

Iris M. Zavala

SIETE TESIS PARA NO SER INCAUTOS AL LEER *EL QUIJOTE*¹

Resumen: Una propuesta de lectura retroactiva (*el après coup*): las lecturas hechas con posterioridad que revelan a su vez el síntoma. Textos que son acontecimientos que modifican retroactivamente el presente, son de acción retardada o diferida: la causalidad después del suceso. Se trata de una articulación distinta del pasado, del presente y del futuro; nos permite (y es evidente que establezco nexos con el psicoanálisis) fundar una arqueología del pasado viviente – cómo se vive el pasado en los monumentos, en los documentos de archivos, en la evolución semántica, en los rastros, en la tradición, como dice un famoso texto de Lacan, “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”. Son textos que nos permiten leer el futuro; inventan una nueva forma de discurso –vínculo social– cuyas posibilidades y leyes y poder son inseparables de la verdad que crean.

Palabras clave: *El Quijote*, lectura retroactiva, personajes femeninos, psicoanálisis, ética de lo Real

Title: Seven Thesis on How to Maintain Caution while Reading *Don Quixote*

Abstract: The article discusses the question of the retroactive reading (*el après coup*), i.e. posterior reading which reveals the symptom. Texts as events that retroactively modify the present are of deferred character: the causality follows the event. Such a reading aims at a different articulation of the past, the present and the future; it permits (and it is evident that by means of reconnecting with psychoanalysis) to establish the archeology of a living past, which would examine how the past is experienced in the present, how it is encoded in the documents stored in archives, in the semantic evolution, in the tradition, as stated in Lacan’s famous text “The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis”. The texts allow us to read the future; they invent new discursive forms (social relations) and possibilities, laws and power conveyed in them are an integral part of the truth they create.

Key words: *Don Quixote*, deferred reading, feminine characters, psychoanalysis, ethics of the Real

¹ Nota: Síntesis del libro *Leer El Quijote. Siete tesis sobre ética y literatura*. Barcelona, Anthropos, 2005.

*A Pierrette, gran bajtiniana,
en recuerdo afectuoso*

CÓMO LEER A CERVANTES

Comencemos por lo bello, el fulgor de lo bello. Kant forjó una de las filosofías más influyentes de la modernidad. Su filosofar impuso infranqueables límites al sujeto de conocimiento. La dimensión de la belleza, la singularidad de la experiencia estética, adquiere un lugar fundamental en la *Crítica del juicio*. Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, continuó una aguda indagación del significado de lo bello, de la libertad de la creación artística pensada como el instinto del juego. En ambas estéticas, la belleza late en tanto es experimentada por el sujeto. Estamos, pues, ante una joya fulgurante, que nos conduce por los caminos de la ética.

¿Cómo leer un monumento cultural? ¿Cómo interpretar cada palabra, cada giro, cada signo de puntuación si responde a otro vínculo social, a otra estructura? ¿Qué respuesta espera de mí un autor que ha resistido cuatrocientos años? ¿Cómo interpretar el mensaje ético escondido bajo la pátina del tiempo? Más claro aún, ¿cómo puede ser que el lenguaje tenga su eficacia máxima cuando logra decir algo diciendo otra cosa?, me pregunto con Lacan. Es especialmente bajo esta rúbrica del deseo, como significativos del deseo, que interpretamos. La interpretación no se acaba nunca, y decimos más de lo que queremos decir, en frase de Agustín de Hipona... Interpretar supone localizar nuevas formas de subjetividad e ignorar la suficiencia del discurso acabado. No existe sentido verdadero de un texto, todo se transforma en metáfora; todo es metafórico, y en nuestra novela el lenguaje habla a sus lectores revestido de un pastiche irónico y paródico. El lenguaje es red de conexiones que nos subjetiviza y transforma nuestras necesidades y afectos. En Cervantes las nuevas formas de subjetividad relampaguean en palabras a dos cortes, en un lenguaje amoroso que nos conduce por los caminos de la ética. Y recorreremos el destino histórico de las nociones éticas a partir de Platón, sin duda, la referencia aristoteliana, la *Ética a Nicómaco* es esencial. Se trata entonces de comenzar preguntando por qué medios operar honestamente con los deseos. O, dicho de otra forma: en un sujeto ético, se tiene en cuenta el bien común.

Don Quijote es un evento inaugural que rompe la continuidad del mundo precedente y funda uno nuevo. Dejaré de lado que Cervantes antecede a Espinoza al delinear una ética del deseo (lo desarrollo ampliamente en mi libro). Cervantes dialoga con nosotros desde nuestro ayer, y nos impulsa a ver en aquel ayer y sus síntomas los descalabros de hoy. Acción retardada, aquella que queda por un tiempo como una comprensión silenciosa, y tarde o temprano resurgirá en los discursos posteriores en el tiempo. Parafraseo a Bajtín: los tesoros del sentido cervantinos, se crearon y se recolectaron durante siglos y hasta milenios: permanecían ocultos en la lengua, no sólo en la lengua literaria, sino en aquellos estratos del lenguaje popular que antes de Cervantes aún no se ha-

bían introducido en la literatura, en los múltiples géneros y formas de la comunicación discursiva, en las formas de la poderosa cultura popular (principalmente carnavalescas), que se iban constituyendo durante milenios, en los géneros de espectáculo teatral (misterios, farsas, etc.), en los argumentos arraigados en la antigüedad prehistórica y, finalmente, en las formas de pensamiento. Cervantes construía sus obras no a partir de elementos muertos, no de ladrillos, sino de formas ya cargadas de sentido, plenas de sentido. Y nos conduce por las vías de los tres modos de existencia de la palabra que bordea Bajtín: como palabra neutra, que no pertenece a nadie, como palabra ajena, llena de ecos de otros, y como palabra propia, asumida por un sujeto en una coyuntura específica. En ella está contenida la entera expresividad. Así, toda actividad verbal, oral o escrita, literaria o pragmática, como una enunciación concreta dentro de un diálogo social constante y jamás resuelto.

Que hay muchas formas de leer, eso lo sabemos desde las interpretaciones de la *Biblia*. Cervantes se planteó esta pregunta pero, ¿le dio respuesta única? No, pero tuvo la audacia de negar que hubiera solo una. Y si percibimos *El Quijote* como un texto único, se trata de hacer responder al texto a las preguntas que él nos plantea a nosotros; considerar el texto como una palabra verdadera. Y propongo una lectura de la paradoja, desde el futuro, centrada en ese loco insolente del hidalgo que desafía la muerte y nos conquista con el pudor. Aludo al *futuro* y a *lo retroactivo* y el *après coup lacaniano*. Propongo leer nuestro texto desde el futuro que prefigura. Se trata de una articulación distinta del tiempo; es este un texto privilegiado que nos permite leer el futuro creando una nueva forma de discurso –vínculo social–, inseparable de la verdad que crea. O, dicho de otra manera, nos incita a desescribir el futuro, borrarlo y no caer en la repetición de las identificaciones.

LOS PERSONAJES FEMENINOS

Podrá haber mundo sin amor, pero no hay mundo sin mujeres; en *El Quijote* hay 52, y el autor, o los autores, o los plagiarios las toman, según las indicaciones del autor supremo, una por una. Eso, no como el universal La mujer –que no existe–, sino en su singularidad, y en este novedoso *tour de force* descubre la mujer nueva que decide su propio destino. Inventa a la mujer moderna, plantea, proyecta, diseña casos una por una; cada una desgrana la verdad o la ficción de su historia de amor. Me atrevo a decir que pone a las mujeres en el diván de Freud, y lo hace con lucidez trescientos años antes de que Freud pusiera a Dora en el diván. Y las deja hablar, con el bla bla bla de las mujeres nos va descubriendo la unicidad de cada una, alejándose así de la filosofía de su tiempo y vislumbrando la que será la nuestra.

Me centraré en una, Marcela: se permite pensar, discrepar, transgredir, pero para hacerlo se retira a la naturaleza... Y todas aquí sabemos que aún hoy sustentar esta postura es difícil, que se hace a contrapelo, a contracorriente; que no todas lo hacen... Nuestra pastora es moderna, en realidad es un personaje de la modernidad: podría definirse como el modelo de *histérica* que nace con la modernidad, que transgrede, se sitúa en la

frontera, en el margen, va a contrapelo del discurso social. Nuestra pastora quiere ser libre; ¿y no es la libertad lo que persigue Don Quijote? Recordemos sus palabras:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. (Quijote, II, 58)

Y me dejo en el tintero a Teresa Sancho, a la princesa Micomicona... Un último punto: las mujeres son deseantes y amantes...

DULCINEA/ALDONZA Y EL AMOR CORTÉS

El amor en Cervantes tiene rostro de mujer y siempre toma el registro ético. Los elementos del amor cortés marcan históricamente el inicio de una concepción del amor ideal propio de Occidente. Estamos ante el objeto idealizado, determinante en la elaboración de lo que Lacan llama una relación sublimada, que significa elevar el objeto a nivel de la Cosa, en tanto que goce y que produjo una modificación histórica de Eros. “La creación de la poesía cortés tiende a cierto malestar en la cultura, y en plantear, según el modelo de sublimación propio del arte, un objeto al que designaría como enloquecedor, un *partenaire* inhumano”, escribe Lacan. ¿Cuál es ese modo de sublimación? Lacan ha dado una definición célebre de dicho proceso: elevar un objeto a la dignidad de la Cosa, es decir, la captura y la localización del goce en un espacio separado e inaccesible, figurado por la Dama. Es central en la oposición naturaleza-cultura necesaria para el evitar las catástrofes del malestar. Comporta una dimensión ética –como modelo en la interrogación del amor– y marca un progreso cultural fundamental y el surgimiento del ideal centrado en el objeto femenino.

Dulcinea, “dueña y señora” de los pensamientos del caballero es el nombre de todas las amadas en la historia desde la Dama de los trovadores cátaros: Laura, Beatriz... pero es también y ante todo, lo inaccesible... la creación *ex nihilo*. Lo que le plantea problemas al autor en cuestión, es saber el lazo que puede haber entre la existencia de esta herejía tan profunda y tan secreta que empieza a dominar Europa a partir de fines del siglo XI –sin que se pueda saber si las cosas no llegaron más arriba–, y la aparición de ese algo muy curioso que se denomina articulación, fundamento, la puesta en marcha de toda una moral, de toda una ética, de todo un estilo de vida que se llama el amor cortés. Ética... de la creación *ex nihilo*.

ÉTICA DEL AMOR CORTÉS

Los elementos del amor cortés son el inicio de una concepción del amor; el objeto es inseparable de las elaboraciones imaginarias y muy especialmente de las culturales. Supone una ética, porque limita el goce. Propone, adelanta una Ética: ¿Y qué nos dice Cer-

vantes? ¿Nos propone una relación amorosa destinada siempre al fracaso? ¿Nos propone una vuelta al pasado? ¡No!, todo lo contrario. Es una mirada al futuro; una ética (no moral) de *contención*, de pudor, una ética de la responsabilidad de cada sujeto. En suma, lo que luego, casi cuatrocientos años después llamaremos una ética del deseo; de no ceder en el deseo. Una ética asentada en la contención del goce. Lo que Freud llamó “pulsión de muerte”. El goce, es decir, los dioses oscuros del asesinato y el sacrificio que todos llevamos dentro. Esa es la ética del uno por uno; la ética del bien decir para Lacan...

Contención como aquella del capítulo 15 de la I Parte: Don Quijote y Maritornes. Nuestro caballero andante titubea ante la llamada del instinto, pero se contiene: todo por su Dama. Sancho va adquiriendo el sentido ético de Don Quijote, por eso le ofrece la Ínsula Barataria... sin olvidar lo esencial de esta transmutación: que le ofrece a Alonso Quijano en su lecho de muerte, ser pastores... Sancho aprendió que el arte... limita el goce.

LA MIRADA ESCÓPICA

La mirada crítica cervantina se apoya en el fantasma como armazón que sostiene la relación del sujeto con el mundo. Más precisamente, la relación del sujeto dividido con lo Real. ¿Dónde está la mirada? En el campo escópico la mirada está afuera, del lado de las cosas; es decir, las cosas me miran, y no obstante las veo. Gracias a la mirada, la visión se incorpora al campo del deseo: la mirada irónica, dialéctica y humanista de Cervantes sobre la España de la Contrarreforma. En nuestro texto la mitopoética fantasmática da a luz lo siniestro, lo no familiar. Don Quijote mira... y los objetos se transforman ante sus ojos, lo cotidiano se transmuta en algo desconocido que amenaza al sujeto. El concepto de “lo extraño inquietante” que Freud desarrolla en 1919, también ha sido traducido al castellano por “lo siniestro” y quizás sea así más conocido y también más explícito. Antes del médico vienés, Schelling define la noción de “extrañeza inquietante” (*Unheimlich*) como “lo que debía de haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado”. Lo complejo del término *Unheimlich* permite que explique fenómenos psicológicos que tocan la angustia, el fantasma, lo pavoroso.

Lacan resalta la importancia de la anamorfosis, la mirada como otro que me ve, del doble y lo siniestro freudiano. Don Quijote mira y las cosas lo miran, y de pronto lo conocido se transforma en lo extraño inquietante, lo que me amenaza y me produce angustia. El juego dialéctico de lo familiar y lo extraño, concentrado en el mismo objeto (familiar y extraño a la vez, escondido y desocultado), es muy complejo. Lo paradoja radica en que la fuente de pavor no es lo extraño en su oposición inmediata a lo familiar, sino que lo que era familiar, emerge bajo un aspecto amenazante, peligroso, siniestro y que a su vez refiere algo conocido desde siempre que ha estado oculto, en la sombra. “Todo lo que debería permanecer secreto, pero que se manifiesta”, dice Schelling. Esta manifestación hace coincidir en el seno del objeto a la vez presente y ausente, el acto de olvidar y el acto de recordar. He ahí cada uno de los encuentros o aventuras quijotescas: los molinos, y una por una de sus aventuras.

Lo siniestro también toma el rostro de la crueldad. La mirada anamórfica de nuestro caballero en un juego dialéctico nos descubre la crueldad de la sociedad civil. Cada uno de los discursos sociales permite visualizar de entre sus manifestaciones algunas que son expresión de una suerte de negación de los valores considerados civilizados, por tolerantes y pacíficos. Bajo consignas como religión o trabajo la mirada quijotesca capta como “inquietante” una axiología y estética que se inclina hacia la aniquilación y la muerte, la agresividad y la crueldad. Ya William James (1890) notó que, en muchos aspectos, el hombre es la más cruelmente feroz de las bestias; Freud es aún más preciso en *El malestar en la cultura*, su legado a nuestro presente. Pero, no solamente hay agresión y crueldad entre los humanos, también en el Dogma, si lo definimos como el espacio mental formado en el lugar en el que por primera vez se experimentó crueldad. ¿No son actos de crueldad el episodio de los disciplinantes?

On second thoughts, nuestro caballero, como *El licenciado vidriera*, es el loco-cuerdo, y la locura en muchas épocas fue valoradas como una forma distinta de sabiduría; si nuestro licenciado es de cristal, superficie que refleja las mentiras sociales, la armadura con brillo desteñido de Don Quijote refleja el esperpento de los espejos del Callejón de Gato. La mirada registra el mal, encarna el goce como mal a través del lazo social, en su acción sobre el otro, cuando toma la forma de la maldad o de la crueldad. Entre el mundo grotesco, de risa, la locura adquiere un vago modelo de libertad ética, cultural y política. El loco simboliza la liberación, la independencia, la fruición libre de modos no ortodoxos de pensar, de sentir, y de estar en el mundo. La mirada es la relación con el “otro”, con los demás, y aparece formulada en su forma más pesimista en la más famosa de las afirmaciones. En el existencialismo sartreano: el infierno son los demás. Para el filósofo, la mirada del “otro” nos enfrenta a juicios sobre nosotros que escapan enteramente de nuestro control. El otro nos roba nuestra capacidad de decidir nuestra identidad al enjuiciar nuestros actos, y nos delata con su mirada.

LA NUEVA MIRADA Y LOS SÍNTOMAS SOCIALES

Don Quijote es así objeto privilegiado para captar con nueva mirada “el malestar en la cultura”, los síntomas sociales, la crueldad humana y su relación con la sublimación. Recordemos que Kant sostiene en un pasaje de la *Crítica de la capacidad de juzgar* que la belleza es un símbolo moral. Ya en el ensayo *La moral sexual “cultural” y la nerviosidad moderna* (1908), texto fundamental que plantea la sublimación como una facultad que viene de la misma pulsión sexual, Freud lo precisa. En sus palabras: “A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama la facultad para la sublimación”. Lacan es más radical: hay un estructura privilegiada ligada a ese algo, que es el amor cortés, y que es tan importante para nosotros para revelar las estructuras de la sublimación; le dan su armazón, sus ejes, su estructura, lo organizan. El campo de la construcción de la mirada, que es tanto como decir el de la construcción de la realidad es, en definitiva, la fenomenología barroca.

Conviene ahora subrayar la distinción lacaniana entre la realidad (trama significativa en la que el sujeto puede encontrar un lugar de identificación en relación a los demás) y lo Real lo que permite entender que no se trata de una realidad traumática que priva al sujeto de ingresar al mundo compartido de sus semejantes, sino de un fenómeno de otro orden. La realidad nunca es traumática porque el trauma está del lado de lo Real. Y es justamente lo Real lo que Don Quijote ve en la realidad cotidiana. Dicho en palabras de Gracián, “Hacen falta ojos sobre los ojos, ojos para ver cómo miran los ojos”. La escópica se relaciona con la *mise en abyme* que supone una *reflexión*, de la obra sobre y para ella misma. No se trata tanto de la copia o de la reconducción de un reflejo material del objeto, sino de una especulación sobre su propia existencia. La obra de arte especula sobre su propia teoría.

Escópica, mirada, espejos deformantes, realidad, lo Real... todo un entramado que nos lleva de la mano a la realidad, la ficción y lo Real. El problema de dónde termina la ficción y comienza la realidad obsesionó a Freud y luego a Lacan: “La verdad tiene la estructura de una ficción”, en palabras del psicoanalista francés. Desde esta perspectiva, la borradura o difuminación narrativa plantea muchos enigmas que nos invitan a una interpretación en nuestro hoy, en la línea abierta por Freud con sus teorías sobre la interpretación de los sueños. Cervantes se concentra en las ficciones, ni más ni menos: del poder que ejercen las fantasías, del poder que nos impulsa a escenificar fantasías, y la línea divisoria que separa la realidad de la ficción tiende a tornarse más y más difusa. Decimos que no conviene confundir la ficción con la realidad; recuérdese la *doxa* posmoderna de acuerdo con la cual “realidad” es un producto discursivo, una ficción simbólica que mal percibimos como entidad sustancial autónoma. Roland Barthes lo llamaba *l'effet du réel* (“el efecto de lo Real”), que significa que el texto nos lleva a aceptar como “real” su producto ficticio. En síntesis: Cervantes no explica, implica. Sigamos por estos derroteros. Si, como nos recuerda Lacan, lo verdadero es la historia, es decir, que se volvió verdadero a lo que se le dio un sentido, es preciso discernir, en lo que experimentamos como ficción, el meollo duro e irreductible de lo Real, que sólo seremos capaces de sustentar si lo ficcionalizamos.

En otras palabras, es necesario discernir qué parte de la realidad se “transfuncionaliza” mediante la fantasía, de modo que, aunque sea parte de la realidad, se percibe bajo el modo de la ficción. Mucho más difícil que denunciar o desenmascarar la realidad travestida de ficción es reconocer en la realidad “real” el ingrediente de ficción que comporta. Como nos recuerda Žižek, volvemos así a la antigua idea lacaniana de que si los animales pueden engañar mediante la presentación de lo que es falso como si fuera verdadero, sólo el ser humano, entidad habitante del espacio simbólico, puede engañar mediante la presentación de lo verdadero como si fuera falso. Dicho de otro modo, en contraste con el barthesiano *effet du réel*, en el que el texto nos lleva a aceptar como “real” su producto ficticio, aquí, lo Real mismo, se percibe como un espectro irreal y pesa.

LA CERTEZA Y LA VERDAD

Esta es la “realidad” cervantina... lo Real que retorna tiene el estatus de lo verosímil, precisamente por ser Real, es decir, en función de su carácter traumático-excesivo,

somos incapaces de integrarlo a lo que entendemos y vivimos como nuestra realidad, y nos vemos por consiguiente necesitados de experimentarlo como una aparición de pesadilla. ¿No se encuentra Don Quijote muchas veces con lo Real en sus aventuras, y necesita transformarlo en sueño o pesadilla? Lo Real, aquello que escapa a la significación, lo que está fuera del orden simbólico; la instancia vívida fuera de la construcción simbólica. Recordemos el famoso I, 19, episodio del cuerpo muerto. Y, ¿qué significaría interpretar como encuentro con lo Real las visiones de la cueva de Montesinos? Podría decir que Cervantes transfuncionaliza la sociedad de su época, y experimenta como sueño o pesadilla la idea de que el amor por la mujer constituye en la lógica falocéntrica un “trauma en potencia”, es decir, lo que está “fuera”, capaz de producir una ruptura o desestabilización. ¿No debemos traducir así el capítulo de Marcela? Representa una ruptura con el orden simbólico, no cede en su deseo, y no acepta el rol impuesto. A partir del cuerpo (su vivencia de la identidad), la mujer puede dejar atrás el espacio asignado como falta, como vacío, como vuelta del orden constitutivo de la cultura patriarcal para no solo mirar desde las grietas ese orden, sino construir en ese “otro lugar”, una cultura que articule su lógica desde el propio cuerpo como una suma de posibilidades inéditas. *El Quijote* nos seduce, pero no para que tomemos lo ficticio por lo Real, sino para hacernos percibir los aspectos ficticios de la realidad misma, y experimentar la propia realidad como si fuera ficción. Aquella que ya había percibido Cellóriga: “República de encantados”...

Finalmente, no se les escapa el goce femenino, que es la excitación que radica en el propio lenguaje: de modo que la frontera elemental y constitutiva entre la lengua y el goce se derrumbe y desaparezca. Éste es el verdadero exceso, y remito a Marcela, pero el goce femenino se percibe en cada una de las mujeres.

En estos juegos entre la realidad, la verosimilitud y la ficción, si Cervantes difumina la realidad y la ficción, también diluye la certeza y la verdad al entrecruzar el mundo del lector con el mundo del libro. Encabalga la ficción en la historia, la razón de ser literaria que legitima la ambivalencia de su estatuto verbal, una mención demasiado cerca de la mentira. Una nueva “experiencia vital” está en el aire, la percepción de una vida que estalla y reventita la forma de la narrativa lineal y plasma la vida como un flujo multiforme. Desde este nuevo ángulo, la vida aparece como una serie de múltiples destinos paralelos que interactúan y se ven afectados por *encuentros* contingentes. Como dice Borges en *Mi entrañable señor Don Quijote*, Cervantes era un hombre demasiado sabio como para no saber que, aun cuando opusiera los sueños y la realidad, la realidad no era la verdadera realidad, o la monótona realidad común, sino una realidad creada por él. Es decir, la gente que representa la realidad en *Don Quijote* forma parte del sueño de Cervantes tanto como Don Quijote y sus infladas ideas de la caballeridad, que le llevan a defender a los inocentes. Y a lo largo de todo el libro hay una mezcla de los sueños y la realidad. Entonces –aclara Borges– tenemos en *Don Quijote* un doble carácter. Realidad y sueño. Pero al mismo tiempo sabía que la realidad estaba hecha de la misma materia que los sueños, experiencia que todos sentimos en algún momento. Pero él se divirtió recordándonos que aquello que tomamos como pura realidad es también un sueño: Cervantes insinuó lo sobrenatural. *El Quijote* es menos un antídoto de esas ficciones que una secreta despedida nostálgica.

Nuestro texto es a manera de la carta robada de Poe (analizado por Lacan), donde intenta mostrar la verdad que sostiene la estructura de ficción del relato. Y, veremos, que

la ficción y la realidad se enlazan con la ética (también la mujer); la cervantina es una ética que obliga, induce a rechazar la crueldad. Al mismo tiempo es una ética que dignifica al otro, desde las prostitutas a los galeotes.

En las palabras de *El Quijote* emerge una realidad encantada, o una ficción hecha con la realidad. Y todo este mundo de ideales, encantamientos, hechizos en que todo es otra cosa, y un hidalgo loco sale a recorrer los campos de España, nos va perfilando la existencia de un mundo fantástico construido de la misma materia que el real. Antes que Borges, nos descubre que toda la literatura es fantástica, ya que el propio universo es fantástico. *Don Quijote* indaga sobre la naturaleza de la considerada verdad. Nos revela el universo en su naturaleza ilusoria, y los itinerantes como “encantados”... encantados, y todo un mundo de lo sobrenatural, que aparece y reaparece constantemente: encantamientos, magos, brujas... ¿Hemos de olvidar aquellas brujas, cuervos y grajos que aparecen y reaparecen ante su mirada? Y repitamos que entre los pliegues de este nudo de encantamientos se desliza una ética... Eros y ética, en la sublimación del arte.

Don Quijote está poseído por la certeza psicótica, auténtico motor de su estar en el mundo. ¿Quién puede tener certeza en el amor? ¿De qué certeza se trata? Lo que caracteriza al psicótico es una certeza que constituye el punto de partida del delirio alucinatorio. Nuestro caballero andante crea el mito de sí mismo (punto que determina las psicosis). Con *El caballero de la triste figura* vemos que lo que está en juego no es la realidad, que le atañe y eso deviene en certeza que no deja de ser enigmática. Pero también es crédulo porque al convertirlo todo en signo llega a creer cosas increíbles. Y este imperativo ético, se ciñe específicamente al marco de la novela. El ser incauto de lo Real, implica de algún modo la propuesta ética del psicoanálisis: “no ceder en su deseo”. La pregunta que surge entonces: ¿cómo considerar el pudor? Dirá Lacan que sin el pudor, se produce un choque, un error. Así pues, se pregunta si deberá o no transponerse la barrera del pudor, barrera que nuestro hidalgo nunca traspasa. El pudor, es pues, la única virtud, y la veremos actuar en sus encuentros con cada uno de los itinerantes que encuentra en el camino.

ÉTICA DEL IDEAL O ÉTICA DE LO REAL

La paradoja, el juego de espejos, el juego de contrarios –Don Quijote-Sancho, Dulcinea-Aldonza Lorenzo– situaciones que son el anverso y el reverso... En diálogo con *Las Meninas* el autor o los autores se introducen en la obra en grados de carnavalización. ¿No nos adelanta lo que Foucault llamó “función de autor”? Los espejos se multiplican, los puntos de vista, las miradas, y se insertan, no solo como él –el autor– sino como una variedad de autores especulares. Y en este torbellino del lenguaje y la lengua, se oponen la ética del ideal y la de lo Real... en una variedad de mujeres deseantes –como Marcela– que no ceden en su deseo. ¡No! Ni el suicidio de Grisóstomo la hace ceder... muy moderna, esta mujer sabe que no es responsable de la locura del otro. El problema de la responsabilidad ética se introduce en una por una; Cervantes las deja hablar, cada una con su historia familiar: es esta la que relata y transmite relaciones, una determinada

genealogía, unos rituales, cierta continuidad temporal. Una historia que transmite, también, prohibiciones, que anuncia quiebres y suspensiones. En el mismo seminario, ya nos advierte: “La acción moral está inserta en lo Real”. De ello podemos deducir que la ética no tiene que ver con los ideales, no se trata de una moral ideal sino que se constituye en acto y modifica al sujeto. Tomar una posición, estar allí y dejarse tomar por el discurso del consultante para luego hacer lo que haya que hacer, respetando al sujeto que consulta en su deseo, sin escapar a la responsabilidad que significa y al riesgo que implica enfrentarnos y enfrentarlo con lo desconocido. Esta apuesta al deseo nos plantea desafíos que implican una toma de posición y comprometen como diría Freud “el núcleo de nuestro ser”. Y finalizo con Bohoslavsky: “La ética surge del hecho de que al considerar al hombre sujeto de elecciones, consideramos que la elección del futuro es algo que le pertenece y que nadie tiene derecho a expropiar”.

El ideal del amor cortés es la exaltación de un objeto, el culto de un objeto idealizado: *la Dama*, considerada como inalcanzable, dotada de características poderosas e inhumanas, dueña y señora de los hombres; veremos que es uno de los rostros de Dios (*Aún* de Lacan). En el ámbito de la sublimación, el objeto es inseparable de las elaboraciones imaginarias y muy especialmente de las culturales. La colectividad encuentra en estas elaboraciones culturales el campo propicio en el que pueden engañarse, de algún modo sobre la Cosa. El mito de Tristán e Isolda nos muestra especialmente esta función que Lacan nos subraya: ser una producción imaginaria de la época, con la estructura de mito que contiene, que permite nombrar de cierta manera el campo de la Cosa. La Cosa, el goce obscuro. Estamos ante el objeto idealizado, determinante en la elaboración de lo que Lacan llama una relación sublimada: “La creación de la poesía cortés tiende a cierto malestar en la cultura, y en plantear, según el modelo de sublimación propio del arte, un objeto al que designaría como enloquecedor, un *partenaire* inhumano”, escribe. ¿Cuál es ese modo de sublimación? La Dama como objeto sublime. Enrollémonos en este bucle.

Lacan ha dado una definición célebre del proceso en su seminario *La ética del psicoanálisis*: elevar un objeto a la dignidad de la Cosa, es decir, la captura y la localización del goce en un espacio separado e inaccesible, figurado por la Dama. Es central en la oposición naturaleza-cultura necesaria para evitar las catástrofes del malestar. Un inciso: no hemos de olvidar que la cultura protege al ser humano contra la naturaleza y regula las relaciones de los humanos entre sí. La colectividad encuentra en estas elaboraciones culturales el campo propicio en el que pueden engañarse, de algún modo sobre la Cosa. Comporta una dimensión ética, como modelo en la interrogación del amor, y marca un progreso cultural fundamental y el surgimiento del ideal centrado en el objeto femenino. Margarita Álvarez ha desarrollado una excelente lectura sobre la ficción del amor cortés, que pone en suspenso el encuentro sexual y demora la realización del deseo. Es, así, el amor cortés “una manera muy refinada de suplir la ausencia de relación sexual, fingiendo que somos nosotros los que la obstaculizamos”, explica Lacan en el seminario sobre la ética... La aparición de esta temática en el capítulo “Dios y el goce de La mujer” en *Aún* (1972-73), se debe a la exigencia de someter la diferencia entre los sexos al rigor de la lógica. El amor cortés es definido como modo de suplencia de la relación sexual que no es, una suplencia que se apoya en el obstáculo que separa al hombre de su realización sexual. Y, además, la noción de obstáculo se promueve intencionadamente, y de un modo que resalta la paradoja del amor cortés.

Si Lacan da gran importancia al amor cortés en el seminario sobre la *Ética* se debe a que éste le permitió a introducir que la sublimación conserva a la mujer, en la relación del amor, al precio de constituirla la nivel de la Cosa (Seminario XVI, *De otro a otro*, 1969-70). Y como se ha observado, la creación de algo de la nada (creación *ex nihilo*) sino también la concomitante creación de la nada en base a algo. Tal como señala Lacan, “el significante no solamente provee un sobre, un receptáculo por el significado. Lo polariza, lo estructura, y lo trae a la existencia” (Seminario III, *Las psicosis*).

El goce difiere del placer, y esta distinción delimitada por Lacan es fundamental: como nos recuerda Žižek, el goce no es igual a placer porque el goce deposita un sentimiento de culpa, acumula una monstruosidad latente que amenaza romper con el equilibrio de lo natural, no está presente en el principio del placer. A partir de esta diferencia, leamos a *Don Quijote* como un crítico revolucionario de la filosofía del progreso, un nostálgico del pasado que sueña con el futuro, retardadamente extemporáneo: en ello reside en buena parte el secreto de su inquietante actualidad. Y así su ética nos alerta de la estructura del goce en la sociedad contemporánea como factor eminentemente político, como “elemento generativo primordial” que se disemina en la esfera política y sexual, y la matriz análoga que vincula a ambos universos fundada en la obligación de gozar, como instancia que equivale a una orden.

Así pues la lógica del amor cortés (una estructura suplantada en la sociedad moderna) es el parámetro que define las relaciones entre los sexos: la Dama como objeto sublime y guía espiritual es una simbolización que en realidad funciona como proyección del ideal narcisista del hombre, y esta simbolización no es diferente en su funcionamiento a la del masoquismo. Ambas instancias ponen en escena un juego de ficciones. En certidumbre adelantada, Cervantes rastrea las variaciones del tema del amor cortés, enlaza la sexualidad con el campo de la ideología y su articulación con la violencia inherente que subyace en política en la actualidad.