

Aspectos erasmianos de la locura quijotesca

Cristina Múgica*

La experiencia crítica de la locura

La tradición humanista que se ocupa del *decir* de la locura surge simultáneamente con lo que Foucault llama la *experiencia trágica de la locura*.¹ Soslayando las imágenes de la inefable verdad del mundo, discurrirá a partir de una versión del hombre fundada en la razón de acuerdo con la cual la locura es el reverso complementario de ésta. Así, la locura humanista, razón carnavalizada, se afina en una experiencia discursiva y moral en la que el hombre “afrontaba su verdad moral, las reglas propias de su naturaleza y de su verdad”.²

El *Elogio de la locura* de Erasmo consiste en la vindicación de Moria por sí misma.³ En su autoelogio, Moria realiza simultáneamente una presentación crítica del saber y de los sabios. De este modo, a primera vista, el discurso de la locura consiste en señalar lo que de locura hay en la razón, con lo que pone de manifiesto el hecho de que aquélla esté pensada en función de ésta.

Pero está también el aspecto carnavalesco del *Elogio*; en la medida en que se establece como contraparte de la positividad de la razón, la locura es la posibilidad misma de la inversión dialéctica del binomio razón/locura. El discurso de la locura resulta pues transgresivo: rompe el silencio al que la razón la había condenado y genera una suerte de carnaval epistémico cuyo sustrato es acaso esa



IZTAPALAPA 41

ENERO-JUNIO DE 1997

pp. 249-262

* Profesora investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

danza de la locura, el modelo, según Foucault, sobre el que está construido el *Elogio*.⁴ Los efectos de sentido generados por esta danza son necesariamente ambiguos en la medida en que quien habla es la otra cara de una razón momentáneamente destronada. Al afirmar la locura que la razón es locura, lo que establece es una relativización de los discursos sobre la verdad del hombre.

La Moria erasmiana establece claramente el terreno en el que se afinsa:

Hay dos tipos de locura: la que envían las furias vengadoras desde el infierno cuando lanzan serpientes venenosas y asaltan los corazones de los hombres con la pasión de la guerra, la sed inextinguible del oro, el amor prohibido y criminal, el parricidio, el incesto, el sacrilegio o cualquier otra peste. O cuando persiguen a un alma culpable y conciente con las furias y fantasmas del terror.

Hay otra locura muy distinta de ésta: procede de mí y es deseable por encima de todo. Aparece cuando el alma se siente librada de las preocupaciones y angustias por una especie de desvarío, inundándola al mismo tiempo de deliciosos perfumes.⁵

El primer tipo de locura se asocia con una aflicción que se explicó en muchos momentos recurriendo al mal y sus manifestaciones: demonios, diablos y brujas. En muchos casos se asociaba también con el pecado y el castigo. Por el contrario, el segundo tipo de locura

expresa un ánimo placentero y una despreocupación mucho más coherente con la naturaleza de las cosas humanas que la sabiduría dogmática y desesperada.

Desde el punto de vista de la relación del yo con los otros, la locura constituye la esencia de la representación o comedia de la vida. Implica por tanto la ficción dramática inherente a las relaciones entre los hombres:

Si alguien intentara quitar la máscara a los actores mientras están en escena, y mostrara a los espectadores su verdadero rostro ¿no estropearía la función, y se haría por ello acreedor a que le arrancarían de la sala a pedradas por loco?... Quitar la ilusión es dar al traste con el drama. La misma ficción y maquillaje es lo que atrae las miradas de los espectadores. Ahora bien, ¿qué es la vida de los mortales sino una especie de comedia?⁶

Si la vida humana es una representación, ésta se resguarda en los afectos. Son las emociones y muchas veces las ilusiones las que mitigan el dolor que comporta la vida. Contrariamente al punto de vista de la ascética, para Moria el hecho de vivir la representación, si bien implica un exilio de la Verdad eterna, no por esto deja de poseer verdades, legitimidad y dignidad. De este modo, resulta inadecuado y vano rasgar el velo de la ilusión con el pretexto de la verdad, siendo que vivimos en el mundo de la perplejidad.⁷ De modo que la des-

trucción de la ilusión no se valida en nombre de principios dogmáticos y supraterrrenales.⁸

La crítica a la sabiduría, en particular a la sabiduría estoica, está fundada en el reconocimiento de las cosas tal como son en sus aspectos contradictorios y sucesivos matices. Moria considera que “es hora ya de dejar a los dioses en el cielo para regresar a la tierra” y disfrutar lo alegre y lo placentero.⁹ Sólo en esa medida es posible disfrutar de la amistad, “ya que la amistad sólo se da entre iguales y la mayoría de los hombres tiene sus momentos locos y desvaría de múltiples modos”.¹⁰ Es esto lo que en última instancia quiere hacerle ver don Quijote a Sancho, después de que éste ha relatado su aventura sobre Clavileño:

“Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.”(II, 42)

Moria está pues en un sentido ético vinculada con la tolerancia. Realiza una crítica muy convincente a ese saber que pretende imponer a las cosas de los hombres y a sus relaciones entre sí valores absolutos, ya que este saber termina por empobrecerse en la medida en que se pierde de las emociones, “que actúan como espuelas y acicates en el ejercicio y práctica de toda virtud”.¹¹

La locura de los intelectuales y los libros de caballerías

Vilanova concibe el *Elogio de la locura* de Erasmo como una sátira hiriente de los ideales e ilusiones humanas y simultáneamente como una apología de la locura en la medida en que constituye el ingrediente entusiasta y pasional de la vida. Ahora bien, la locura resulta necesaria para que subsista la vida humana debido a la trascendencia de los ideales que suscita, tales como la lucha por la justicia y la verdad, heroísmo cristiano al que responde don Quijote.

Observa Vilanova que, en la medida de su vida difícil y en muchos sentidos amarga, lo que Cervantes extraerá del ambivalente texto de Erasmo será primeramente el aspecto melancólico y desengañado; termina sin embargo realizando un movimiento tendiente a idealizar la locura. De este movimiento resulta don Quijote como *ideal del yo* de Alonso Quijano. Ahora bien, es importante hacer hincapié en que uno de los secretos de la inasibilidad fascinante y fundamental de don Quijote es que constituye el *ideal del yo* específico del hidalgo, y justamente no el de Cervantes.

Desde un punto de vista cultural, sin embargo, la vivencia del hidalgo Quijano estaba en el ambiente. El *ideal del yo* del hidalgo Quijano responde a un mandato superyoico: el modelo caballeresco. A diferencia de otros lectores de novelas

de caballerías, los intelectuales erasmianos leyeron, relejeron y reflexionaron sobre el atractivo que sobre ellos mismos ejercían estas novelas. Así, dice Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*:

“Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, que me comían las manos tras ellos”.¹²

Desde este punto de vista, *El Quijote* constituye una crítica al *ideal del yo* hispano que resulta asimismo una auto-crítica. Para decirlo con Vilanova,

“Cervantes percibe el ilusionismo y la delirante sed de gloria que acosa a los españoles de su época y cómo, al enfrentarse con el mundo real, conduce al desengaño y al fracaso”.¹³

La fragilidad de la frontera entre la realidad y la ficción pudiera deberse a una necesidad de heroicidad y a su imposible canalización, lo que provoca una identificación con los héroes caballerescos, tal como lo refiere Alonso López Pinciano cuando relata que la noticia de la muerte de Amadís provocó el desmayo de un lector.

Locura quijotesca y Moria erasmiana

La novela construida por Cervantes es-

tá estrechamente vinculada con la conciencia discursiva de la Moria erasmiana.¹⁴ En esta experiencia crítica del yo, locura y razón son relativas. En la medida en que el hombre está inmerso en este mundo de las apariencias y de las contradicciones incesantes, su razón consiste en asumir “ese círculo continuo de la sabiduría y de la razón, en la clara conciencia de su reciprocidad y de su imposible separación”.¹⁵ Reverso complementario de la razón, Moria discurre sobre lo que de locura hay en la razón y también sobre las razones de la locura. A partir del destronamiento del saber dogmático y monológico, en el *Elogio* se genera una suerte de carnaval. Moria establece matices en los discursos de la verdad del hombre y señala que es absurdo considerar las cosas de este mundo desde un punto de vista único y absoluto, siendo que el nuestro es justamente el mundo de las apariencias contradictorias.

Aporta dos sentidos fundamentales para la comprensión del mundo: el sentido de la perspectiva y el sentido de la tolerancia. De este modo la razón matizada por la locura es capaz de mirar las cosas desde distintos ángulos o de descubrir otras caras de las cosas en las cosas mismas.

La locura quijotesca implica una actitud renacentista ante la vida a partir de la cual las verdades se fundan en lo que se vive o, mejor aún, en el modo

como se viven. La locura quijotesca da cuenta de las certezas subjetivas, pero también en la posibilidad de que esta experiencia se asiente en una visión interior disparada o descoyuntada del mundo de todos, mundo en el que sin embargo no deja de participar y del que nunca se pierde del todo.

Una de las características de la locura quijotesca consiste en que da cuenta de sí misma, sólo que invirtiendo la perspectiva. En un momento dado, don Quijote sostiene que dos manadas de carneros son ejércitos:

— No oigo otra cosa — respondió Sancho

— sino muchos balidos de ovejas y carneros.

— El miedo que tienes — (responde don Quijote) — te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas; porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son... (I,18)¹⁶

Es pues el miedo lo que fácilmente *hace parecer lo que no es*. Pasado el efecto distorsionante, sin embargo, las cosas tornan a aparecer tal como son. Si bien matizado por la ironía del narrador, este planteamiento no deja de operar dentro del juego de la novela, en la medida en que una verdad razonable



bien pudiera sustentarse con el mismo argumento.

El libre albedrío como argumento en el episodio de la liberación de los galeotes

En el contexto neoplatónico que en *El pensamiento de Cervantes* reconstruye Américo Castro como horizonte cervantino,¹⁷ error es una infracción de las acordadas armonías de la naturaleza, cuyo castigo va implícito en la culpa. De acuerdo con Américo Castro, don Quijote comete dos tipos de errores. Errores debidos a una falsa interpretación de la realidad física, esto es, errores debidos al engaño a los ojos (ve castillos en vez de ventas, gigantes en vez de molinos, ejércitos en lugar de carneros y al océano en el río Ebro), y también errores que resultan de una falsa interpretación de la realidad moral en la medida en que se inserta en el mundo a través de la mediación del modelo caballeresco.

Ahora bien, pese a que asiste a la realidad a partir de un filtro distorsionado, el planteamiento existencial de don Quijote, a diferencia del de los héroes de la mimesis posteriores¹⁸, implica una postura ante las cosas, una crítica de la realidad. Ejemplo elocuente de esto es el episodio de la liberación de los galeotes, en el que lo erróneo ya no lo es meramente; colinda con lo proble-

mático y aun con lo propositivo, porque la realidad no es única ni firme ni evidente.

El episodio de la liberación de los galeotes (I, 22) comienza en el momento en que don Quijote, alzando los ojos, "...vió que por el camino que llevaba venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro, por los cuellos y todos con esposas en las manos", custodiados por dos hombres a caballo, con escopetas de rueda, y dos a pie, con dardos y espadas. Al ver esta escena, dice Sancho Panza:

— Ésta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras.

— ¿Cómo gente forzada? — preguntó don Quijote —. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?

— No digo eso — respondió Sancho —, sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras, de por fuerza.

— En resolución — replicó don Quijote —: como quiera que ello sea esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

— Así es — dijo Sancho.

— Pues de esa manera — dijo su amo —, aquí encaja la ejecución de mi oficio: deshacer tuertos y socorrer y acudir a los miserables.

— Advierta vuestra merced — dijo Sancho — que la Justicia, que es el mismo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.

En este intercambio, se establece la contienda en torno a la palabra *forzar*, *hacer fuerza*, pues los protagonistas de la novela están, al decir de Sancho, ante *de gente forzada del rey*. Don Quijote se manifiesta en contra del ejercicio de la *fuerza* en la medida en que ésta es ejercida sobre alguien. Por su parte, Sancho intenta justificar la legitimidad del hecho: se trata de un castigo debido a delitos cometidos. Don Quijote insiste: los condenados *van por fuerza*, no por voluntad.

En el plano de la acción, don Quijote arremete en contra de la *fuerza* que oprime (y que se autolegitima como castigo) a partir de una contrapuesta: El libre albedrío, “la *fuerza de la voluntad humana* por la cual puede el hombre aplicarse a las cosas que conducen a la salvación eterna, o alejarse de ella”.¹⁹ En interpretación de Cappelletti, el libre albedrío supone la afirmación de la voluntad humana para fijar las causas de su acción y determinar los rumbos de su existencia.

Después de haber escuchado los relatos de los galeotes (el más notable de los cuales es el del pícaro Ginés de Pasamonte, quien ha comenzado a escribir la historia de su vida y pretende continuarla en la galeras), concluye don Quijote:

De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos, he sacado en limpio que, aunque os han castigado por vuestras

*culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto, y que vais a ellas de muy mala gana y muy en contra de vuestra voluntad; y que podría ser que el poco ánimo que aquél tuvo en el tormento, la falta de dineros de éste, el poco favor del otro y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición, y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades.*²⁰

Don Quijote considera que los encadenados son “menesterosos y oprimidos de los mayores”²¹ y les ruega a los guardas que los desaten:

...cuanto más, señores guardas, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. *Allá se lo halle cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello.*²²

De este modo, don Quijote invoca a Dios y a la naturaleza en contra del mandato del rey: “...porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres.”

Visto este episodio como ejemplo de error moral, tal como lo interpreta Américo Castro, habría que decir que don Quijote yerra en la medida en que actúa sin tener en cuenta la situación en la que se encuentran guardas y galeotes, ya que les pide que actúen de manera contraria a la que por la circunstancia en

la que están les correspondería actuar. Ahora bien, si examinamos más detenidamente el episodio, observaremos en el discurso de don Quijote una lógica que construye la metáfora de un mundo al revés (en relación con el que vive) en el que los guardas serían guardianes de la libertad, y los presos, prisioneros de su propia falta de libertad. Porque lo que les pide don Quijote a los galeotes en tanto que su libertador²³ suyo es, ante todo, que agradezcan su liberación, “uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitude”; que asuman su pasada situación, “cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino...”; que se deshagan definitivamente de lo que los había sujetado (no sólo sus propias faltas, sino, sobre todo, la injusticia social), “...y allí os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso, y le digáis que su caballero el de la Triste Figura se le envía a encomendar (la cadena)...”; finalmente, que reflexionen sobre el episodio de su liberación “y le contéis (a Dulcinea) punto por punto todos los que ha tenido esta famosa aventura *hasta ponerlos en la deseada libertad...*”,²⁴ libertad interior para significarse a través de sus obras, para labrar su propio camino.²⁵

La aventura de la cueva de Montesinos

La espiritualidad erasmista implica poner el acento en la disposición interna

del espíritu más que en las prácticas religiosas exteriores. Ciertamente, en los siglos conflictivos españoles, resultaba más fácil servir a Dios que a un mundo en el que privaba el estatuto de la pureza de la sangre. De este modo algunos hombres se alejaron del aspecto social y político de la religión; en cambio, florecieron en éstos tendencias místicas. Desde este punto de vista el *Quijote* fue, al decir de Américo Castro, “frente a la literatura de su tiempo, expresión de un retraimiento, de una interiorización espiritual”.²⁶

De acuerdo con Vilanova, la locura quijotesca se construye a partir de la proyección del mundo ficticio de las novelas de caballerías en el mundo real. Se trata de un “engaño a los ojos” provocado por un error de la mente.²⁷ Desde esta perspectiva, la locura quijotesca consiste en la vivencia del mundo como una suerte de linterna mágica en la que las cosas que se le aparecen son las que se van haciendo en la representación que tiene lugar detrás de los ojos de la mente.²⁸ Se trata de un andar pautado por las necesidades de su transcurso en tanto que invención de sí.²⁹ De este modo da cuenta de una experiencia fundada en certezas subjetivas, y también en la posibilidad de que ésta se asiente en una visión interior descalabrada o descoyuntada del mundo de todos. En este sentido, la experiencia de don Quijote se parece a la del ciudadano de Argos:

No dejaba de tener razón aquel ciudadano de Argos cuya locura le llevaba a pasar días enteros sentado en el teatro viendo, aplaudiendo y gozando. Se imaginaba que se estaban representando tragedias estupendas cuando de hecho no se representaba nada.³⁰

Lo mismo le ocurre a don Quijote en la cueva de Montesinos. Al emerger de ésta,

...desperzándose como si de algún grave y profundo sueño despertara: y mirando a una y otra parte, como espantado, dijo: — Dios os lo perdone, amigos; que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto: ahora acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo. (I, 22)

La noción de la locura como esencia de la representación participa del platonismo al que se vincula el humanismo cristiano. Moria confirma el mito de la caverna platónica, pero ante éste adopta un punto de vista propio. Si para los filósofos el vivir presos en la caverna es cuando menos una desgracia, para la Estulticia en nada cura a los hombres la visión desengañada o exterior de la cueva:

¿Qué diferencia hay, según esto, entre los que desde dentro de la cueva de Platón se maravillan de las sombras y

figuras de diversos objetos proyectados en la pared — sin querer ni jactarse de nada y con tal de que estén contentos y no sepan lo que les falta — y el filósofo, que fuera de la caverna, contempla las cosas como son?³¹

Ahora bien, en el episodio de la cueva de Montesinos, Cervantes hace que el loco espiritual penetre en la cueva y ahí vea el mundo tal como lo ha leído en los libros. De acuerdo con Vilanova, Cervantes nos habla en este caso de una evasión de la realidad que atribuye a la incapacidad quijotesca para ver las cosas como son y a su desprecio por los goces y bienes materiales. Don Quijote se vincula pues plenamente con las tendencias contemplativas de lo invisible y con la exaltación de la espiritualidad de los creyentes fervorosos. Por su parte, Sancho Panza, el tonto-listo, permanece fuera de la caverna.

La experiencia de don Quijote

De acuerdo con María Zambrano, la locura quijotesca está vinculada con el drama del individuo. Si la tragedia es hija del conflicto entre los dioses y las leyes primeras, la novela lo es del conflicto entre la conciencia y el cuento ya puramente humano. Lo que anteriormente era la fatalidad de los dioses, ha pasado al mundo de la conciencia y de la invención del individuo.

(El hombre) parte de su presente, va hacia la acción, y entonces se piensa, se sueña y al soñarse se da un ser, ése por el que pensaba.³²

Considero sin embargo que el corazón de la identidad quijotesca no radica meramente en su pensar. La certeza de sí mismo pasa por el sentimiento de sí, por el tacto y por el discurso de su vida interna. Esto se manifiesta en el relato del propio don Quijote de su aventura en la cueva. Poco después de haber descendido, le asalta un sueño "profundísimo" y cuando despierta se halla "en mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana" (II, 23). Entonces, ante lo inverosímil, se da a la tarea de verificar si es él mismo el que asiste a su visión:

Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto: con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que era yo allí entonces el que soy ahora.(II, 23)³³

Cuando, después de haber escuchado su relato, Sancho manifiesta incredulidad en cuanto a la verdad de lo ocurrido afirmando que Merlín o algún encantador "le encajaron en el magín o

la memoria toda esa máquina que nos ha contado", contesta don Quijote.

— Todo eso pudiera ser, Sancho — replicó don Quijote —, pero no es así; porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis manos.(II, 23)

Don Quijote sueña que sueña y que en su sueño despierta y se reconoce a partir del tacto de sí, del sentimiento y de la coherencia de su discurso interno.³⁴

El testimonio de don Quijote sobre sus propias vivencias dentro de la cueva de Montesinos, el relato de su experiencia interior, resultan ejemplares en tanto que intentos de decir lo que ve. En su descenso a la cueva de Montesinos, don Quijote asiste a su vivencia subjetiva sustentado en su propia certeza. El discurso del personaje es un intento de restituir la unidad entre lo vivido y el relato de la vivencia; de este modo, la escritura da cuenta de un movimiento contrario a la expulsión de la experiencia de la sinrazón del ámbito de la verdad y, por tanto, a la denegación de la vivencia epistémica de la escisión entre las palabras y las cosas.

A lo largo de la novela, Cervantes construye a Alonso Quijano-don Quijote. En la interioridad de éste, tal como se manifiesta en la cueva de Montesinos, está la posibilidad de la construcción personal de un mundo a partir de las palabras, emociones, sensaciones

convocadas por las vivencias resonando en el adentro.

En su descenso a la cueva de Montesinos, don Quijote asiste a una suerte de representación de sus vivencias.³⁵ Su locura, como la de todos los que soñamos, pone de manifiesto que la lectura vivencial del mundo implica una incesante representación interna que aflora en sueños; y que a partir de la representación que tiene lugar en la mente, participamos en el acontecer del mundo.

NOTAS

- 1 "En esta imagen inmediatamente suprimida es donde viene a perderse la verdad del mundo. Toda esta trama de la apariencia y del secreto, de la imagen inmediata y del enigma reservado se despliega en la pintura del siglo XI como la *trágica locura del mundo*." Foucault, *Historia de la locura en la época clásica I*, México, FCE, 1981, p. 49.
- 2 Foucault, *op.cit.*, p. 50.
- 3 Sin duda es la ambigüedad fundamental de su forma lo que la hace indefinidamente estimulante. Por una vez, en lugar de hablar de ideas, Erasmo nos obliga a hablar de una forma genialmente concebida por él. El *Elogio* es una *declamatio*, pero es el elogio de la locura *hecho por ella misma*. Para la gente de hoy, como para Erasmo, Tomás Moro y sus amigos, sin duda, la imagen equivoca del "loco" o del "bufón" es "un instrumento de autocomprensión" según la fórmula del desaparecido Robert Klein. Y Margolin, que la cita, dice muy bien hablando ya por cuenta propia, que 'la locura humanista es la conciencia crítica o irónica del yo'. Marcel Bataillon, *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977.
- 4 "La *Narrentanz* es un solo y mismo tema que se encuentra y se vuelve a encontrar en fiestas populares, en representaciones teatrales, en los grabados; toda la última parte del *Elogio de la locura* está construida sobre el modelo de una danza de locos, donde cada profesión y cada estado desfilan para integrar la gran ronda de la sinrazón." Foucault, *op.cit.*, p. 33.
- 5 Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Madrid, Alianza, 1987, p.79.
- 6 Erasmo, *op.cit.*, pp. 65-66. Compárese con el siguiente pasaje de *El Quijote*: "—Si no dime: ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple; y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales". (II,12)
- 7 "Tan grande es la oscuridad y tanta la variedad de las cosas humanas que nada claro podemos conocer de ellos, como bien dijeron ya los de la Academia, filósofos los menos pretenciosos, por cierto." Erasmo, *op.cit.*, p. 89.
- 8 "Suponed ahora que un sabio caído del cielo se me acerca y me dice que ese hombre a quien todos consideran dios y señor, no es ni siquiera un ser humano, se deja arrastrar por las pasiones, como un animal, y es el más vil de los esclavos, servidor como es de tan numerosos y repugnantes amos. Suponed también que este sabio aconsejara a quien llora la muerte de su padre que ría, porque el muerto acaba de comenzar a vivir, ya que nuestra vida no es más que una especie de muerte. Imaginad, finalmente, que otro que está orgulloso de sus antepasados, le llama plebeyo y bastardo, por el solo hecho de estar alejado de la virtud, única fuente de nobleza. Y si además dijera cosas de este jaez sobre

- todo lo demás: ¿No parecería a todos —os pregunto— un demente desaforado? Erasmo, *Idem.*, p. 66.
- 9 *Idem.*, p. 51.
- 10 *Idem.*, p. 55.
- 11 *Idem.*, p. 67.
- 12 Juan de Valdés, citado por Antonio Vilanova en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1988.
- 13 Vilanova, *op.cit.*, p. 26.
- 14 Antonio Vilanova establece el vínculo directo entre la Moria erasmiana y el horizonte cervantino: "A la luz de los ejemplos mencionados hasta ahora, es, pues, evidente que Cervantes ha utilizado los rasgos más destacados de la locura espiritual que la Moria erasmiana atribuye al cristianismo piadoso y devoto, para llevar a cabo la caracterización psicológica y moral de la figura de don Quijote, a la que ha dado una dimensión humana de la que carecía la sátira despiadada e hiriente del gran humanista holandés. Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que si bien la intención simbólica del *Quijote* cervantino tiene sus raíces originarias en la antinomia típicamente erasmiana entre los intereses exclusivamente materiales del hombre mundano y las preocupaciones puramente espirituales del hombre cristiano, la genial ambigüedad de la novela de Cervantes va mucho más allá que el mero enfrentamiento simplista entre el hombre espiritual y el hombre carnal".
Vilanova, *Idem.*, p. 94.
- 15 Foucault, *op.cit.*, p. 59.
- 16 Ya derribado por las manadas declara: "—Como eso puede desaparecer y contrahacer aquel ladrón del sabio mi enemigo. Sábet, Sancho, que es muy fácil cosa a los tales hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había alcanzado en alguna batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas. Si no...sube en tu asno y síguelos bonitamente, y verás cómo, en alejándose de aquí algún poco, se vuelven hombres hechos y derechos, como yo te los pinté primero... (1,18)
- 17 Las tesis de este libro han sido matizadas posteriormente por el propio Castro y criticadas por diversos autores, pero constituyen una perspectiva válida en la medida en que nos abren el acceso a ciertos aspectos de la novela, como es el tema que aquí tocaré brevemente.
- 18 El deseo mimético o metafísico surge, de acuerdo con Girard, cuando los hombres establecen lazos intersubjetivos de idolatría renunciando a su deseo en favor del deseo de algún otro. Este otro se convierte simultáneamente en mediador y en obstáculo. Así pues, el héroe de la mimesis es quien ficcionaliza su realidad mimetizando el deseo del otro. Don Quijote, "el más sereno de los héroes de la mimesis", toma como modelo a Amadís de Gaulay proclama este hecho a los cuatro vientos (en esto se distingue de los héroes de la mimesis posteriores flaubertianos, stendahlianos, dostoiévskianos y proustianos), pero además, y aquí radicaría el aspecto liberador de su locura, al autoinvertirse de este *ideal del yo* caballeresco, lo hará propio, perméandolo de sí mismo, sus fantasías, deseos, ideas y necesidades; sus simpatías y antipatías; su manera de concebir el mundo, la justicia y las relaciones de los hombres entre sí.
- 19 Erasmo, *L'essai sur le libre arbitre (1510)* en *La philosophie chrétienne*, París, 1970. Yo subrayo.
- 20 Yo subrayo.
- 21 En este sentido defiende su acto poco tiempo después ante Sancho: —Majadero— dijo a esta sazón don Quijote—, a los caballeros andantes no les toca ni atafe averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que encuentran por los caminos, van de aquella

manera, o están en aquella angustia por sus culpas, o por sus gracias; *sólo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas, y no en sus bellaquerías*. Yo topé con un rosario y sarta de gente mohina y desdichada, y hice con ella lo que mi religión me pide, lo que más allá se avenga; y a quien mal le ha parecido...(I, 30)

22 Yo subrayo.

23 “—De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitude. Digo, porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia el que de mí habéis recibido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vais a la ciudad del Toboso, y allí os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso, y le digáis que su caballero el de la Triste Figura se le envía a encomendar y le contéis, punto por punto, todos los que ha tenido esta famosa aventura hasta ponerlos en la deseada libertad; y, hecho esto, os podréis ir donde quisieréis, a la buena ventura.

24 Yo subrayo.

25 La capacidad dada al hombre de significarse a partir de sus obras constituye un planteamiento propio del humanismo renacentista. En el capítulo XIII de su *Examen de ingenios*, afirma Juan Huarte de San Juan: “Cuando el hombre hace algún hecho heroico o alguna extraña virtud o hazaña, entonces nace de nuevo, y cobra otros mejores padres y pierde el ser que antes tenía; ayer se llamaba hijo de Pedro y nieto de Sancho; ahora se llama hijo de sus obras”.

De este modo, el libro albedrío constituye la crítica más contundente a la moral de casta.

26 Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alfaguara, 1966, p. 110.

27 El “engaño a los ojos” se desprende de la doctrina erasmiana de la creencia errónea.

Sobre esto véase Vilanova, *op.cit.*, p. 34.

28 “...y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata...”(I, 2)

29 “Venía sobre un asno pardo, como Sancho dijo, y éste fue la ocasión que a don Quijote le pareció caballo rucio rodado, y caballero, y acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos.”(I, 21)

30 Erasmo, *op.cit.*, p. 97.

31 *Idem.*, p. 89.

32 María Zambrano, *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1967, p. 25.

33 Antonio Vilanova interpreta las pruebas de don Quijote de la siguiente manera:

“En cuanto a las pruebas que realiza don Quijote al llegar al fondo de la cueva de Montesinos, para cerciorarse de que es él en persona el que presencia tales maravillas, comprobar que no está dormido y delirar en pleno sueño, y asegurarse de que no desvaría ni pronuncia palabras incoherentes, sino discurso concertados y dotados de sentido, coinciden significativamente con los síntomas que, según Erasmo, caracterizan el éxtasis de la unión mística.

Vilanova, *op.cit.*, p. 94.

34 “El episodio de la cueva de Montesinos se lee con facilidad en el nivel de sueño-pesadilla, alucinación o pensamiento obsesivo incontrolable. Numerosos detalles, compuestos sobre detalles de la realidad, tienen ese inconfundible carácter por lo extraordinario o lo grotesco.” Helen Percas de Ponseti, “La cueva de Montesinos”. En *El Quijote*, Edición de George Haley, Madrid, Taurus, 1989, p. 147.

35 Vilanova vincula el episodio de la cueva de Montesinos con la interpretación erasmiana del mito de la caverna platónica:

“En rigor, éste es el problema que se plantea en el episodio de la cueva de Montesinos, claramente inspirado en la interpretación erasmiana del mito de la caverna platónica, que el gran humanista holandés había utilizado ya previamente en otro capítulo de la *Moria*, para demostrar que la felicidad humana no reside en las cosas mismas, sino en la opinión que de ellas nos formamos. Se trata de un tema clave en la concepción del *Quijote* cervantino que determina la peculiar visión de la realidad en que se basa la locura quijotesca, y que explica, al propio tiempo, el verdadero sentido que Cervantes quiso atribuir al episodio de la cueva de Montesinos”. Vilanova, *Idem.*, p. 88.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataillon, Marcel. *Erasmus y el erasmismo*. Barcelona, Crítica, 1977.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Crítica, 1987.
- Cappelletti, Angel. *La idea de la libertad en el Renacimiento*. Caracas, Alfadil, 1986.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (2 vols.). Edición de Luis Andrés Murillo. Madrid, Castalia, 1978.
- “*Lessai sur le libre arbitre*”. En *La philosophie chrétienne*, París, 1970.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*. México, FCE, 1981.
- Girard, René. *Verdad novelesca y mentira romántica*. Barcelona, Anagrama, 1985.
- Percas de Ponseti, Helen. “La cueva de Montesinos”. En *El Quijote*. Madrid, Taurus, 1989.
- Rotterdam, Erasmo de. *Elogio de la locura*. Madrid, Alianza, 1987.
- Vilanova, Antonio. *Erasmus y Cervantes*. Barcelona, Lumen, 1988.
- Zambrano, María. *España, sueño y verdad*. Barcelona, Edhasa, 1967.