



# Aproximaciones literarias literario

# Del arquetipo en *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*

Adriana Hernández

Docente

Departamento de Humanidades y Letras

Universidad Central

En esta conferencia quiero mostrar una aproximación al texto de Miguel de Cervantes Saavedra, apoyada en algunos elementos teóricos de la mitocrítica del grupo francés Eranos, fundado en 1934.

Es importante aclarar el concepto de arquetipo desde la perspectiva de Elemire Zolla, quien afirma:

Todo lo que percibimos depende definitivamente del nivel de los arquetipos..., la realidad física es un ensamblaje de tipos, aunque uno se engaña creyendo que está hecha de objetos individuales... En griego "tipo" quiere decir marca, signo, impresión, imagen, forma. El arquetipo es el motor, nos vuelve hacia el objeto y nos lo presenta. Si nos dirigimos hacia el arquetipo que es la fuente de las apariencias, el tipo de objeto; por tanto su verdadero significado, dejaremos de buscar la verdad entre las apariencias... Percibimos lo que nos habla, lo que nos atrae, O las cosas tienen significado o no las notamos. Las realidades son metáforas ya que todo transmite una significación. Esto implica que todo depende de un arquetipo. Algo que sea completamente insignificante, que no llame la atención del arquetipo, no será percibido por ninguno de los sentidos<sup>1</sup>.

Al aproximarnos a una imagen arquetípica presente en la literatura, ella se transforma con la belleza que nos habita o con aquel sentido estético que crea en nuestro interior un sentimiento innombrable y nos transforma las maneras habituales de sentir, pensar, gustar, oler las cosas; este sentido establece un diálogo con una lógica de la imaginación. Ella permite la superación de una lectura literal del mundo y de la literatura. Las verdaderas imágenes arquetípicas en su movimiento son un mundo y misterio que nos sueña, son hijas de la gran memoria. El poeta irlandés William Buttler Yeats, afirma que existen tres doctrinas fundamentales par comprender la lógica de la imaginación, que nos darán luces para comprender el tema de esta conferencia<sup>2</sup>:

Que los límites de nuestra mente se hallan en un estado de fluidez constante y que muchas mentes pueden, como si dijéramos, fusionarse para crear o revelar una mente única, una energía única [...]

Que los límites de nuestros recuerdos se hallan en un estado igual de fluidez y nuestras memorias forman parte de una inmensa memoria, la de la naturaleza misma [...]

<sup>1</sup> ZOLLA, Elemire, *Los arquetipos*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1983, pág. 74.

<sup>2</sup> YEATS, William, *Poesía y teatro*, Bogotá, Orbis, 1981, pág. 40.

Que es posible evocar por medio de símbolos esta mente superior o esta memoria superior.

Leer *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* nos hace pensar en él como un Libro-Reino, como un espacio-tiempo dentro de la memoria del mundo. Un libro que a pesar de su multiplicidad –historias dentro de historias–, constituye una unidad que subsiste a pesar de los múltiples juegos donde el narrador suelta el hilo de las palabras, para que los otros personajes hablen o para que se escabulla subrepticiamente la ética y la estética del escritor.

El territorio al que se enfrenta un lector, es un terreno literario donde la imaginación es simultánea con sus propios deseos, no con la lógica común que esperaríamos un lector acostumbrado “a una lectura literal”. No, por el contrario, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, constituye un texto fragmentado, donde coexisten tiempos, los de la imaginación con la incursión del mundo fantástico; los de la historia, cuando Don Quijote escucha sus famosísimas aventuras en los labios de los aldeanos; los de la literatura (cuando sabe que un escritorzuelo tordesillesco, está escribiendo sus aventuras en la misma España).

La presencia de lo real traspasado por lo ficcional: la intromisión de los fantasmas de Don Quijote en la vida de una aldea; la fuerte presencia de voces y cada voz contando en su género preferido, profundizan el llamado constante al lector de parte de Cervantes, buscando el efecto de dar vida y voz a los otros, a través del lenguaje, recreando efectos de realidad en la obra. El efecto de la presencia de Don Quijote, como alguien que existió, alguien tan real como el Caballero Amadís de Gaula o como Atila, el Rey de los Hunos.

Esta autorreferencia desde lo escrito a lo oral, hace que el personaje literario sea un ser

humano que existe en la historia. Es decir, los márgenes entre lo ficcional, lo real y la leyenda se confunden, un personaje ha escuchado la historia de Don Quijote y al verlo frente a sí, se maravilla.

Y entonces se preguntarán ustedes, ¿quién es Don Quijote?, es el personaje que sostiene la unidad del texto dentro de la inmensa diversidad del mismo. La conciencia de Cervantes quería dar vida a los seres de su imaginación; no se trata solamente de una vida literaria, se trata de una vida histórica.

Los efectos de esa concepción hacen que el personaje supere su carácter de simple ficción, para existir humana e históricamente; está más vivo que cada uno de nosotros, vive en la memoria arquetípica, vive dignamente gracias al lenguaje, en la mente de cada uno de nosotros.

Lo anterior, se sitúa en una reflexión de Alain Verjat, quien afirma:

El camino que proponemos al lector viene trillado de antiguo. Todos los que han seguido, de cerca o de lejos, a Gaston Bachelard, a Mircea Eliade, a G. Dumézil, y más recientemente a Gilbert Durand habrán reconocido, en las líneas anteriores, unas ideas familiares. Saben cual es el poder creador de la imagen, cómo ha fundamentado las más antiguas creencias que la cristianización de Occidente (y añadido de Oriente) no ha conseguido erradicar de nuestras memorias, cómo ha engendrado los mitos. Pero hay que entenderse: el mito no es un cuento engañoso, reliquia de tiempos oscuros que la escuela reduce, lo más a menudo a un adorno sin valor; tampoco es, pese a la gran inteligencia de Lévi-Strauss, el testigo de una mentalidad arcaica. El mito es, ante todo, más allá del logos y de sus mecanismos, la base de cualquier actividad creadora, tanto si se trata de la creación artística más sublime, como de nuestros gestos más cotidianos<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> VERJAT, Alain, *El retorno de Hermes*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, pág. 189.

Al aproximarnos a una imagen arquetípica presente en la literatura, ella se transforma con la belleza que nos habita o con aquel sentido estético que crea en nuestro interior un sentimiento innombrable y nos transforma las maneras habituales de sentir, pensar, gustar, oler las cosas; este sentido establece un diálogo con una lógica de la imaginación.

Lo mítico traduce lo que Karl Gustav Jung, llamaría “arquetipos profundos, que se actualizan bajo formas diversas, a veces fútiles, a veces esenciales, en campos tan aparentemente alejados, como los que estudian la sociología, la etnología, la filosofía, la crítica literaria, el psicoanálisis, la música y las artes plásticas. Para nosotros, pues, remontar al mito, es un poco remontar a la fuente de todo.” La imaginación da virtualidad a alguien, la palabra crea la presencia, que como un “golem” obtiene la vida al escribirle *emet* en su frente.

El fundamento de este escrito es la vuelta sobre la imagen arquetípica que deviene del arquetipo (para Jung este es casi indefinible) sobre su escritura, que ante la hegemonía del personaje, funda en la memoria una hierofanía: una manifestación de lo humano o de lo sagrado en la memoria.

Los poetas, los novelistas saben que al evocar una imagen arquetípica se convierten en viajeros de sí mismos, dentro de la gran memoria arquetípica universal, como en el rito debe adecuar una parafernalia, unas máscaras, unos cantos, que se funden en una atmósfera propicia para el otro. El otro es la palabra que designa la fuga de sí mismo, pero también la paradoja humana del encuentro consigo mismo: la imagen arquetípica toma cuerpo, se hace persona; en latín, esta palabra significa máscara. ¿La máscara de Cervantes será Don Quijote de la Mancha?

¿Evasión, desmembramiento, muerte del creador, para dar vida a un fantasma que surge de las sombras, que vive tras un nombre? Este milagro, esta vuelta de tuerca —al decir de Henry James—, esta apertura de la conciencia del escritor Cervantes, ejecuta una desviación de la automatizada percepción de los hombres y no es más que la *condena* de quien elige el arte de la transfiguración del mundo que exige la literatura, cambio y ruptura que necesitan de una nueva presencia para comunicar nuevos conceptos del mundo.

Este uso figurado de la palabra condena, se resume en la necesidad que Cervantes evidencia en la elección de dos destinos: primero las armas y después las letras, uno lee su vida e infiere como él concibe la escritura, como la única forma válida de existencia (aquí existe una lectura heideggeriana, lo admito).

El momento de la creación cervantina se revela en la lectura del texto, es impresionante como en la misma novela, Cervantes enseña a escribir —en un sentido literario—. En cada intromisión en el mundo de la historia (Miecke Bal) se asiste al cambio del orden del *mundo* enfrentado por la revolucionaria postura del personaje al sobreponer el ideal de Don Quijote, a partir de profundas imágenes arquetípicas; en este momento es necesario ejemplificar: por ejemplo, en la mayoría de pasajes se produce un *motivo esencial* y es el del *enfrentamiento* con personajes y situaciones (que simbolizan en el

texto, ideas, sujetos o instituciones de su época y la condición humana). Cada situación implica una transformación del personaje, es decir, asume Don Quijote una máscara correlato de una imagen arquetípica que funciona para mitificar al Ingenioso Hidalgo y su acción guiadas por la axiología caballescaca específica o para mofarse —sí, literalmente burlarse— de la misma imagen arquetípica. En el capítulo segundo que corresponde a la primera salida de Don Quijote y el tercero de la primera parte, en la página 87 de la edición de Luis Andrés Murillo (Clásicos Castalia) donde se cuenta la graciosa manera que tuvo Don Quijote de armarse caballero, se percibe la desmitificación misma de esta imagen, por parte de los personajes de la venta, y al tiempo el enfrentamiento de la misma imagen arquetípica del caballero-guerrero que sustenta la acalorada mente de Don Quijote, el ideal de la caballería que el defien- de a capa y espada; permítaseme citar<sup>4</sup>:

El ventero que, como está dicho era un poco socarrón y ya tenía algunos barruntos de la falta de juicio de su huésped, acabó de creerlo cuando acabo de oírle semejantes razones y, por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle el humor; y así, e dijo que andaba muy acertado en lo que deseaba y pedía, y que tal prosupuesto, era propio y natural de los caballeros tan principales como él parecía y como su gallarda presencia mostraba; y que él ansimesmo, en los años de su mocedad, se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo, buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los percheles de Málaga, islas de Riarán, Compas de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de San Lucar, Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo y otras diversas partes, donde había ejercitado la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tuer- tos, recuestando muchas viudas, deshaciendo

algunas doncellas y engañando a algunos pupilos, y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España y que, a lo último se había venido a recoger aquel su castillo, donde vivía con su hacienda y con las ajenas, recogiendo en él a todos los caballeros andantes de cualquiera calidad y condición que fuesen, sólo por la mucha afición que les tenía y porque partiesen de él con sus haberes, en pago de su buen deseo.

Díjole también que en aquel su castillo no había capilla alguna donde poder velar las armas, porque estaba derribada para hacerla de nuevo; pero en caso de necesidad el sabia que se podían velar dondequiera, y que aquella noche las podría velar en un patio del castillo; que a la mañana, siendo Dios servido, se harían las debidas ceremonias, de manera que él quedase armado caballero, y tan caballero, que no pudiese ser mas en el mundo.

Preguntóle si traía dineros: respondió Don Quijote que no traía blanca porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído, a esto dijo el ventero que se engañaba, que, puesto caso que en las historias no se escribía, por haberles parecido a los autores dellas que no era menester escribir una cosa tan clara y tan necesaria de traerse como eran dineros y camisas limpias, no por eso se había de creer que no los trujeron; y así, tuviese por cierto y averiguado que todos los caballeros andantes de que tantos libros están llenos y atestados, llevaban bien herradas las bolsas, por lo que pudiese sucederles y que así mismo llevaban camisas y una arqueta pequeña llena de arguentos para curar las heridas que recibían, porque no todas veces en los campos y desiertos donde se combatían y salían heridos habían quien los curase, si ya no era que tenían algún sabio encantador por amigo que luego los socorría, trayendo por el aire, en alguna nube, alguna doncella o enano con

<sup>4</sup> CERVANTES, Miguel, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Argentina, Clásicos Castalia, 1984, pág. 88.

alguna redoma de agua de tal virtud que, en gustando alguna gota della, luego al punto quedaban sanos de sus llagas y heridas, como si mal alguno hubiesen tenido. Mas que en tanto que esto no hubiese, tuvieron los pasados caballeros por cosas acertada que sus escuderos fuesen proveídos de dineros y otras cosas necesarias.... {Avanzo en el texto} Díjole como ya le había dicho que en aquel castillo no había capilla y para lo que restaba de hacer tampoco era necesaria; que todo el toque de quedar armado caballero consistía en la pescozada y en el espaldarazo según el tenía del ceremonial de la orden que aquello en mitad de un campo se podía hacer, y que ya había

pre murmurando entre dientes, como que rezaba. Hecho esto, mando a una de aquellas damas que le ciñese la espalda, la cual lo hizo con mucha desenvoltura y discreción, porque no fue menester poca para no reventar de risa a cada punto de la ceremonia, pero las proezas que ya habían visto del novel caballero, les tenía la risa a raya. Al ceñirle la espalda dijo la buena señora: —Dios haga a vuestra merced muy venturoso caballero y le dé ventura en lides. {Avanzo en el texto} ellas, pues, de galope y aprisa las hasta allí nunca vistas ceremonias, no vio la hora Don Quijote de verse a caballo y salir buscando las aventuras, y ensillando, a Rocinante, subió en él y abrazando a su huésped

Los poetas, los novelistas saben que al evocar una imagen arquetípica se convierten en viajeros de sí mismos, dentro de la gran memoria arquetípica universal, como en el rito debe adecuar una parafernalia, unas máscaras, unos cantos, que se funden en una atmósfera propicia para el otro.

cumplido con lo que tocaba al velar de las armas, que con solas dos horas de vela se cumplía, cuanto mas que el había estado mas de cuatro. Todo se lo creyó Don Quijote que el estaba allí pronto para obedecerle y que concluyese con la mayor brevedad que pudiese, porque si fuese otra vez acometido y se viese armado caballero, no pensaba dejar persona viva en el castillo, eceto aquellas que él mandase por su respeto dejaría.

Advertido y medroso desto el castellano trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los arrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho y con las dos dichas doncellas, se vino donde Don Quijote estaba, al cual mando a hincar de rodillas y, como leyendo en su manual —como que decía laguna devota oración— en mitad de la leyenda alzó la mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, tras él, con su misma espada, un gentil espaldarazo, siem-

le dijo cosas tan estrañas, agradeciéndole la merced de haberle armado caballero, que no es posible acertar a referirlas. El ventero por verle por fuera de la venta, con no menos retóricas, aunque que mas breves palabras, respondió a las suyas y sin pedir la costa de la posada, le dejó ir a la buen hora.

Como se observa, la imagen arquetípica se muestra en dos perspectivas a nivel de la historia, dentro del desarrollo de las acciones.

1. La desmitificación de Don Quijote que pasa del entronamiento y destronamiento de su imagen arquetípica de caballero, completando el círculo de la carnavalización (si usamos la terminología bajtiniana), que desde la historia realizan los personajes, hacia el caballero-guerrero-hidalgo-loco. Es decir, el ventero y las prostitutas desmitifican a través de su risa, toda la parafernalia

caballeresca que tiene en su cerebro Don Quijote. El proceso de iniciación sagrada del caballero se realiza al revés en un rito, sí, pero burlesco, el ventero será el castellano, las prostitutas serán las damas.

2. La imagen arquetípica del caballero con toda la connotación del pensamiento medieval que aparece igualmente en *El Rey Lear* de Shakespeare y que es proyectada por Don Quijote consiste en: “la ética caballeresca cuyo móvil era la guerra, y el valor social lo constituía el poder de las armas... aunque parezca paradójico, los impulsos guerreros estaban adheridos a las ansias místicas del comportamiento nobiliario”. El culto a la proeza y la virtud atribuida a la valentía eran herencia legítima de los dioses paganos (Wotan u Odín)<sup>5</sup>, se contraponen a la carnavalización leída en el episodio donde Don Quijote es armado caballero, mientras que para él se está en el terreno sagrado de la caballería medieval, para los de la venta está loco; es un hazmerreír, un payaso que está desfasado entre unos ideales perdidos: los de la caballería y los de una época representados por el ventero, donde importa la lógica económica. Por ello, el ventero no se conforma con el discurso quijotesco, sino que pide dinero, a lo que Don Quijote contesta: que en todas sus lecturas de los libros de caballería jamás ningún Amadís de Gaula o Lisuarte de Hircañalo le llevó consigo. Como ustedes verán se enfrentan dos condiciones de época lo medieval y el nuevo sistema económico naciente.

Este ejemplo nos permite ver cómo funcionan las imágenes arquetípicas en su anverso y reverso, una moneda de dos caras, que le per-

mite a Cervantes mostrar un punto de vista crítico, perfectamente esbozado en toda la obra, es decir, el relativismo propio de la conciencia cervantina. La obra es el teatro de múltiples voces, de profundas confrontaciones ideológicas. Su crítica (ya moderna) contra los metarrelatos occidentales, contra verdades absolutas, contra la verticalidad del poder oficial, de la iglesia y la literatura de caballería, perdida en la inverosimilitud, la chatura intelectual de la época que él denunció y que aún continúa en nuestros días.

Surge de la manipulación de la palabra una realidad paralela. Un desenmascaramiento del determinismo de la conciencia dentro del tiempo que se vive: la entidad Don Quijote constituida por imágenes arquetípicas que como Ellemire Zolla afirma, proyectan estados de la conciencia del personaje, que se van transformando a través de la narración y son: el loco, el caballero, el guerrero, el héroe mítico, el payaso, el anciano sabio.

Retomando los enunciados anteriores se habla de muerte en la escritura, muerte desde la visión iniciática, como la puerta que se abre a otra fenomenología, a otra forma de ser, ya no en el mundo, sino en el lenguaje. La Muerte en el lenguaje es destrucción y renovación al mismo tiempo, como la semilla de trigo raptada por el viento, con el destino de nacer en otro territorio. En el juego del extravío, en el juego de adivinación, se dignifica el alma humana en la unidad mítica perdida.

Cervantes muere en cada capítulo, y da vida a Don Quijote. También corre en la *aporía* tras el loco que va despacio, pero aún así no le alcanza. Porque el loco es demasiado leve y Cervantes terriblemente denso. El loco *es materia de los sueños*. Cervantes es apenas la mano que escribe, la mano soñada por el loco.

<sup>5</sup> RUEDA, Álvaro Uribe, *Bizancio. El Dique iluminado*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1997, pág. 65.

Quisiera que por un momento ustedes habitaran el mundo al revés que hemos evocado, nos basta simplemente ver desfilar la presencia de Don Quijote, ahora es el centro de la meditación, es tan leve que danza, no va sobre Rocinante, va suspendido de un cielo, de su ideal, el anverso, lo otro, que no se ve, ni es pensado por otros personajes, porque incluso, el mismo Sancho, durante el tránsito no logra verle, en el verdadero sentido, sólo en el despertar final, en la muerte de su maestro, logra intuirlo.

Es importante situarnos, para la comprensión de la obra, desde dos modos de ver el mundo: lo cómico y lo trágico constituyen las visiones de mundo puestas en pugna en la obra de Don Quijote: Don Quijote primero como doble de la conciencia ética y estética –en términos bajtinianos– de Cervantes y en segundo término, como creación a partir de la memoria colectiva –al decir de Karl Gustav Jung– a través de un vehículo, la conciencia artística de Cervantes.

La comedia atrapa la visión del contemplador, su risa. Él está situado en la realidad cotidiana, espiándola, para contarla al poeta que le habita y al lector, quienes saben que esos procesos de recreación del mundo, son complejos en su origen y reflejan un grado superior de conciencia estética y ética. Ese sentir y ese pensar hacen que lo cómico se convierta en trágico.

Don Quijote encarna lo cómico y lo trágico, a través de dos máscaras arquetípicas creadas por Cervantes, la del loco y la del payaso. Esas apariencias crean la trampa, el engaño para los otros personajes, para el lector y los críticos.

Toda esta maquinaria se realiza en las acciones de Don Quijote; en ellas se encarna el mundo al revés, que hemos insinuado. Cervantes usa este mecanismo, el de la ficción, para introducir al lector en su mundo y manipularlo desde la ambigüedad del juego entre la apariencia y la realidad; para lo cual crea un

modelo de lector y deja aflorar subrepticamente una visión del mundo que muestra una condición filosófica-trágica acerca de la época que le tocó vivir. Su pensamiento deviene entre el perspectivismo sofista, el desencanto del mundo y su efecto, el agnosticismo, que le permiten ahondar en la crítica a la condición humana, e inaugurar la problemática central de la literatura moderna: el efecto que trae en el hombre, la conciencia de sí mismo fuera de los grandes metarrelatos vigentes al final del siglo XVI y comienzos del siglo XVII: la literatura caballeresca, su sobredimensionada fantasía, que encantó incluso a Sor Juana Inés de la Cruz; la ciencia naciente; la decadente política europea y las nuevas formas económicas del naciente capitalismo, cuya trágica puesta en escena, se manifiesta en el gobierno de la Ínsula de Barataria que promete Don Quijote a Sancho, que corresponde a un estado económico distinto: el mundo bajo una lógica feudal.

La manifestación de nuevos conceptos de mundo a través de la lucidez de Cervantes, desmitifica lo oficial y la chatura de la época. Para realizar la crítica, es necesario una alusión indirecta, la risa, la ironía desmitifican, son herramientas fundamentales cuando predomina un estilo indirecto, donde se alude a través de discursos o imágenes. Al respecto, Gershom Scholem, afirma que el método de escritura simbólica y cabalística que supera una interpretación literal del mundo, consiste en aludir con las fórmulas de lenguaje a las cosas y comunicar indirectamente. Entonces pensemos: ¿qué comunican los enfrentamientos del Quijote?; es la creación de parábolas más oscuras para aquello que se quiere decir.

La parábola oscura en este caso es el personaje mismo y su manera de comunicar a través de la imaginación extrema de Don Quijote; comunicar la crítica a través del loco, de aquel “ser poco serio”. Nunca antes, alguien pudo salvarse de la Inquisición a través de la risa desmitificadora, que oculta un estado de



alma trágica, revolucionaria para la época y todos los tiempos, y pivote para las novelas por escribirse.

De otro lado, a Cervantes, le interesaba encubrir y descubrir en cada momento de la creación su visión ontológica, ética y estética, con todo lo que ellas demandan a la conciencia, el peligro del que piensa de manera heterodoxa. La visión de Cervantes es en el fondo trágica y escéptica. Esto se revela en los instantes antes de la muerte cuando el loco termina siendo el más lúcido: La muerte de Don Quijote lo atestigua. La imagen arquetípica del loco, constituye una máscara que se recrea durante el texto momentos antes de la muerte. El loco es una apariencia dentro del juego que se inventa Don Quijote, al respecto Johan Huizinga, dice que este juego es querer ser caballero andante... Para él, "el juego es una actividad voluntaria, contrariamente a la locura o la necedad. El juego es, tiene cuatro características principales: libertad, indiferencia y exclusión o límite y reglas. Es posible encontrar esas cualidades en la errancia caballeril de Don Quijote, aunque no en el fiel servicio de Sancho como escudero, pues Sancho es más lento a la hora de entrar en el juego. Don Quijote se eleva a un tiempo y un lugar

ideales, y se mantiene fiel a su propia libertad, a su indiferencia y apartamiento, y a sus límites, hasta que por fin es derrotado, abandona el juego, regresa a la "cordura" cristiana y, de este modo, muere."<sup>6</sup>

Señores -dijo don Quijote-, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaro hogaño. Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui Don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano, el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía.<sup>7</sup>

De lo anterior, tenemos la idea de un modelo de lector para la obra, un lector que sobrepase el instante de la risa que produce "el loco", y que sienta que toda la apariencia que ella desnudó, interrumpió su engaño acerca del mundo. Es decir, Don Quijote volteó la esquina y desapareció, dejó perdido al lector que cruza la calle, que avanza con un vacío en su interior: la pregunta por sí mismo o la pregunta por la condición humana.

Ahora bien, la máscara arquetípica del payaso es Don Quijote, el habitante del mundo ideal, quien rememora las ideas trágicas, como la utopía y los ideales imposibles en el mundo, lo que ocasiona un quiebre doloroso en la con-

**A** Cervantes, le interesaba encubrir y descubrir en cada momento de la creación su visión ontológica, ética y estética, con todo lo que ellas demandan a la conciencia, el peligro del que piensa de manera heterodoxa. La visión de Cervantes es en el fondo trágica y escéptica.

<sup>6</sup> HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens*, Madrid, Alianza, 1998, pág. 26.

<sup>7</sup> CERVANTES, Miguel, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Argentina, Clásicos Castalia, 1984, pág. 590.

ciencia. En el *mundo al revés* construido como mundo posible en el texto, la recreación de la mente de Don Quijote produce en el encuentro con los demás personajes una risa desbordante.

El efecto en la conciencia del lector sobrepasa la risa, le hace reflexionar. Esta actitud reflexiva que produce la lectura del texto, permitió a los románticos alemanes, ingleses y franceses, en el siglo XIX, comprender la filiación trágica del arquetipo de Don Quijote; muy diferente fue la recepción de la obra en el tiempo en que la dio a la luz Cervantes. Fue acogida en 1605, según Luis Andrés Murillo, como una obra festiva y popular, pero sin fondo serio, es decir, más cercana al género de la comedia y el divertimento, cuyo efecto es la risa y que produjo en este mismo año, la representación de las figuras de Don Quijote, Sancho y del mismo Rocinante en farsas, regocijos callejeros y del último, en mascaradas burlescas.

La interpretación de los románticos acerca de la risa cervantina fue fundamental. Ellos superaron su sentido literal y comprendieron el fundamento de la filiación trágica de esta risa, que implica el efecto de lo cómico que relativiza las verdades del mundo, el estado de cosas del mundo, la conciencia humana, los sistemas de ordenamiento social y las mentalidades: entonces algo *puede o no puede ser verdad, puede o no puede ser legítimo*; cuando en un estrato oculto de la conciencia del personaje, en la metafísica de su locura, lo que subyace es un dolor por la pérdida de la cordura humana, por la estupidez humana. Es decir, los efectos que produjo la lectura de esta obra y el efecto de la risa, en los románticos, fueron el desencanto y el desconsuelo.

La ruptura y la fuga que ha ocasionado la risa, crea al instante el pensamiento trágico.

Con esta máscara se denuncia la escisión del hombre entre la apariencia y la verdad. La trágica conciencia del mundo, construido sobre mentiras, sistemas de mentiras, que reducen a su mínima expresión la autonomía de los seres humanos, la capacidad crítica, la necesidad de la revoluciones intelectuales como transformadoras de la mediocridad reinante en todas las épocas. Por todo lo anterior, Cervantes exige un cambio, se lo exige al personaje, se lo exige al lector, es una necesidad vital. Esta transformación la ejecuta Don Quijote. Al final de la obra, Cide Hamete Benengeli le habla a su pluma (es quien escribe las hazañas verdaderas de Don Quijote):

- Aquí quedarás colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada peñola (pluma) mía, a donde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores note descuelgan para profanarte... Para mi sola nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar yo escribir; solo los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja.<sup>8</sup>

El personaje transita por varios estados, se purifica a través de las máscaras arquetípicas y ejecuta en el lector la catarsis: la del payaso, la del loco, la del cuerdo, la del anciano sabio. Este proceso une los dos modos, el trágico y el cómico y es el paso de la comedia a la tragedia. Ellemire Zolla, afirma:

<sup>8</sup> CERVANTES, Miguel, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Argentina, Clásicos Castalia. 1984, pág. 593.

.....

La imagen arquetípica de don Quijote es compleja, en ella existen ecos de arquetipos como el héroe mítico, el ahorcado del tarot, el loco, el payaso, el anciano sabio. Tantas facetas del personaje, y tantas máscaras del autor.

.....

La comicidad es la marca de garantía de los sueños comunes, la gente ordinaria es incapaz de reconocer esto en sus sueños. Ciertas enseñanzas místicas aconsejan invertir la situación, en que uno se entone con tanta naturalidad a la verdad, que se divierta con la comedia incluso la de sus propios sueños. El hombre común está dividido contra sí mismo, su yo de la vigilia nunca se libera de las imágenes engañosas a que se aferra su yo más profundo del sueño. La liberación tiene que llevarse a cabo también en el nivel de los sueños, donde la humillación es menos fácil. De otro modo, a la luz del día, el autoengaño es casi inevitable.<sup>9</sup>

La imagen arquetípica de don Quijote es compleja, en ella existen ecos de arquetipos como el héroe mítico, el ahorcado del tarot, el loco, el payaso, el anciano sabio. Tantas facetas del personaje, y tantas máscaras del autor. Lo anterior, define la esencia de nuestra mirada en la memoria cervantina, en su escritura con filiación en la memoria arquetípica.

El héroe mítico signado por un destino: recuperar lo perdido, un tesoro, o reivindicar un orden en el mundo.

El ahorcado del tarot: “que no vive la vida de esta tierra pero vive en un sueño de idealismo místico... el pensamiento fijado. Con esta expresión se dice que el ahorcado pende de su propia doctrina a la que se liga al extremo de colgar de ella toda su persona... En sentido afirmativo, el arcano 12 del tarot expresa misticismo, sacrificio, abnegación, continencia...”<sup>10</sup>

El loco se halla al borde de todo sistema, como el “centro” en la rueda de las transformaciones se halla fuera de la movilidad, del devenir y del cambio... en la alegoría del tarot, aparece con traje de colores abigarrados para indicar las influencias múltiples e incoherentes a que se halla sometido... corresponde este arcano a lo irracional en sí, al instinto activo y capaz de sublimación pero también a la ciega impulsividad y a la inconsciencia. Según Schneider, el loco como personaje mítico y legendario se relaciona estrechamente con el bufón, en las ceremonias y ritos medicinales médico y enfermo hacen de “loco”, reaccionan por el delirio, el baile y las “extravagancias” para invertir el orden maligno reinante, clara es la lógica del proceso, cuando lo normativo y

<sup>9</sup> ZOLLA, Elemire, *Los arquetipos*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1983, pág. 30.

<sup>10</sup> CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1991, pág. 59.

lo consciente aparece como enfermo o perverso, para obtener lo benévolo y salutífero, habrá que utilizar lo peligroso, inconsciente y anormal. Además el loco y el bufón tienen como señala Frazer, el carácter de “víctimas de sustitución” en los sacrificios humanos rituales.”<sup>11</sup>

El payaso nos da lecciones sobre la infinita ambigüedad de los arquetipos, los cuales no repercuten en uno mismo si carece de una perspectiva metafísica, los payasos asocian los opuestos –la masculinidad y la feminidad, la piedad y la crueldad, el infantilismo y la pompa, la habilidad y la torpeza, la ostentación y la miseria—. El payaso es severo cuando está bromeando y divertido cuando está serio, cuando tiene miedo bufa, siempre insiste en tomar el código social al revés.”<sup>12</sup>

Finalmente, este texto que hoy comparto con ustedes, es un intento de lectura relacional entre el texto literario de Cervantes y algunos elementos de la arquetípica según Elemire Zolla, y como lo comprendió el lector instruido, existe en el fondo una apropiación metodológica de los presupuestos de la mitocrítica desarrollada por el grupo francés Eranos.

Mayo 21 de 2003. **bU**

---

<sup>11</sup> Ibid., pág. 280.

<sup>12</sup> Ibid., pág. 356.