

Acercamiento al enigma del *Quijote* y a su influencia en la literatura occidental

Maite Fernández

Resumen

Tras la conmemoración en 2005 de los 400 años de la publicación de la Primera parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha que se organizó en Martorell (Barcelona) por el seminario que, sobre Psicoanálisis y Actualidad, yo coordinaba y con el deseo de celebrar este año un cuatricentenario que me permitiera revisar algunas de las líneas que entonces expuse y que forman parte de este trabajo, corregido y ampliado con el fin de publicarlo, resulta que vine a dar con que allá por el 1614 le robaron a Cervantes El Quijote.

Palabras clave: arte, Don Quijote, ética, ingenio, mito, novela, subjetividad, verdad.

Abstract

After the commemoration in 2005 of the 400 years of the issue of the first part of The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha —organized in Martorell (Barcelona) within the seminar about Psychoanalysis and Current affairs that I coordinated— and with the desire to celebrate a quadricentennial this year that allows me to review some lines that I explained back then and that are now part of this work, corrected and expanded in order to publish it, I verified that around the year 1614 Cervantes' Don Quixote was stolen.

Keywords: art, Don Quixote, ethics, ingenuity, myth, novel, subjectivity, truth.

En 1605 apareció el libro, impreso por el editor madrileño Juan de la Cuesta y mientras estaba Cervantes trabajando con entusiasmo en la Segunda parte ocurrió que, cuando estaba escribiendo el

capítulo LIX, le sorprendió la más infame de las supercherías pues un alguien misterioso, todavía hoy escondido tras el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda (1614) de la villa de Tordesillas, cuya existencia como persona física nunca existió, publicó en Tarragona un segundo tomo del *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, tomo que Cervantes con su pluma hizo que viera Don Quijote en la imprenta que fue a visitar en su estancia en Barcelona, porque el autor supuso que se había impreso allí, y de la que hizo que su personaje saliera muy enfadado.

Don Miguel era pobre pero no tanto como para que no se le pudiera quitar algo: se le despojaba, ya que no de otra cosa, de su personaje. Tal afrenta no consiguió evitar que acelerase la composición de la Segunda parte de *Don Quijote* «por el autor de la primera», dándolo por terminado un año más tarde al dicho plagio y en 1615 salió de las prensas del citado Juan de la Cuesta. Pero quedó extenuado y no sobrevivió mucho a este último golpe que la vida le dio: el 23 de abril de 1616, un año después de la terminación de su obra moría en Madrid a la edad de 69 años.

Cervantes no era un relámpago de la pluma. Había empleado años en escribir la Primera parte y cuando había llegado, aproximadamente, a la mitad de la Segunda se vio obligado a hacer un gran esfuerzo para perseguir con su Don Quijote, el auténtico, a un Don Quijote falso, surgido a traición, de mano desconocida, en octubre de 1614.

¿Quién lo hizo? Cervantes no tuvo con quién habérselas en relación con esta indigna acción perpetrada en contra suya y, al no poder descubrir a su rival, se contentó con escribir por todo el resto de su obra alusiones en defensa de su *Quijote* «verdadero y legítimo» y estocadas contra el que era «falso y ficticio». Hasta ahora nadie ha aclarado este enigma a pesar de que en la empresa de descifrarlo

se han derramado cataratas de tinta. Pero, más allá de este hecho, en sí mismo, el *Quijote* es un libro enigmático cuyas características e intenciones han sido discutidas hasta la saciedad. Lo es como libro y lo son sus personajes, la mayoría de ellos, de múltiples facetas, cargados de enigmas que son tanto más fascinantes por cuanto los conocemos a través de la serena transparencia de una prosa inimitable.

De entrada, habremos de poder pensar que un enigma no es un ininteligible, sino algo que plantea una cuestión y exige una respuesta.

El libro conoció un éxito popular inmediato, a pesar del desdén de la intelectualidad. De 1605 a 1611 habían aparecido diez ediciones: en Madrid, Valencia, Bruselas y Milán. En 1612 se tradujo al inglés. En 1614, al francés, y al italiano en 1632. Además de las 16 ediciones que su autor pudo conocer en vida, cientos de ejemplares fueron enviados a las Indias desde el mismo año de su aparición, así que, aunque herido y acongojado por la aparición del *Quijote* apócrifo de Avellaneda, Cervantes (1915) exulta jubiloso, en el prólogo de la Segunda parte, al hablar del libro que le había aportado más fama que dinero y en el capítulo xvi de esta Segunda parte se lee en boca de Don Quijote y dirigiéndose al Caballero del Verde Gabán lo siguiente: «Por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millones, si el cielo no lo remedia». Corto anduvo Cervantes en su profecía.

¿Cuál puede ser la causa de un éxito editorial tan resonante desde entonces y hasta la actualidad? El autor confesó varias veces que a través de la locura de Don Quijote quería escribir una sátira paródica de los libros de caballería y, textualmente, lo hace. Sin embargo, el libro alcanza mayor trascendencia y no es raro que ante él se hayan adoptado todas las posiciones: desde creer que Cervantes hizo una obra genial de una manera inconsciente hasta interpretar unas intenciones transcendentales, unas simbologías hermenéuticas y unas elipsis sutiles que, seguramente, estuvieron muy lejos del ánimo del autor.

Así que, si aceptamos que el autor escribió una obra genial de una manera inconsciente, entonces tendremos que acudir a la guía del psicoanálisis que

es quien proporciona una cierta experiencia de lo inconsciente a través de la capacidad de la palabra de no nombrar a sus referentes, de referirse a otra cosa y que, además, nos recuerda que Edipo aparece, en la leyenda, confrontado a oráculos, a preguntas, a enigmas y al destino. Se trata de un relato mítico que plantea a Edipo el enigma de su propia identidad. ¿No muestra el mito acaso que Edipo no era quien él creía ser?

La personalidad de Miguel de Cervantes es, dentro de las letras españolas, la de una figura mítica. Cualquier aspecto de su vida ha sido escudriñado y todas las facetas de su obra han sido desmenuzadas hasta la extenuación por eruditos. Cada época lo ha interpretado a su manera, así que las interpretaciones se van sumando, por lo que la bibliografía cervantina es inabarcable.

Me resulta pues difícil, en la brevedad de estas páginas, tratar sobre esta figura tan compleja, tan diversamente interpretada y tan minuciosamente analizada. La única pretensión en este trabajo es la de profundizar en otra comprensión de Don Quijote.

Así que, quizá, una aproximación a este problema insoluble de la intención y profundidad del *Quijote*, la encontremos en las palabras que escribió José Ortega y Gasset (1914), que estudió el estilo «cervantino» como una cuestión decisiva para la vida y la cultura españolas, en su libro *Meditaciones del Quijote*:

El caso del Quijote es [...] verdaderamente representativo. ¿Habría un libro más profundo que esta humilde novela de aire burlesco? Y, sin embargo ¿qué es el *Quijote*? ¿Sabemos bien lo que de la vida aspira a sugerirnos? Las breves iluminaciones que sobre él han caído proceden de almas extranjeras: Shelling, Heine, Turgeniev... Claridades momentáneas e insuficientes. Para estos hombres era el *Quijote* una divina curiosidad: no era, como para nosotros, el problema de su destino [...] Seamos sinceros: el Quijote es un equívoco [...] Todas las rebuscas eruditas en torno a la vida de Cervantes no han aclarado ni un rincón del colosal equívoco. ¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla? Lejos, sola, en la abierta llanada manchega, la larga figura de Don Quijote se encorva como un signo de interrogación: y es como un guardián del secreto español, del equívoco de la cultura española [...].

Y es que el equívoco así como el *lapsus* y el acto fallido son manifestaciones del deseo inconsciente.

Cuando se utiliza en la narración, el equívoco supone un guiño al lector, creando una relación de proximidad y permitiendo, con este recurso, que las palabras se carguen de valores nuevos.

Guiada e impulsada, como por un resorte, por aquellas palabras y acompañada con el libro del *Quijote* me dispuse a recorrer La Mancha por pueblos y ventas pisando la huella de sus personajes, buscando acercarme a ese enigma en el que me siento profundamente implicada y obteniendo, de resultas de ello, la alegría del encuentro con las reflexiones que sobre el arte tuvo a bien comentar, en una tertulia que se prolongó tras la cena, el ilustre pintor Antonio López tras haber participado en el Ateneo Valencia XXI, en el verano de 2001.

El pintor manchego, que algunos consideran el mejor pintor español vivo, decía:

Hace unos días reflexionaba mirando la reproducción de *El escriba sentado* [...] sobre el carácter del arte español, del gran arte español. Y ello me trajo a la cabeza la idea de cómo ese arte, con todas sus limitaciones, que las tiene, posee sin embargo una capacidad de acercamiento a los seres vivos como no lo tiene ningún arte desde la época antigua. Hay un desdén para el disimulo que le posibilita para afrontar la verdad con una simplicidad maravillosa [...] Viendo la obra de Velázquez o Picasso o sintiendo lo que es el Lazarillo de Tormes o Cervantes entiendes lo maravilloso que es el acorde español y su aportación al arte universal porque tiene esa calidez, ese desdén por lo insustancial, por lo bonito, esa necesidad de esencialidad, ese amor al mundo, que se antepone a cualquier otro concepto estético y que me parece único.

Ya entonces decía estar cada vez más convencido de que era necesario defender mucho lo español:

Lo único malo es que no hay una fórmula ¿Cómo se consigue eso? ¿Cómo lo han conseguido algunos artistas españoles? [...] Pues sin darse cuenta. Porque el español tiene esa posibilidad. El *Quijote* se escribió sin darle ninguna gran importancia. Es un arte que tiene una cordialidad y una voluntad de acercamiento a lo que lo rodea. El artista es una persona más. Lo grande de lo español está en la llaneza que puede tener a veces, unido, claro está, al talento.

Sigue hablando Antonio López:

Cuando el español es grande tiene algo, que yo lo veo únicamente en el mundo antiguo, donde el artista casi desaparece, el artista no tiene voluntad de estar [...] Cuando el español tiene esa altura, cuando la sociedad se lo permite, da algo que a mí me parece extraordinario. El artista no se coloca por arriba. En realidad, sí, se coloca muy arriba, pero no lo quiere manifestar. Es muy alto pero no lo manifiesta. Esto, más que llaneza, es generosidad porque corre el riesgo de no ser entendido, corre el riesgo de parecer poco refinado, por eso es supremamente generoso, porque corre muchos riesgos. Hay otro tipo de arte que parece mucho y luego, al quitarle las capas de maquillaje dices ¿qué ha quedado aquí? Ese arte es producto de la vanidad humana, de la vanidad culta, pero vanidad al fin y al cabo. Viendo a Velázquez junto a Van Dyck se comprende que la sociedad se inclinara por el segundo. A un ricacho de la época, Velázquez debía parecerle excesivamente seco. Porque una seda de Van Dyck es más seda que la propia seda. Y una seda de Velázquez no es más que una tela. Porque ¿qué es, si no, una seda? Y esa es la gran maravilla ¿Qué es un diamante? ¿Por qué va a ser más que una piedra? ¿Porque se ha pulido? ¿Quién se ha creído eso? [La cursiva es mía.]

Así pues, iba ya concluyendo:

[...] lo maravilloso de los grandes artistas españoles es que respetan sólo lo que hay que respetar. Y lo demás lo aparcan. Y claro, lo que hay que respetar ocupa tanto espacio que por eso desdeñan muchísimas cosas. Estamos hablando de gente con unas mentes muy poderosas y que intentan decir la verdad. Se sitúan en la zona de la veracidad. Las dos cosas juntas crean el gran arte, y eso es algo muy poco frecuente, porque la sociedad no ayuda a que haya muchos artistas así. Quiere ser engañada y distraída por lo que produce un tipo de arte y de artista que puede ser extraordinario, que puede ejecutar a la perfección las técnicas del arte y que tiene como objetivo el hacer que la sociedad esté contenta y tranquila, pero se nota cuando hay otro tipo de arte que necesita comunicar algo y que no quiere engañar, lo que, necesariamente, implica un compromiso, (*una capacidad de renuncia, de riesgo... de saber perder*). [La cursiva es mía.]

¿Por qué reflexionaría, hace ya 13 años, Antonio López sobre lo mucho que lo español necesitaba ser defendido y de las dificultades que tiene para ser entendido? Será cuestión de acercarse también a este otro enigma.

A este respecto es bastante significativa la interpretación groseramente paradójica de los personajes cervantinos que el continuador anónimo de la Primera parte del *Quijote* presenta en su desafortunado plagio: Don Quijote se convierte exclusivamente en un demente ridículo y su escudero en un ser de lo más vulgar. Las limitadas perspectivas humanas del *Quijote* de Avellaneda indican con precisión y exactitud cuán superficial puede llegar a ser la visión de una obra maestra, cual la cervantina.

Leo Spitzer (1948) en su *Perspectivismo lingüístico* en el *Quijote* dirá:

España nos dio una novela que es un canto y un monumento al escritor, en cuanto escritor, en cuanto artista. Porque no nos llamemos a engaño: el protagonista de esta novela no es realmente Don Quijote, con su siempre torcida interpretación de la realidad, ni Sancho, con su escéptica semiaceptación del Quijotismo de su amo, ni mucho menos ninguna otra de las figuras centrales de los episodios ilusionistas intercalados en la novela. El verdadero héroe de la novela lo es Cervantes en persona, el artista que combina un arte de crítica y de ilusión conforme a su libérrima voluntad [...] Don Quijote consigue la inmortalidad gracias exclusivamente a la pluma de Cervantes, como muy bien sabe y reconoce el mismo escritor. En el discurso de la pluma del supuesto cronista árabe encontramos la más discreta, la más enérgica y convincente autoglorificación del artista que jamás se haya escrito.

Pero, quizá, este fuera un buen momento para apreciar la literatura sin convertir las obras en monumentos nacionales que pudieran incitar a la rivalidad sino, por el contrario, mostrando que la cultura es un tejido cuyos hilos se reparten por todas las geografías y entonces estaríamos todos más unidos gracias a Cervantes, porque la importancia de su obra se justifica por su capacidad de introducirse en otros libros, por su aguda penetración en el alma humana. Lo que hace grande a *Don Quijote* es

esa fuerza centrífuga, porque ha conseguido estar repartido por lo mejor de la literatura occidental, por su capacidad de ser semilla y de germinar produciendo otras grandes obras.

Una clara muestra de la influencia del fundador de la novela moderna es la ejercida sobre el fundador del psicoanálisis, debida, seguramente, al amor y fidelidad que tanto Cervantes como Freud profesaban por la verdad del sujeto.

Las *Obras Completas* de Freud, en diecisiete volúmenes traducidos por Luis López Ballesteros, aparecen en el período que abarca los años 1922 al 1934, por primera vez en España en la editorial Biblioteca Nueva, con prólogo de José Ortega y Gasset, impulsor de la publicación. Esta traducción tuvo un excepcional crítico en el mismo autor. Pero, ¿es que Freud conocía nuestra lengua?

El 7 de mayo de 1923 Freud le envió a López Ballesteros, alabando la traducción, tanto por su exactitud, como por la belleza del estilo, las siguientes palabras: «Siendo joven estudiante, el deseo de leer el inmortal *Don Quijote* en el original cervantino me llevó a aprender, sin maestros, la bella lengua castellana». Estas líneas, que encabezan las *Obras Completas* de dicha editorial a partir de la edición de 1948, nos evocan alguna otra ocasión en que Freud declaró que leía y entendía nuestra lengua pero que, sin embargo, no se atrevía a utilizarla por sí mismo.

Por la correspondencia de Freud (1966) con su novia Martha podemos localizar el momento en que Freud realiza la lectura del Quijote. En una carta del 22-8-1883 dice:

Esta racha de alegría [...] me lleva a hacer mal uso de mi tiempo: leo mucho y pierdo una gran parte del día. Por ejemplo, tengo actualmente a *Don Quijote* con grandes ilustraciones realizadas por Doré y me concentro más en este libro que en la anatomía del cerebro... Hoy, ojeando las páginas centrales del libro, casi me parto de risa. Hacía mucho tiempo que no me reía tanto y no cabe duda de que está maravillosamente escrito.

La carta que escribe al día siguiente nos permitirá adentrarnos en una parte del texto siguiendo la propia lectura de Freud:

Acabo de pasar dos horas leyendo *Don Quijote*, que me ha hecho gozar muy de veras. El relato de la

sórdida curiosidad de Cardenio y Dorotea, cuyo sino está entremezclado con las aventuras del caballero, y la historia del prisionero, que contiene un trozo de la biografía del propio Cervantes, están escritas con una gran delicadeza, colorido e inteligencia. Además, encuentro tan atrayente todo el grupo del mesón, que no recuerdo haber leído jamás nada tan bueno y que al mismo tiempo evite caer en la exageración desmesurada. Todas las parejas felices, las damas que pronto se quieren como hermanas y reciben afectuosamente a la pobre muchacha mora, el caballero atado a la ventana para impedir la entrada a los pérfidos gigantes [...], nada de esto es muy profundo, pero está imbuido del encanto más sereno que sea dado hallar. Aquí se arroja la luz más adecuada sobre Don Quijote, pues se prescinde para ridiculizarlo de medios tan crudos como las palizas y los malos tratos físicos, acudiendo meramente a la superioridad de las personas situadas en el panorama de la existencia real. Al mismo tiempo, a medida que se desarrolla la trama, resalta lo trágico del personaje por su impotencia. Sancho es maravilloso por sus pícaros móviles y por el modo en que pasa del mundo del ensueño a la realidad. Las ilustraciones de Doré son soberbias sólo cuando el artista enfoca el tema desde el ángulo de la fantasía. Así sucede cuando, tomando unas cuantas palabras pronunciadas por la mujer del mesonero, muestra cómo un estrafalario e insignificante caballero ha cortado por la mitad a seis gigantes de un solo tajo de su espada y se ve a las mitades inferiores de sus cuerpos aún en pie, mientras las superiores ruedan por el polvo. Este dibujo posee realmente una calidad de maravilloso absurdo y constituye una espléndida cooperación al empeño de desbaratar todas las tonterías románticas surgidas al amparo de la errante caballería. También son muy buenas sus escenas orientales, captando todos los matices de la arquitectura grandiosa y exótica. Igualmente acierta al resaltar lo agreste de la Naturaleza en las sombrías montañas. También obtiene buenos resultados siempre que el texto se presta a la caricatura, como, por ejemplo, cuando los fantasmas hechizan al caballero y lo encierran en una jaula. Le hace a uno morirse de risa. Mas en las escenas que presentan la auténtica semblanza del caballero se nota la ausencia de esta sutil ironía. Aquí se exagera la caricatura y las ilustraciones no siguen fielmente al texto.

Me he permitido transcribir esta carta, casi por completo, con el fin de renovar y compartir el placer que siempre me ha producido leer a Freud por su calidad literaria y por sus afinadas observaciones, dado el espíritu científico que poseía, como hemos leído en el caso del comentario que hace de su lectura del *Quijote*, pero aunque afirmara en algún momento con un cierto desaliento que lo que el psicoanálisis logra después de largos y arduos trabajos, el poeta lo consigue en un momento por la intuición, Freud (1924) desarrolló, a lo largo de su vida, sus dos grandes vocaciones, según cuenta en su *Autobiografía*: la de psicoanalista y la de escritor, por lo que la concesión del premio Goethe en 1930 la consideró como una culminación de su esfuerzo.

A esta lectura de Cervantes que Freud hace en la edad adulta, le precede otra en la que, en Viena, siendo adolescentes, el austríaco Sigmund Freud y el rumano Eduard Silverstein, unidos por lazos de amistad y por el deseo de descifrar el idioma de Cervantes, lo leen y fundan juntos un día la «Academia Castellana» (Freud, 1989), en la que jugaban literariamente, de la que fabricaron un sello y cuyos únicos miembros secretos eran ellos mismos. Freud resumiría más tarde, al volver a ver a su amigo, luego de varios años de separación, parte de la historia de aquella empresa en otra carta, el 7-2-1884 a su novia, en ese momento alejada una vez más de Viena:

Silverstein estuvo aquí de nuevo hoy, tan simpático y buena persona como siempre. Nos hicimos amigos en la época en que la amistad no es ni un deporte ni una conveniencia, obedeciendo más bien a la necesidad de tener alguien con quien compartir las cosas. Acostumbrábamos a estar juntos literalmente todas las horas del día que no pasábamos en el aula. Aprendimos español juntos y poseíamos una mitología que nos era peculiar, así como ciertos nombres secretos que habíamos extraído de los diálogos del gran Cervantes. Cuando estábamos comenzando a estudiar el idioma, encontramos en nuestro libro una conversación humorístico-filosófica entre dos perros que están echados pacíficamente a la puerta de un hospital, y nos adueñamos de sus nombres. Tanto al escribirnos como en la conversación yo le llamaba Berganza, y él a mí, Cipión. Cuántas veces he escrito: Querido «Berganza» y he terminado la carta: tu fiel «Cipión», perro en

el hospital de Sevilla. Juntos fundamos una extraña sociedad escolástica: la Academia Castellana.

Estos hechos fueron corroborados en una carta de 1928 a la muerte de Silverstein.

Cipión y Berganza, los perros aludidos por Freud, son los protagonistas de una de las más famosas y la última de las *Novelas ejemplares* de Cervantes (1613): *El Coloquio de los perros*. Cervantes les dio a los dos perros la facultad del habla, la de pensar, la de analizar, y le otorgó a la conversación entre ambos el espacio de una noche. Cipión invita a su amigo Berganza a que relate su errar por España prometiendo contar su propia historia a la noche siguiente, si es que ambos conservaban aún el don de la palabra. Berganza cuenta a lo largo del texto lo que ha sido de su vida en las casas de sus muchos amos; habla de sus trabajos, de sus creencias, de sus aventuras y desventuras. Cipión escucha y de tanto en tanto habla: filosofa, señala, da consejos, interpreta... Cipión, en el siglo XVI, es una mezcla de confesor, amigo, consejero e interpretador. En él se encuentra un modelo rudimentario y caricaturesco del psicoanalista prehistórico. Curiosamente, aquel Freud adolescente se reconoce en Cipión, ese perro de Cervantes que ni ladra ni muerde, sino que escucha... y habla para, más adelante, con el *Quijote*, dar lugar a la función del psicoanalista que lee y escribe, en un nivel estructural.

Hemos visto como, ya desde su más tierna juventud, reconoce Freud la presencia inspiradora de Cervantes. Pero, ¿qué sería lo que llevaría a Freud, descubridor del inconsciente y del sujeto, a no dejarse ilusionar por los engaños del yo y, sin embargo, a dejarse influir por la escritura de Cervantes?

Seguramente que casi todos nosotros nos hemos sentido, en algún momento, en la tentación de dar al sujeto un rostro claramente en desfase con la experiencia vivida. Aventurero, generoso, victorioso en todas las intrigas; emocionante y ridículo a la vez: ¿será, pues, Don Quijote, una figura del sujeto? Si no lo fuera, no se reconocería en él, desde 1605, una nación entera, inclusive en su posibilidad de fragmentación ya que alguna de las partes de su geografía, de forma independiente, se lo quiere apropiar como suyo, argumentando incluso que fue escrito en su propia lengua. Claro que, a lo mejor,

su referencia es la del *Quijote* apócrifo y, solo entonces, su reivindicación podría estar legitimada porque el verdadero autor escribió en castellano, esa lengua que nació, a partir del latín, hablándose en la comunidad de Cantabria. Cervantes, ya en el Siglo de Oro de las letras, escribió en la lengua castellana que es conocida como el idioma español en el ámbito internacional. Y es que no todo se puede decir así como no todo, tampoco, se puede saber por más que se investigue, partiendo de un enigma como base. Pero este ditirambo también lo permite Cervantes ya que, a pesar del éxito obtenido en el arte universal, el *Quijote* representa la nostalgia de una España que ya y desde entonces va cayendo en la mediocridad olvidando lo que fue su grandeza. ¿No es el sujeto el que impone su voluntad al mundo, quien lo transforma a su imagen, o quien establece el orden y las leyes allí donde dominan el caos y la violencia? Entonces, plantea la grandeza del hacer ético, limitando el goce del malestar en la cultura pero dejándolo que se muestre, permitiéndole hablar, con el fin de devolverlo a la palabra, dado que Freud nos enseña que no es sino con las palabras que el sujeto puede decir lo que casualmente no quiere en absoluto decir.

Dice Cervantes, en respuesta al autor del segundo *Don Quijote*, en el «Prólogo al lector» de la Segunda parte del *Quijote*:

[...] Había un loco en Sevilla que dió en el más gracioso disparate y tema que dió loco en el mundo. Y fué que hizo un cañuto de caña puntiagudo en el fin, y en cogiendo algún perro en la calle, o en cualquier otra parte, con el un pie le cogía el suyo y el otro le alzaba con la mano, y como mejor podía le acomodaba el cañuto en la parte que, soplándole, le ponía redondo como una pelota, y en teniéndolo desta suerte, le daba dos palmaditas en la barriga, y le soltaba, diciendo a los circunstantes, que siempre eran muchos: «¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?». Y acto seguido replica Cervantes: «¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?».

El *Quijote* es un libro universal porque tiene un alto significado simbólico que abarca a la humanidad entera. Don Quijote y Sancho son la encarnación del eterno diálogo entre el ideal y la realidad y es en el diálogo, además de en la narración donde el genio

de Cervantes resulta incomparable. Bien se podrá ya pensar que podría resultar, a todas luces, una temeridad intentar un examen clínico de la locura de un personaje imaginario como es el *Quijote*.

La enajenación de Don Quijote es, pues, como ser literario que fue, absolutamente libresco. Para defenderse de la realidad pasó el personaje por cuantos aspectos la demencia pueda presentar y la infinita riqueza del libro se cifra en la variedad y la exactitud con que Cervantes narra la peripecia psicológica de Don Quijote, a través del cual y, añadiéndose a la grandeza humanísima del personaje, están interpretadas, también, según las clasificaciones de los libros de ciencia, diversas patologías, observadas con intuitiva y genial exactitud. A Don Quijote se le ha interpretado que presenta, clínicamente, diversos cuadros sintomáticos: los de un maníaco, un megalómano, con delirios claramente diversificados, con desdoblamiento de la personalidad, sobre todo en los primeros capítulos del libro. Luego, los de un paranoico con delirio persecutorio y, finalmente, los de un melancólico depresivo.

Es necesario recordar que el personaje principal del libro es un hidalgo manchego de menos que mediana hacienda que enloquece de tanto leer libros de caballería. Las características de la locura de Don Quijote fueron, ante todo, las del hecho de creer que cuanto contaban los libros de caballería era verdad. Según Cervantes, el hidalgo se enajena, no por una enfermedad determinada ni por desengaños amorosos, sino, simplemente, a través de la lectura de un género determinado de libros romancescos. Es decir, que es una demencia de tipo imaginativo e intelectual que solo se manifiesta cuando al hidalgo manchego se le plantea el tema caballeresco. En todas las demás situaciones es de muy claro juicio, excesivamente inteligente y supremamente ponderado. En esto parece ser que Don Quijote era un simple monomaniaco y el contraste entre sus delirios y su buen juicio, exagerado por la técnica literaria caricaturesca para acentuar más la sátira, le convierte en un puro *obsesivo*.

Como el lector puede comprobar no es la misma locura la que Don Quijote sufre en la Primera que la que sufre en la Segunda parte. En la Primera, Don Quijote interpreta la realidad a tono con su visión quimérica. En la Segunda, salvo excepciones, Don Quijote se muestra más bien pasivo frente

a la realidad o la interpreta correctamente.

Indudablemente, la Segunda parte del Quijote, iguala, si no supera, a la Primera, pues se atiene mejor a los sonidos armoniosos de la vida interior del autor.

La razón de este cambio hay que buscarla en la técnica novelística de Cervantes y en los golpes que de la realidad ha recibido Don Quijote en la Primera parte. Al comenzar la Segunda parte, Don Quijote es algo más que una mera figura de ficción. Sus amigos y, también, muchos de los otros personajes conocen ya las aventuras de Don Quijote y Sancho pues corren ya impresas por esos mundos. Precisamente por ello y gracias al arte de Cervantes, el loco hidalgo de la Mancha y su escudero son ya personajes famosos y han adquirido mayor volumen de realidad. Las figuras de Don Quijote y Sancho llegan a ser personas vivas que saltan, por decirlo así, de la novela para ocupar su puesto en la vida real y transformarse, finalmente, en inmortales figuras históricas.

Sin embargo, nos interesará saber de dónde acopió Cervantes sus ideas sobre la locura. Como era un gran lector se supone que basó su parodia en *El elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam (1511), que impregnaba la literatura humanística del momento y que estaba muy lejos, tal como el propio título sugiere, de hacer cualquier semblanza entre la locura y la enfermedad mental o las demencias, como sería necesario poder discriminar en la actualidad.

Asimismo, según los modernos comentaristas, basándose en la aportación de Rafael Salillas (1905) sobre el gran inspirador de Cervantes, en la descripción de lo físico y de lo moral, Don Quijote responde a lo que el doctor Juan Huarte de San Juan escribiera en su único libro: *Examen de ingenios para ciencias donde se demuestra la diferencia de habilidades que hay en los hombres y el género de letras que a cada uno responde en particular* (1575), que es uno de los primeros tratados escritos de psicología pedagógica y, aunque Cervantes no cita esta obra, parece evidente que la conocía y, posiblemente, llegara a tratar a su autor en Baeza, donde este doctor navarro ejercía su arte.

De entrada, ya la palabra «Ingenioso» viene del concepto de *ingenio* que tenía el doctor Huarte, que era como una armoniosa posesión de todas las facultades intelectivas. También en el *Diccionario*

Ideológico de la Lengua Española de Julio Casares (1959) se considera al *ingenio* como sinónimo de inteligencia e imaginación y en el *Plan General de la Clasificación Ideológica* se coloca al ingenio y al talento como antónimos de la necedad y la tontería. Otros autores coinciden en definir al *ingenio* como la facultad para discurrir o inventar con prontitud y facilidad por lo que Noam Chomsky (1968) ha divulgado la concepción huertiana sobre la capacidad inventiva del ser humano. Así que, de entrada, comprobamos con qué fácil ironía aplica Cervantes el adjetivo «Ingenioso» a Don Quijote en el título del libro y ya en su interior se podrán cotejar innumerables citas que demuestran los paralelismos en las descripciones de Cervantes y del llamado, también, Juan de San Juan.

Un texto es el relato de una subjetividad. En este caso: un escritor (Cervantes) inventa un personaje (Alonso Quijano) que inventa otro personaje (Don Quijote) y otro autor (Cide Hamete) cuya obra servirá como fuente de traducción para la novela del escritor (Cervantes). Se trata aquí de un procedimiento creativo tendente a ilustrar literariamente el problema de la realidad y de la ficción. El modo de ver la realidad depende del narrador en cuanto su decir estructura el texto. Importa no tanto lo que narra sino cómo, lo narrado, se estructura. Don Quijote seduce porque permite percibir la propia realidad como si fuera ficción y ver lo ficticio de la realidad.

Este libro, valiéndose de la estructura épica y de una desmesurada libertad en el agregado de sus componentes, destruye la forma de la novela medieval para recrear el género novelesco de la modernidad. La estructura de la novela está dada en el origen mítico de la épica. Novela y mito son dos conceptos sobre los que el psicoanálisis apoya su experiencia clínica, de manera que ahora voy a pasar a hacer un breve recorrido sobre ellos.

El psicoanalista Jacques Lacan en su intervención de 1953 sobre *El mito individual del neurótico* dirá que:

si confiamos en la definición del mito como una cierta representación objetivada de un epos o de una gesta que expresa de modo imaginario las relaciones fundamentales características de cierto modo de ser humano en una época determinada; si lo comprendemos como la manifestación social

latente o patente, virtual o realizada, plena o vaciada de su sentido, de ese modo del ser, es indudable que podemos volver a encontrar su función en la vivencia misma de un neurótico. En el seno de la experiencia analítica existe algo que es, hablando con propiedad, un mito, dado que el mito es lo que da una forma discursiva a algo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad, porque la definición de la verdad sólo puede apoyarse sobre ella misma y la palabra en tanto que progresa la constituye, así el complejo de Edipo, creado por Freud, tiene un valor de mito, sobre la base del cual se sustenta lo que dará en denominar, en un breve artículo al respecto: *La novela familiar del neurótico* [obra que Freud publicó en 1908].

A pesar de que se ha sobrevalorado el efecto cómico que puede producir la lectura del Quijote, Freud (1905) plantea en *El chiste y su relación con el inconsciente*:

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha es una figura que no posee humor por sí misma, pero que nos produce, con toda su gravedad, un placer que pudiéramos calificar de humorístico aunque su mecanismo se aparta considerablemente del humor. Don Quijote es, en principio, una figura puramente cómica, un niño grande, al que se le han subido a la cabeza las fantasías de sus libros de caballerías. Sabido es que Cervantes no se proponía otra cosa al emprender su obra y que ésta superó en mucho las primeras intenciones de su creador. Más después que el poeta ha adornado a esta ridícula persona con la más profunda sabiduría y las más nobles intenciones y ha hecho de él el representante simbólico de un idealismo que cree en la realización de sus fines, cumple exactamente lo que se supone su deber y es fiel a la palabra dada, cesa el héroe cervantino de parecernos cómico. Análogamente a como surgía antes el placer humorístico por la evitación de sentimientos emotivos, nace ahora por la perturbación del placer cómico. Más estos ejemplos nos alejan en demasía de los casos simples de humorismo.

Y eso lo podemos pensar precisamente por la referencia al drama edípico. No debe ser casual esta referencia en su obra ya que para Freud el chiste es el modelo y el paradigma de toda formación

del inconsciente, porque el efecto de un relato que nos hace reír depende únicamente de las palabras, así que lo paradigmático es la operación que se produce por la permanencia equívoca de la palabra, en su vertiente significante, y el deslizamiento del significado. Para que haya chiste el sentido debe pasar por un cierto estado peculiar, queda obturado primero para inmediatamente abrirse paso hacia una nueva dirección. Del extravío del sentido a lo hallado con sorpresa. La otra referencia al *Quijote* la hace Freud (1901) en *Psicopatología de la vida cotidiana*, donde transcribe en nota a pie de página una de las ingeniosas sentencias dictadas por Sancho Panza.

Martí de Riquer (1967) ya nos dice que el que no se da cuenta de que el *Quijote* es un libro divertido lo ha entendido tan poco como el que no repara en su melancolía. Esta empezaron a señalarla los románticos, aquel lo captaron inmediatamente los contemporáneos de Cervantes, pues entre ellos la reacción casi unánime que provocó la novela fue la risa.

Articulándola con el drama podemos ver que, en la Segunda parte, Don Quijote empieza a acusar el efecto de los descalabros que ha sufrido en la Primera. La fogosidad y el ímpetu de entonces dejan paso a la prudencia. Hay más meditación sobre el sentido de la vida y van aflorando, poco a poco, la tristeza y la melancolía. Don Quijote sufre y todo ello sucede así porque la locura del héroe va cediendo progresivamente ante una razón que, cada vez, se impone con más fuerza.

Además de la citada referencia directa al *Quijote* en la obra de Freud, asociada a la cuestión del humor, existe otra referencia indirecta que me parece muy importante señalar por las posibles derivaciones que se desprendan y que tiene que ver con la estructuración del personaje literario, en la que Cervantes demostró su maestría, teniendo en cuenta su lectura por parte de Freud y las posibles influencias respecto a sus investigaciones sobre las neurosis, ya que no podemos olvidar que el ingenioso hidalgo es un loco y lo que se lee es la historia de un loco, porque precisamente cuando Don Quijote recobra la razón la novela, irónicamente, se acaba.

El neurótico presenta un modo muy especial de relacionarse con los otros y es bajo la forma de desdoblamiento narcisístico donde yace su drama,

en relación con el cual adquieren todo su valor las diferentes formaciones míticas, bajo la forma de fantasías o de sueños, pudiendo, a veces, las construcciones neuróticas del obsesivo confinar con las construcciones delirantes. Su argumento fantasmático se presenta como un drama, una gesta, que es precisamente la manifestación de lo que Lacan (1953) llamó el mito individual del neurótico, eligiendo el estudio del *Hombre de las ratas* para ilustrarlo.

Me ceñiré únicamente a la lectura de Freud (1909) que nos presenta *El caso del hombre de las ratas* de la siguiente manera:

Se trataba de un hombre joven que manifestaba padecer de representaciones obsesivas desde su infancia, aunque recrudecidas en el tiempo en que acude a su consulta [...]. El contenido principal de su dolencia era el temor de que les sucediera algo a las dos personas a las que más quería: su padre y una mujer pobre, pero idealizada, a la cual le consagra un amor cuyo estilo y valor es la forma misma del amor de la que es capaz el sujeto obsesivo [...], la dama de sus pensamientos.

Así la nombrará Freud influido, sin duda, por su lectura del *Quijote*.

Veamos qué nos dice Cervantes. En el primer capítulo de la Primera parte escribe:

habiéndosele llenado la fantasía de todo aquello que había leído en los libros y rematado ya su juicio vino a dar, nuestro hidalgo en el pensamiento de hacerse caballero andante por lo que estaba muy puesto en razón que mudando su señor estado, mudase también el nombre. Puesto primero nombre a su rocín, quiso ponérselo a sí mismo, viniéndose a llamar Don Quijote de la Mancha, entonces dió a pensar que ya no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse [...]. Y fué a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque según se entiende, ella jamás lo supo ni se dió cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos.

Denominación que emula la propiamente utilizada en la literatura caballeresca.

El rasgo de identidad de Dulcinea del Toboso es la capacidad de deseo que suscita porque no puede ser alcanzada. Aldonza es el *alter ego*, solo objeto para construir el mito y Dulcinea nace para dar estamento de realidad a Don Quijote, el doble de Alonso Quijano. El amor a Dulcinea le inmuniza de cualquier deseo físico hacia cualquier otra mujer, a la vez que encarna el abismo que existe entre realidad y deseo. Dulcinea es la causa del deseo que anima a Don Quijote, que tiene que amar para ser quien quiere ser.

Don Quijote inicia el género de la novela moderna. Es la primera novela polifónica del mundo ya que incluye todos los géneros literarios, introduce a Sancho Panza para hacer predominante la cuestión del diálogo y hace emerger la cuestión de la subjetividad en Occidente. Bien se podría pensar que la democracia en Occidente surge gracias al nacimiento de la novela pues en ella aparecen diversos personajes como protagonistas y además no está predeterminado el final de la historia. Variando los protagonistas, las historias y los finales y vinculando la ética al no-todo femenino se produce más juego democrático en una sociedad. Además, a diferencia de los cuentos de hadas, la novela crea una historia que permite a los personajes cambiar su destino.

Don Quijote era hombre de palabra y defensor de las mujeres. Cervantes curiosamente, nos presenta a muchas de ellas como lectoras, aunque algunas quemaban libros. Las pone a hablar, una por una. Las mujeres contribuyen a crear la atmósfera ética del libro, porque la libertad es el primer motivo ético cervantino. El *Quijote* es un homenaje a la libertad del ser humano para hablar y a su derecho a soñar, en la creencia de que, con el poder de la libre y pura fantasía, puedan triunfar la justicia, la poesía y la verdad.

La novela cervantina se sitúa entre la fantasía del Renacimiento que se extingue y la razón moderna a la que apunta, precediendo a Descartes.

A este respecto son interesantes las palabras de Michel Foucault (1966) cuando estudia el *Quijote* en el texto *Las palabras y las cosas*. En referencia al personaje escribe:

él mismo es a semejanza de los signos [...]. Todo su ser no es otra cosa que lenguaje [...]. Sin embargo, no del todo [...]. El libro es menos su existencia que su

deber. Ha de consultarlo sin cesar a fin de saber qué hacer, qué decir y qué signos darse a sí mismo y a los otros para demostrar que tiene la misma naturaleza que el texto del que ha surgido.

Don Quijote lee el mundo para demostrar las cosas. La escritura ha dejado de ser la prosa del mundo. Las cosas no son más que lo que son; las palabras vagan a la aventura, sin contenido, sin semejanza que las llene; ya no marcan las cosas. La magia, que permitía anteriormente el desciframiento del mundo al descubrir las semejanzas secretas bajo los signos, sólo sirve ya para explicar de modo delirante por qué las analogías son siempre frustradas. La escritura y las cosas ya no se asemejan y entre ellas, Don Quijote vaga a la aventura.

La primera parte de las aventuras desempeña en la segunda el papel que asumieron al principio las novelas de caballería. Don Quijote debe ser fiel a este libro en el que, de hecho, se ha convertido... se ha convertido ahora a pesar de sí mismo y sin saberlo, en un libro que detenta su verdad... y permite, en última instancia, que se le reconozca en la medida en que se asemeja a todos estos signos que ha dejado tras sí como un surco imborrable.

Entre la primera y la segunda partes de la novela, en el intersticio de estos dos volúmenes y por su sólo poder, Don Quijote ha tomado su realidad. Realidad que sólo debe al lenguaje y que permanece por completo en el interior de las palabras. La verdad de Don Quijote no está en la relación de las palabras con el mundo, sino en esta tenue y constante relación que las marcas verbales tejen entre ellas mismas.

Del mismo modo se construye la verdad del neurótico en el tratamiento psicoanalítico: hablando, asociando libremente, diciendo todo lo que se le vaya ocurriendo, adentrándose en la aventura de hacer la experiencia de su inconsciente; y la escucha del psicoanalista le abre a este saber sobre la construcción particular que ha hecho del relato de su identidad.

Sus historiales clínicos, dice Freud (1895) en la epicrisis del *Caso Elizabeth von R.*, no tienen el severo sello científico habitual de las historias clínicas, sino que se acercan más a relatos novelados y nos aclara que:

Estos hechos no dependen del observador, sino de la naturaleza de lo observado. Los síntomas psíquicos no

son reductibles a fenómenos físicos incomprensibles, sino que están dotados de un sentido, bien que inconsciente, que los hace comprensibles. Aún es más, esta comprensibilidad se enmarca en la biografía de los pacientes.

Cervantes presenta al lector una imagen de lo que es la vida humana. El fracaso del ideal es inherente a la existencia humana, es decir que no se puede evitar. Como dice Luis Rosales (1960): «Cervantes parece indicar que es necesario arriesgarse a vivir, que es necesario atreverse a fracasar. No es que se trate de buscar directamente el fracaso sino de aceptar que la vida, lo queramos o no, se va edificando sobre restos».

A Don Quijote le salen mal las cosas y fracasa una y otra vez. El fracaso definitivo de Don Quijote tiene lugar en la playa de Barcelona cuando es derrotado por su amigo, disfrazado de Caballero de la Blanca Luna, el Bachiller Sansón Carrasco. Bachiller que, con toda su ciencia, jamás logró entenderle. Cuando el falso caballero le pone la punta de la lanza sobre la visera al derribado Don Quijote y le exige que cumpla las condiciones del desafío, Don Quijote accede a retirarse por un año a su aldea, abandonando la vida de caballero andante, pero respecto a la segunda condición, la de renegar de Dulcinea, esa no la cumplirá. Es decir, Don Quijote no renunciará a su ideal. Dulcinea no es otra cosa que un ideal de mujer concebido en su fantasía, a ella ha dedicado todos sus actos. Pero, quizá, la bella inexistente más que una idealización de la mujer, como ha podido interpretarse, sea una glorificación del amor como único medio para sentirse vivos. Porque, para Don Quijote, un caballero andante sin amor es lo mismo que un cuerpo sin alma. Dulcinea figura la imagen del amor que es razón de vida, y su deseo, el motor del caminar del hidalgo, que muere al poco de abandonar la caballería andante.

Cervantes marcó un hito y Freud marcó otro hito. Solo los genios consiguen tener esa influencia, escribiendo y reescribiendo la historia de la humanidad, dejando surcos y creando caminos. Otros los transitamos. En cierto sentido, el *Quijote* escapó de las manos del autor y ha recorrido caminos imprevisibles.

«Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.»

Antonio Machado en *Campos de Castilla* (1907-1917)



Maite Fernández Soriano

Barcelona (España)

[T] 933235098

[@] maiferso@copc.es

Bibliografía

- CASARES, J. (1959). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1959.
- CHOMSKY, A. N. (1968). *El lenguaje y el entendimiento*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- DE CERVANTES, M. (1605). *Primera parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Obras Completas, Tomo I. Madrid: Aguilar Ediciones, 2003.
- . (1615). *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. O. C., I.
- . (1613). *Las doce Novelas ejemplares*. O. C., I.
- DE RIQUER, M. (1967). *Aproximación al Quijote*. Barcelona: Ed. Teide, 1993.
- DE ROTTERDAM, E. (1511). *Elogio de la locura*. Santander: Cantábrico de Prensa, S. A., Biblioteca Alerta, 1993.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, A. (1614). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa Calpe, S. A., 1972.
- FREUD, S. (1966). *Epistolario (1873-1939)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.
- . (1989). *Cartas de juventud. Con correspondencia en español inédita*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1992.
- . (1895). *Estudios sobre la histeria*. Obras Completas, Tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- . (1901). *Psicopatología de la vida cotidiana*. O. C., I.
- . (1905). *El chiste y su relación con el inconsciente*. O. C., I.
- . (1908). *La novela familiar del neurótico*. O. C., II.
- . (1909). *Análisis de un caso de Neurosis Obsesiva. Caso «El hombre de las ratas»*. O. C., II.
- . (1924). *Autobiografía*. O. C., III.
- FOUCAULT, M. (1966). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo veintiuno Editores, S. A., 1972.
- HUARTE DE SAN JUAN, J. (1575). *Examen de Ingenios para las ciencias*. Barcelona: Edición digital del Colegio Oficial de Psicólogos de Cataluña. Abril, 2013.
- LACAN, J. (1985). El mito individual del neurótico, en *Intervenciones y textos*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, S. R. L., 1985.
- LÓPEZ, A. (2001). El carácter del gran arte español. *Revista Foros* 21 n.º 112, pp. 26-27. Madrid: Foros 21. Una mirada diferente, Febrero de 2013.

- MACHADO, A. (1940). *Poesías Completas*. Madrid: Espasa Calpe, S. A., Colección Austral, 1971.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1914). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- ROSALES, L. (1960). *Cervantes y la libertad*. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.
- SALILLAS, R. (1905). *Un gran inspirador de Cervantes: el doctor Juan Huarte y su Examen de Ingenios*. Pamplona: Analecta Editorial, 2003.
- SPITZER, L. (1948). *Perspectivismo lingüístico en El Quijote, en Lingüística e Historia Literaria*. Madrid: Gredos, 1955.