el deber del caballero es liberarlos para facilitar su retorno. Desencantar al cautivo, sí, pero para que éste pueda recuperar su tiempo original y su tierra natal. Liberarlo de esta caída al presente (y de paso, el presente como caída), no de la tradición. El encantamiento rema, pues, para lado y lado: o bien

regocija el presente con la melodía de un pasado heroico, o bien libera de ese presente para devolver a sus cautivos a un prototipo o una utopía anterior. Mira hacia delante y hacia atrás.

23. En los excesos y en la locura de representarse el mundo, la novela incorpora un recurso adicional: representarse a sí misma. El Quijote no sólo es moderno sino también postmoderno, con sus intertextos e hipertextos. Cervantes duplica la narración con sus propios personajes ya convertidos en héroes de un texto paralelo. Luego la vuelve a duplicar con una tercera versión apócrifa y fuera de control. Se parodia a sí mismo en cada nuevo escalón de referencias cruzadas. La locura del Quijote se convierte en la historia del Quijote, una historia que corre paralela a sí misma a partir de la mitad de la novela, donde los personajes ya vienen anunciados en sus nuevas aventuras por el texto que circula, contemporáneo a ellos. Tal como los encapsulados libros de caballería irrumpen en la exterioridad del mundo cuando Quijano deviene Quijote, así también salen los héroes de las letras disparados hacia el mundo real y retornan luego bajo forma de letras. El barroco se da en el Quijote como esta gran confusión de historia y narración, de anécdota y escena. No extraña, pues, que en un momento el Barbero de *La Galatea*, otra obra del mismo autor, irrumpa en el Quijote afirmando que Cervantes es su amigo, mientras en otro pasaje el narrador se hace cómplice, aclarando que debió indagar mucho para encontrar los pergaminos referidos a las andanzas del Quijote, como si fuese otro quien los hubiera escrito, no ya como ficción sino como crónica (borgiano, *avant-la-lettre*).

24. De esta manera el propio narrador redime la locura del Quijote, la re-inscribe como saga que ya ha sido internalizada por el imaginario de la Mancha y “allende sus fronteras”. En la lógica de textos superpuestos, narraciones sobre narraciones, la locura no es sino otro estrato de esta geología de relatos sobre relatos, un dato más de la causa. Del mismo modo que el Caballero de la Triste Figura, en su doble representación (haciendo literatura de la literatura con su propio cambio de vida) rompe los límites entre lo literario y lo real, lo interior y lo exterior, así también (o inversamente) el autor rompe los límites colocando la historia del Quijote como crónica referida por otro. Nueva duplicación entre texto e historia, escritura y biografía. La historia se convierte en una yuxtaposición entre narraciones *ex-post* y decursos en tiempo real, entre la interpretación ya registrada y el hecho aconteciendo, entre la vida escrita y la vida actuada.

25. Si la primera parte de la novela es la representación de la representación, entendida como la recreación delirante de las novelas de caballería en la metamorfosis de Alonso Quijano, en la segunda parte esta representación de la representación ya no remite a la locura como doble de

la literatura, sino a la literatura como duplicación de sí misma. El rumor de que la primera parte ya circula impresa bajo la supuesta autoría de un tal Cide Hamete, y que es de conocimiento de cuanto personaje habrán de toparse Quijote y Sancho, juega como un espejo, pero con relativa autonomía respecto de los rostros que refleja. Esto cambia todo: Sancho y Quijote no son meros casos clínicos con delirio de grandeza, sino hombres cuya grandeza se halla inmortalizada en la literatura, *hombres impresos*. De manera que ya no es el Quijote quien construye el mundo con su representación de la representación, sino el Quijote y Sancho contruidos por los otros personajes y como personajes de un texto que los incluye, los narra y los define a pesar de ellos mismos. Pero también ese mismo texto externo y difundido resulta ambivalente, pues en ellos se hace referencia a la locura del Quijote, y en ella reposaría su fama, o bien se narra al Quijote como un valeroso caballero andante, tal como si el libro fuese escrito desde la mirada del propio Quijote. Si en la primera parte de la novela la imbricación entre vida y literatura viene dada por el delirio de Alonso al recrearse como Quijote, en la segunda parte esta imbricación viene desde el mundo hacia el Quijote: son los otros quienes lo conocen por sus versiones letradas, son ellos quienes reciben a la persona ya convertida en personaje.

26. En lugar de vulgares aldeanos arrebatados por la megalomanía, la grandeza ya forma parte de ellos en tanto héroes reportados por la literatura, cuerpos impresos en crónicas que se comentan de boca en boca. En la segunda parte el Quijote no llega como un desconocido a sus aventuras o nuevos lugares, sino precedido por los libros que estilizan sus desventuras previas en aventuras dignas de exaltación. El personaje que salió originalmente a recrear la literatura en la realidad, termina recreado por su propia recreación, convertido en literatura, preso ya no de su locura sino de la literatura misma. Narraciones que embriagan de forma pero a la vez merman el fundamento.

27. El delirio remonta de la criatura al creador. Esta inversión de los términos entre la primera y segunda parte de la novela también tiene su correlato en el salto de la venta al castillo. El caballero andante ya no tiene que darse el trabajo de construir su representación del mundo transfigurando el entorno —y de paso, pasar por loco—. La representación ya cobró realidad, no requiere que la sostengan, sólo hace falta ir y habitarla. Visto así no debiera sorprender que en la primera parte de la novela la acción se desenvuelva en un lugar del vulgo —la venta—, que sólo la fabulación del Quijote transforma imaginariamente en castillo; y que casi toda la segunda parte discorra en un castillo de verdad. El narrador dispone y el Quijote ya no necesita de la imaginación. Ningún esfuerzo de un mentado delirante

para transformar lo prosaico en sublime, consagrado ahora en la narración misma. Lo literario se hace más real que la realidad y en el castillo todo encantamiento viene de las cosas mismas o de otros, no de las maquinaciones en la cabeza del Quijote.

28. El protagonista se ve atrapado en un guión en el cual ha pasado de loco a héroe. No sorprende entonces que en la segunda parte sean muy escasas las aventuras. El personaje está consagrado, circula por la literatura y en los comentarios de los lectores. De la aventura se puede pasar poco a poco a la evocación de la aventura. Del acontecimiento, a las conversaciones e interpretaciones respecto de los acontecimientos. El mundo se mediatizó, ha devenido mundo de las letras. Otra vez la señal de una nueva episteme: la Galaxia de Gutenberg, juego de vida y texto. Por otra parte, como la realidad se hizo novela o crónica, la representación como imagen delirante ha sido estetizada por la descripción literaria. Ahora lo representado tiene un valor y una fama, ha sido blindado por la escritura para protegerse de la corrosión de las contingencias. El personaje y la persona borran sus hiatos: los delirios y la realidad componen una argamasa indiscernible, la construcción y su objeto son una sola cosa, la modernidad rueda en su mecánica de duplicaciones. Allí están los encantamientos impuestos por el Duque, la ínsula de Sancho y que además éste gobierna con muy buen tino y también abandona con muy buen tino; allí también el Caballero de la Blanca Luna. Todos hiperreales, alucinaciones encarnadas. Tal como las andanzas se hacen historia, crónica, literatura al rodar el papel impreso, así también el encantamiento que antes no franqueaba la conciencia delirante del Quijote ahora es dato de la realidad. Ésta, a su vez, se objetiva como efecto de narración. El Quijote puede volver a casa y morir como quien era. El círculo se cierra hacia delante y hacia atrás.

29. Resumamos el juego de duplicaciones y representaciones. En primer lugar tenemos el libro de caballería de don Amadís de Gaula que deleita la imaginación del lector, Alonso Quijano, con sus representaciones de los caballeros de otros tiempos. Una segunda representación se echa a rodar con la metamorfosis de Quijano en Quijote, la locura que duplica la duplicación, y que convierte la representación de la representación en reinención de sí mismo y de la realidad. Un tercer movimiento adviene al comienzo de la segunda parte, cuando se duplica la primera parte en su versión publicada. El Quijote vuelve a la literatura, multiplicado por este tránsito que fue de ida pero ahora va de vuelta, y que hace que en la segunda parte los personajes ya estén al tanto de las desventuras y hazañas de la primera parte. Tenemos la narración, pero tenemos también una meta-narración y tenemos la lectura, por parte de los personajes secunda-

rios, de una narración que a su vez los dispone para encontrar a los personajes convertidos en personas (y no viceversa, como ocurre para Quijote y Sancho, que pasan ahora de personas a personajes). Luego viene la puesta en escena, vale decir, la relación que Quijote traba con personas que han leído sus andanzas, sea en la versión que lo pinta de loco, sea en la que lo pinta de héroe, todo lo cual genera nuevas duplicaciones, representaciones de las representaciones. En esta relación, además, los personajes hacen literatura (el Duque y la Duquesa, el Caballero de la Blanca Luna, Altisadora, etc.), pues su relación con don Quijote es mediante encantamiento, transfiguración, retorno al relato originario.

30. Tenemos, pues, una acumulación de capas sobre capas, reflejos sobre reflejos: la novela pone en relación al Quijote (ya literario, pero todavía real también) con el resto del mundo que ya ha hecho de él referencia literaria, y que desde allí se relaciona con el protagonista. Pero para hacerlo todavía más barroco, aparece en la novela una segunda y falsa novela del Quijote, escrita por un aragonés, que empieza a circular simultáneamente al final de la novela (o sea, de la aventura tal cual la leemos), y sabotea las pretensiones del Quijote. En esta nueva representación hay una inversión de sentido, y el Quijote queda un tanto descalificado. A lo que se agrega un último nivel de representación, cuando el Quijote se encuentra con uno de los personajes de la novela falsa escrita por el aragonés, don Alvaro Tarfe, a quien el propio Quijote aparece desengañando acerca de la identidad del Quijote y la de Sancho, tan distorsionadas en la falsa novela. La superposición de narraciones alcanza su extremo cuando el personaje de Cervantes se encuentra con otro personaje, de una tercera novela sobre el Quijote, para aclarar qué es engaño y qué es realidad respecto del Quijote y de Sancho.

31. Más aún, esta segunda y “falsa versión” del Quijote no sólo invierte las versiones previas, sino que además narra lo que todavía no ha ocurrido. El recuento de lo pasado incluye un futuro anterior, persigue al personaje “real” (el Quijote de nuestra novela) desde aquello que podría devenir de sí mismo. La falsa versión del aragonés, al representarse el futuro, le sustrae al Quijote lo que es esencial a un caballero y a una novela de caballería: la incertidumbre de su devenir, la dimensión de aventura, el desenlace abierto de su epopeya. El aragonés mata el suspenso y la incertidumbre. Golpe bajo al Quijote.

32. Un caballero con un futuro ya escrito ve evanecerse lo más preciado de su oficio, la aventura. En la aventura se juega la vida, se expone y vuelca al mundo en total tensión. A través de la aventura el caballero despliega sus fuerzas y convicciones. Aventura es incertidumbre en el resultado, sensación de riesgo, adrenalina que se abre cancha en el cuerpo,

voluntad de redención y transfiguración. Todo esto se pierde cuando se pierde la aventura, cuando se va hacia un futuro ya narrado.

33. El Quijote no está dispuesto a pagar ese precio. Reacciona al plagio, *se anticipa a ser anticipado* por eventuales versiones fraudulentas de sí mismo. Por última vez se viste de personaje para borrar las huellas de ese otro personaje que ya está hablando en nombre suyo. Corre hacia el futuro con tal de negar ese futuro que de él se está construyendo a partir de un personaje que es el sí mismo parodiado por otro. ¿Pero restituye la incertidumbre de la aventura, o entra en el juego del aragonés? Para evitar la duplicación paródica, la reduplica con otro guión, otro desenlace. Cambia su destino, desviándose de Zaragoza (donde lo esperaba su futuro, según esta versión apócrifa-paródica del héroe). Y al hacerlo también cae preso de aquello que resiste: ha torcido el destino desde un futuro al que huye, pero desde un futuro al fin. Entonces comienza el retorno del Quijote a Alonso Quijano, del personaje en su última fase de representación a la persona en su original no representado. Como si el Quijote no pudiese ya lidiar con este juego desbordado de reflejos. Y regresa mansamente a su cordura para morir reconciliado con la realidad, vestido de Alonso Quijote, el bueno.

34. No obstante, el Alonso Quijano que vuelve para morir no es el mismo que tiempo atrás se reinventó como Quijote. Desencantado de tanto encantamiento, de vuelta de la locura de las letras, llega a saborear, en su último aliento, el gusto por lo sencillo y sensato. Es el punto de llegada de una cadena de representaciones, su natural reducción al punto de partida, que ya no es el mismo punto de partida. Para que el Quijote muera debe llevarse a Alonso Quijano con él a la tumba. Hasta el final se arrastra este abrazo entre persona y personaje, entre el nombre primero y el inventado, entre el sujeto y su otro.

35. ¿Y dónde entra Sancho en el esquema? En principio sólo Sancho accede a una comunicación posible con el Quijote. Esto ya es una ironía de Cervantes por cuanto ambos personajes habitan en las antípodas: lo prosaico y lo elevado, lo sensato y lo disparatado, lo pre-reflexivo y lo post-representado. Pero el decurso de la novela lleva a Sancho por los meandros de la representación quijotesca. Sigue, como fiel escudero que cree que es, todas las instrucciones para penetrar las duplicaciones señaladas. En esta fidelidad comienza su metamorfosis, pues debe aprender a sentir como siente el Quijote. Comienza a vivir a través del Quijote y se deja producir por el delirio del Quijote.

36. Por un lado Sancho se vuelve ilustración, imagen y construcción del Quijote. Pero por otro lado es su reverso. La quijotización de Sancho y, finalmente, la sanchificación del Quijote dan cuenta de este juego de refle-

jos. Finalmente Sancho efectivamente recibe su ínsula y la gobierna. Y además, lo hace bien, sorprende con capacidades que ni el Quijote ni nosotros, lectores, sospechábamos. Y más aún, Sancho abandona su ínsula después de saborearla, se retracta de su sueño, retorna de la ficción después de encarnarla. Fiel a sí mismo, retorna a sí mismo. ¿Quién es, finalmente, Sancho? Ya no lo sabemos. Del mismo modo como sus proverbios han comenzado a perder coherencia, mezclándose unos con otros, tornándose poco pertinentes para sintetizar la realidad que le sale al paso, de la misma manera también el propio Sancho oscila entre sus excesos de sensatez y su introyección de la locura, entre la simplicidad y la complejidad. Sancho encarna lo más popular, terreno y limitado. Y aun así, queda metabolizado por las representaciones. Si hasta Sancho se transfigura, ¿quién no?

37. Por otro lado resultan sintomáticos los refranes de Sancho y el lugar que ocupan en este delirio de la representación. La manía refranera de Sancho ilustra su sensatez, vale decir, su apego a las lecciones que la experiencia acuña. ¿Qué es un refrán, sino la forma sintética y elocuente del aprendizaje de la experiencia, la cristalización de la repetición en metáfora, la forma en que las regularidades de la vida quedan registradas como leyes que luego nos dicen qué esperar, qué hacer, a qué atenernos, cómo responderán otros a los estímulos o las contingencias? Sancho el refranero adviene a la escena como portavoz de ese aprendizaje. Al revés de la fabulación quijotesca que niega la experiencia y quiere replicar la ficción en la realidad, el proverbio sancheano responde con la metáfora que sintetiza las regularidades de lo real, la voz de la experiencia que no se separa del mundo empírico sino que mantiene el vuelo moral a ras de piso, adherido al sentido de utilidad y a la precaución de la supervivencia. Fantasía y proverbio se encuentran en las antípodas, de la misma manera que el encuentro inicial entre Quijote y Sancho.

38. Sin embargo el efecto del proverbio no es unívoco en Sancho. Si el sentido del dicho es esclarecer, vale decir, destacar la regularidad para despejar las dudas o la apariencia de caos, Sancho al mismo tiempo esclarece y enreda la realidad con sus proverbios. Según el refrán venga o no al caso, puede iluminar la contingencia desde la ley (la regularidad formulada como un universal), o bien puede desdibujar la contingencia desde una ley que no viene al caso. Más aún, *el refrán es a Sancho lo que el encantamiento al Quijote*: con el encantamiento lo confuso se aclara, o lo claro se torna confuso, tal como el proverbio ilustra si es pertinente pero desconcierta si se usa fuera de contexto. El problema con Sancho es que su “quijotización” altera también su uso de los proverbios. Como el Quijote, en lugar de inducir desde la realidad el proverbio que resulta oportuno para la oca-

sión, comienza a tejer una dinámica de proverbios en su cabeza, sin considerar si vienen o no al caso según la contingencia. Se desata entonces una dialéctica autorreferente en la cabeza de Sancho, a imagen y semejanza de su amo, en que los proverbios son invocados fuera de contexto y sin relación con la realidad.

39. Refrán y encantamiento: el pensamiento ilumina lo real o bien lo disloca, lo sintetiza o bien lo desdobra, según la pertinencia del refrán o la lucidez del encantamiento. Refrán y encantamiento son modos de apertura del pensamiento hacia lo real y, al mismo tiempo, modos de invadir lo real por el pensamiento. Humanizan el mundo, lo subjetivizan. Pero mientras el refrán lo hace replicando la regularidad en sentencia, el encantamiento lo hace rompiendo la regularidad. El refrán consagra lo ordinario sintetizándolo; el encantamiento eleva lo ordinario a lo extraordinario. El primero condensa, el segundo encumbra. La representación opera a dos puntas, destilando regularidades o revirtiéndolas, re proyectando el mundo en la pantalla de la conciencia, o reinventando el mundo a partir del proyector de la conciencia. Sancho y Quijote, uno prosaico y el otro sublime, no pueden relacionarse con el mundo si no es representándolo. Ir y volver del relato al mundo, aunque en la aventura nadie salga ileso. Como repite Sancho, ir por lana y volver trasquilado.

Han pasado cuatro siglos de esta historia o juego de espejos, y seguimos leyendo el *Quijote*. Un poco porque inaugura la modernidad a la que pertenecemos en muchos de sus dilemas (encantos y desencantos, verdad y representación, realidad y relato, el sujeto como multitud o como multitud de textos). También seguimos leyendo el *Quijote* por clásico, y nos preguntamos si acaso no es clásico aquello que recurre como problemática independiente de su temporalidad, para regalarnos un pantallazo en que volvemos a vernos —como en pantalla— distintos a nosotros mismos, con otra coherencia que no sospechábamos, pero que descubrimos en la pantalla.

Leemos el *Quijote* por su universalidad y porque a través suyo se abre un género que otros retomarán en una prolongada reinención del género mismo. Abrazamos su eterno retorno, nos consuela su inmortalidad respecto de nuestra propia mortalidad, nos tranquiliza su locura, puesto que descansamos de la nuestra. Algo nos redime en la lectura sin saber exactamente qué, algo nos brinda una segunda oportunidad sobre la tierra. □