

## PRÓLOGO

Nuestros límites absolutos los establecen, trabajando juntos, este mundo de todos y de cada uno y la muerte inevitable de todos y de cada uno. Aunque siempre listos para servir de advertencia contra entusiasmos culminantes, este mundo y la muerte, que no pueden ser negados del todo y tampoco ser gobernados, nos hacen el favor de escabullirse discretamente durante el día de la vida común y corriente. El mundo tiene el hábito de esconderse detrás de cualquier rincón pintoresco y más o menos habitable; y ella suele desaparecer todo el tiempo sin pretextos y nunca sabemos por cuánto rato. Como estos sujetos y el encierro que establecen a nuestro alrededor no son buena compañía para toda circunstancia y ocasión, los dos consienten a menudo en dejarse olvidar. Pero ambos se mantienen al acecho listos para volver a presentarse, invitándonos a pensar en otros lindes menos definitivos, sus parientes pobres, que no tienen el derecho a erigirse en fronteras fatales en la vida de los individuos. Así es como nos vemos instalados en el territorio de las señas y de los guiños, donde las insuficiencias parecen superables y las derrotas se convierten en desafíos. Los límites relativos los establecemos nosotros: las reglas, las leyes, las instituciones, las normas morales y los hábitos de antes, los mandamientos y sus excepciones, lo debido y lo conveniente de todos sabido. Los establecemos y luego los pasamos a llevar, les faltamos el respeto y los ignoramos; y todo esto para ir más lejos, para más y mejor, pero también por ver lo que pasa, juguetonamente. En las artes, desafiar límites se ha vuelto, ahora último, casi una obligación. Ya lo pide el público, que le ofrezcan eso que antes fue un privilegio del genio.

Kafka parece haber sabido distinguir entre lo difícil y lo imposible. En su Diario habla a menudo como un desesperado definitivo, que está inoculado contra el deseo de combatir los límites que le cierran el paso, como hacen los que insisten en ver todas las posibilidades como retos personales. Acerca de sí mismo declara en el Diario: “Estoy separado de todas las cosas por un espacio vacío a cuyo límite ni siquiera trato de acercarme”. Los demás pensamos habitualmente que nuestra ocupación, durante la estadía aquí, será cuando menos explorar lo que obstruye el

deseo de avanzar, de salir, de superar fronteras. Olvidamos la realidad de lo imposible, de lo inalcanzable.

La mayor parte de las veces nos ocupa la batalla con algún obstáculo menor, de esos que llamamos preocupaciones, dificultades, tropiezos. Pertenecen a la clase de lo que puede ser combatido, y que, debido a esto, despiertan por sí solos en nosotros la determinación de vencerlos, de pasarlos a llevar para poder establecernos más allá de ellos, dejándolos atrás. Consiguen limitarnos solo porque son muchos y se suceden unos a otros incesantemente. En esta perspectiva, la multitud de los malos ratos le reduce la importancia a cada uno de ellos, pero a la vez los integra como miembros de un grupo innumerable que se hará valer en conjunto como “el fastidio de la vida” el cual, gracias a que se ve interrumpido a veces, no consigue impedir que nos aficionemos a la existencia a pesar de todo. La literatura se ha ocupado ocasionalmente de este tema pero ha producido sus obras más notables cuando se dedicó a seguirles el curso a figuras cuyos impulsos y ambiciones los arrancan de la normalidad humana para enfrentarlos a destinos incomparables, nunca antes explorados por la experiencia, configurados por la imaginación o puestos en palabras.

El Fausto de Goethe se ve empujado por sus ambiciones extremas a irrumpir en el ámbito de lo mágico sobrenatural: tiene hambre de experiencias intensas, de conocimientos nuevos, de una vida titánica que él mismo no puede darse sin una ayuda extraordinaria. En la primera parte de la obra de Goethe (1808), Fausto aparece avasallado por el sentimiento del amor que provoca, en último término, el destino fatal de Margarita, la infanticida. Tensa entre el deseo de placer y el poderoso impulso hacia fines utópicos, como el de querer rejuvenecer (antes de la cirugía plástica), su alma acoge al diablo, quien sabe reconocer dónde están sus oportunidades y está dispuesto a negociar y pactar. Querer el éxtasis de una plenitud actual autosuficiente viviendo en el tiempo, cuyos instantes aparecen y se extinguen, deslizándose sin cesar hacia el próximo, es una inconsecuencia que imposibilita el logro. Cuando experimente una plena satisfacción, Fausto se verá constreñido a ansiar, siendo mortal, que la plenitud se detenga para siempre por ser tan bella y perderá la vida. Se trata de pasiones terribles cuyo cumplimiento exige estar disponible para negociarse a sí mismo, para ofrecer la vida, para exponerla. Fausto no pide un favor particular y pasajero cualquiera, y sabe que no le servirá

sino una ayuda máximamente costosa. Se hará malo repetidas veces, sin temor a la condena. En este caso, porque el poeta quiere la salvación final del que se juega el todo por el todo, recurre a una doctrina teológica, oculta para Fausto a lo largo de toda la obra aunque mencionada ya en el Prólogo del drama. Tampoco el diablo le revela a Fausto lo que sabe Goethe: que las intenciones y los actos diabólicos forman parte de los planes universales de Dios. De manera que en la segunda parte del drama, el culpable Fausto podrá ser salvo sin habérselo merecido. Esto es un héroe pasado de la raya.

Este libro de ensayos explora el pensamiento y algunas obras de autores que hicieron la prueba de exceder los límites naturales de sus costumbres y de sus dotes personales, movidos íntimamente, en cada caso, por ambiciones y deseos propios. Un cierto desasosiego moderno o una porfía irritada por la estrechez puso probablemente en marcha a los escritores aquí considerados y los condujo a resultados y conclusiones bien diferentes entre sí. Tan diferentes, a lo menos, como ya eran ellos mismos al partir, y como eran también sus fines y la genialidad que podían poner al servicio de la aventura de ejercerse más allá de las fronteras y las rutinas conocidas por ellos. Los resultados de estos esfuerzos son asombrosamente incomparables, como se podía esperar en este caso en que dirigimos la atención hacia el campo de la literatura. No me he propuesto sacar conclusiones generales de estas excursiones dedicadas a examinar ejemplos irrepetibles. El único lazo entre los ensayos de este libro procede de mi elección de los autores estudiados y de la perspectiva desde la cual considero ya sea una o varias obras que, en mi opinión, ilustran el impulso artístico a pasar la raya. Me referiré a Miguel de Cervantes, a Paul Valéry, a Herman Melville, a Fernando Pessoa, a Franz Kafka, a Elías Canetti, a Jorge Luis Borges, a Samuel Beckett, a Cesare Pavese, a José María Arguedas.

Para aligerar el texto y minimizar el número de notas, identifico mediante una sigla o una fecha la fuente de cada pasaje que cito. La lista de obras citadas que figura al final del libro explica el significado de esas abreviaturas. Todas mis citas proceden de las ediciones que se detallan en esta lista. Si una de ellas no trae en castellano el texto citado, la traducción la hice yo.

## EL DEMONIO DE LA POSIBILIDAD

...il me semble que rien ne devait briser la  
sphère d'intellectualité complète...

PAUL VALÉRY (CE, II, 1383)

A Paul Valéry, el gran poeta que fue amigo y discípulo de Mallarmé, le debemos la invención de un personaje literario inaccesible a causa de su pureza absoluta. Monsieur Teste, pura inteligencia de lo posible sin proyecciones prácticas, cuya figura se inspira en Auguste Dupin, el lógico infalible de Edgar Allan Poe. Alguien como M. Teste jamás podría haber existido realmente y por eso tampoco resultó del todo como una invención literaria verosímil. Sin embargo, el fracaso de este proyecto del escritor es muy instructivo. Valéry retomó muchas veces sus planes relativos al señor Teste, cuyo nombre es una combinación de *tête* = cabeza, en francés con *testis* = testigo, en latín. Pero el así mentado era tan formal, tan mallarmeano e inmóvil, tan apartado de todo contenido mudable, que no acabó nunca de encarnar en alguien capaz de desempeñarse como protagonista o siquiera como personaje. El testigo cabezón repele una y otra vez la carne viva y el color cambiante, y, con ellos, sacrifica sin darse cuenta eso que en literatura hace las veces de individualidad, de contexto y de aventura.

El concepto de poesía de Mallarmé le exige a la palabra poética una completa separación de la vida, de la realidad social e histórica, del mundo compartido con otros, del tejido confuso y denso de lo múltiple mezclado. Aunque el poeta se vale del lenguaje común, el uso artístico de las palabras en la composición estética se distingue radicalmente de su uso corriente, tiene un sentido diferente debido a que se abstiene sistemáticamente de desempeñar servicios vitales. La misma palabra, limpia de todo contenido extrapoético, significa algo de otro orden porque opera de manera distinta en la obra. Las leyes de los signos poéticos proceden exclusivamente de las relaciones entre signos que se producen en el reducto artístico; su pureza depende de que carecen de nexos con

las cosas y con el mundo. El simbolismo premoderno francés aspira a la indiferencia práctica, la objetividad sin objeto, la subjetividad autista y la pureza aislada. Estas exigencias ‘ideales’ condicionan los proyectos literarios tempranos de Valéry, entre ellos la concepción de Monsieur Teste.

Como Valéry ensaya diversos enfoques de su criatura y los repite una y otra vez, deja al descubierto las dificultades con las que luchó por sacarlo adelante en la manera simbolista entonces en boga. *La soirée avec M. Teste* se publicó como primer capítulo de una novela, que nunca cuajó. El poeta quiso luego, en las partes posteriores dedicadas a Teste, describir cómo este pensaba, cómo hacía el amor a su mujer, conversaba o paseaba con un amigo: nos dejó estas secciones escritas después de haber abandonado la iniciativa novelesca. Pero todas las composiciones en prosa que Valéry redacta después de la *Soirée* con el propósito de insertar a M. Teste en ellas, contienen descripciones del personaje, pero no directas sino propuestas por otras figuras que aparentemente van a opinar desde sus propios puntos de vista sobre él. Aunque amplían los datos sobre Teste, Valéry se mantiene fiel a los rasgos generales de la figura original y consigue que los nuevos observadores le vuelvan a endosar a la persona en cuestión el carácter original ya establecido para ella por su inventor. El ente superintelectual o demonio cerebral del gran poeta no aparecerá nunca directamente al fin. Su manifestación más cercana serán los pensamientos o notas de *blog* de M. Teste. Sin embargo, se dice de él a veces que conversa y hace algunas declaraciones acerca de su manera incommovible de ser. Valéry lo hace decir, por ejemplo: “No tengo ganas sino de poder; detesto la ensoñación y el acto. Pero me gusta hasta la locura sentir toda la precisión de que soy capaz, me preciso con delicia. Siento como me encadenó y me libero, siento que me defino... El amor, la historia, la naturaleza no son nada para mí”.

¿Cómo se desarrollan los planes que tiene Valéry con M. Teste después que el escritor decide conservar al personaje a pesar de haber tenido que renunciar a novelarlo? Monsieur Teste está completo y definido desde el comienzo: es puro pensamiento sin límites, un monstruo del intelecto moderno, todo intención destilada por la inteligencia, antirromántico, cruel, austero, ajeno a esa mezcolanza turbia que somos los hombres, claro, traslúcido, de pocas palabras y sin tentaciones. Se dice, tal vez pertinentemente, que Valéry mismo habría preferido más bien ser un pensador que

un poeta, de manera que Teste, su intelectual quintaesenciado, podría ser la expresión de una nostalgia de su inventor que, describiéndolo, habría llegado a representarse aquella versión ideal de sí mismo. Siendo muy joven el poeta escribió abundantemente en el modo simbolista y hermético de Mallarmé. Luego dejó la poesía por unos 20 años. Cuando volvió a ella lo hizo con la intención de revisar y expandir algunas de sus obras tempranas, entre ellas *La joven Parca*. Entretanto, en 1894, en medio de su largo silencio poético, Valéry inventa a M. Teste, pero no logra dramatizarlo. Le cuesta trabajo hacerlo respirar, vivir, pero si fuera cierto que el sesudo personaje desempeña una función en las relaciones del poeta consigo mismo, con sus ambiciones pasadas, se entiende que éste habrá de retomarlo y que tratará de pararlo una y otra vez sobre sus pies. En efecto: lo seguirá desarrollando en 1897, 1910, 1919, 1924, 1925, 1936 y en 1946. Casi siempre M. Teste aparece, ahora indirectamente, comentado por otros o en cierta relación indirecta con ellos, como es el caso del llamado *Diario de Ema, una sobrina del Sr. Teste* de 1910. Rara vez será representado por Valéry en el siglo XX, y hablando por sí mismo en primera persona.

La creación intermitente de lo escrito sobre Teste llama la atención: el personaje le pena a Valéry, pero éste tiene el problema de cómo desarrollar a un espíritu pensante puro sin dejarlo descender a la naturaleza, sin hundirlo en el tiempo, manteniéndolo aparte de todas las materias significantes en proceso de llegar a ser. La idea original era que Teste fuera escritor, pero su enrarecida existencia solo produce breves pensamientos no muy robustos, anotaciones diversas en el *blog*. Las efusiones sentimentales, instintivas, no vienen al caso y al parecer el monstruo intelectual, en su afán de limpiar al mundo de toda irracionalidad, acaba resolviendo ayunar casi todos los días. Aunque consta que se dice a sí mismo: *Il faut tenter de vivre* (“Hay que intentar vivir”), su vocación no es esta sino, más bien, la de tratar de vivir a pesar de la inmovilidad que amenaza a una voluntad sin ambiciones ni tareas. Entretanto Valéry, dedicado a su obra de escritor, practica al mismo tiempo la composición poética y el estudio crítico de su poesía anterior, una difícil colaboración entre la producción inventiva y la crítica, tal vez inspirada por el fantasma protector de M. Teste. El poeta redacta, además, sus *Cahiers* en prosa, los cuales, editados en 1957, llenan 29 volúmenes de la obra conjunta del poeta.

En un Prefacio para la segunda traducción al inglés de *La Soirée avec M. Teste*, Valéry explica algunas cosas. “Este personaje de fantasía del que me convertí en autor durante una juventud semiliteraria, semisalvaje o... interior, él ha vivido, parece, después de esa época ya desaparecida, una cierta vida que le han prestado algunos lectores inducidos no tanto por sus confesiones como por sus reticencias”. “La existencia de un tipo de esta especie no podría prolongarse en la realidad sino durante algunos pocos cuartos de hora; digo que el problema de esta existencia y de su duración basta para darle una cierta vida. Este problema es un germen. Un germen vive; pero se trata de uno que no conseguiría desarrollarse. Estos tratan de vivir, forman monstruos y los monstruos se mueren. En verdad, no los conocemos sino mediante esta *propiedad notable* de no poder durar. *Anormales* son los seres que tienen un poco menos de futuro que los *normales*. Son parecidos a muchos pensamientos que contienen contradicciones escondidas. Ellos se presentan al espíritu, parecen justos y fecundos, pero sus consecuencias los arruinan y la presencia de ellas les resulta pronto funesta”. “Pero los monstruos de carne perecen rápidamente. Sin embargo, han existido un poco. Nada más instructivo que meditar sobre su destino. / ¿Por qué M. Teste es imposible? – Es su *alma* lo que está en cuestión. *Ella nos transforma en M. Teste*. Pues él no es otra cosa que el demonio de la posibilidad. Lo domina la preocupación por el conjunto de lo que él puede. Se observa, maniobra, no quiere dejarse maniobrar. No conoce sino dos categorías que son las de la conciencia reducida a sus actos: *lo posible y lo imposible*”.

El señor Teste tiene alrededor de 40 años, vive de especular modestamente en la Bolsa de Valores, habita un cuarto de hotel acompañado de una maleta, tiene una esposa contenta con ser sistemáticamente ignorada por él salvo cuando el marido cae sobre ella poseído de un arranque sexual. En ocasiones normales, él acostumbra observar su propio yo o ser el atento testigo de su conciencia, cree en la realidad sustancial del espíritu, cuyas leyes y creatividad le interesan, es un místico sin Dios, el cual hace ya mucho que le ha vuelto deliberadamente la espalda a todo lo que tiene que ver con la existencia cotidiana propia y ajena, y con las costumbres vigentes en su medio. Está persuadido de ser el sistema racional construido por él mismo que ha sido facultado potencialmente para todo: él es el monstruo de lo posible, que, aunque indiferente a todo, sabe

sustraerse tanto a la acción como a las pasiones, tanto al mundo como a su época, tanto a los demás como a las circunstancias. La única limitación real que el señor Teste reconoce es el dolor que procede de lo que llama “su viejo padecimiento”. Ocasionalmente se ve invadido por esta irrupción de lo sensitivo, y la sufre cada vez sin poder impedirlo, pero no le permite a este sufrimiento ni que lo penetre ni que disuelva su conciencia y su voluntad. El dolor puede golpear a la puerta del espíritu seguro de sí, pero M. Teste no abre para recibirlo, ni tampoco se dispone a iniciar una lucha con él destinada a vencerlo, a afectarlo de alguna manera, a modificarlo. Su determinación titánica reconoce al dolor y lo deja ser hasta que pasa de largo. Toda acción real supone esperar un resultado real que podría afectar de vuelta al que la inicia y la lleva a cabo. M. Teste no está dispuesto a actuar porque no se siente inclinado a cambiar nada a su alrededor y, menos aún que esta nada, no estaría disponible para cambiar él la inteligencia cabal que es su propio testigo.

El interés de este singular personaje del gran poeta, que le nació a su autor durante sus veinte años de impotencia literaria, está ligado estrechamente para nosotros con su condición de fracaso artístico: no pudo convertirse en el protagonista de la novela planeada inicialmente por Valéry. No servía como protagonista porque desdeñaba la acción, empeñado en ser una entidad ideal fuera del tiempo, un signo, un símbolo puro, completo en sí, indestructible, amundano, asocial, ahistórico. Su única oportunidad de abrirse a lo otro que él, el dolor corporal, le daba a sentir un límite a sus posibilidades, pero no lo saca de sí debido a que lo entiende como irracional e inane, y no como un desafío para él. Se limitaba, dice el texto, a reconocerlo como una presencia ingrata que solía venir y que probablemente volvería. M. Teste habría podido combatir el límite si se hubiera dado cuenta de que el límite que lo invadía era algo suyo, que le concernía de algún modo; de haberse opuesto a él, apropiándose, por ejemplo, él se habría convertido en un personaje dramático y le habría hecho un servicio a su inventor. Saliendo de su cascarón ideal y entrando a medirse con lo que ocasionalmente lo sometía, la irracionalidad habría dejado de ser la amenaza de una exterioridad incalculable.

## EL HÉROE Y LOS MALES DEL MUNDO

¿Ha señalado alguien alguna vez que, con todos sus quebrantos y frustraciones, el loco Don Quijote siempre da la impresión al lector de divertirse prodigiosamente acometiendo sus menguadas hazañas? Por eso mismo también nos resulta divertida la gran novela a los lectores...

FERNANDO SAVATER

La convicción de que este mundo no es aceptable se incrementará y tomará formas cada vez más prácticas.

ALAIN BADIOU

Se puede decir con razón que don Quijote abandona su casa y su aldea con el propósito de convertirse en héroe. O también afirmar que cambia de vida, separándose de sus costumbres, y que lo hace para combatir los males del mundo. Suele parecer que estos dos proyectos, el de hacerse héroe y el de luchar contra el mal, son perfectamente compatibles e incluso creer que se complementan. La lucha contra los males del mundo sería la manera eficaz de convertirse en héroe. Esta relación entre ambas cosas se cumple en ciertas circunstancias, pero es claro que no resulta en todos los casos. Creo que no sale bien precisamente en la gran novela de Cervantes. Pues en ella encontramos a un protagonista que sobresale por su elocuencia pero no por sus batallas contra el mal. En efecto, don Quijote produce discursos inolvidables, formulaciones notables de sus planes de vida e intenciones, defensas persuasivas de sus convicciones, descripciones notables de personajes literarios, de ideas sobre múltiples asuntos y consejos sabios y justos. Pero estas grandezas verbales contrastan frontalmente con la casi totalidad de los actos de don Quijote, que por lo general son inconducentes y en muchos casos hasta catastróficos.

Sus acciones no harán heroico a don Quijote sino que servirán más bien para persuadir a los testigos de que el caballero padece de cierta

particular locura. Además, él mismo lo declara exagerando, incluso, el alcance de los disparates que está dispuesto a llevar a cabo. “Ya no te he dicho [Sancho] que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso por imitar juntamente al valiente don Roldán,... [quien de] pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura. Y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán... , parte por parte, en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo como mejor pudiere en las que me pareciera ser más esenciales. ... Loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea...” (Q, I, XXV, 235-236).

A la luz del Quijote y de otras novelas heroicas, no siempre se alcanza el heroísmo mediante la lucha contra el mal. Los males que el personaje de Cervantes se propone combatir son, desde un comienzo, más bien anémicos: enderezar entuertos, deshacer agravios, proteger a los débiles, las viudas, los huérfanos, los desvalidos, los oprimidos, encadenados y opresos (Q, I, XXX, 300-01). Y así de desdibujados y contraproducentes serán también los resultados de las iniciativas prácticas del personaje. Comparados con las reclamaciones verbales de don Quijote sus actos redundan casi siempre en el fracaso y en la ridiculización de sus propósitos. Las ideas caballerescas acerca de las relaciones entre la acción heroica y el combate con los males del mundo son directas y simplistas: no dan lugar para la complejidad de lo real. No es cuestión de declararse enemigos de lo malo y de valerse contra ello de su “valiente brazo”, como don Quijote dice de sí mismo, para acabar con el mal y cosechar la gloria de haberlo logrado. El plan de vida del protagonista de Cervantes, tal como él mismo lo explica, contiene aspectos difíciles de combinar dentro de una sola empresa. Aunque se trata de los propósitos de don Quijote para sus andanzas caballerescas, querer vivirlos en combinación y simultáneamente delata por sí solo la insensatez del personaje de Cervantes.

En la literatura heroica tradicional, en la que se inspira don Quijote, el héroe es joven, noble, sano, valiente, generoso, enamorado, fiel, atrevido, amigo leal, veraz, previsor, inteligente, cumplidor, etc. Todo mal le

es ajeno, externo, incluso extraño; puede haber males alrededor de él pero nunca son cosa íntima suya. Los malvados son los otros que él, los males pertenecen al mundo, el mal es lo radicalmente diverso, separado de la manera heroica de ser, y por eso, incongruente con ella. También para don Quijote, los hechos que él llama entuertos y agravios le imponen salir de sí hacia lo completamente externo para poder combatirlos allá donde se encuentran, debido a que ellos pertenecen a lo que rodea al caballero a cierta distancia. El mal existe afuera, enfrentado y hasta distante de quien se ha decidido por la vida heroica. El héroe mismo, en cambio, no está tanto en el mundo como enfrente de él, quiere decir de alguna manera sustraído en cuanto alma limpia y libre de una participación íntima con lo mundano. Así es como la maldad se encuentra interiormente separada de don Quijote en su condición de héroe autodesignado, tal como ya siempre había estado situada fuera de la existencia caballeresca; y permaneció desconocida como motivación principal de la vida que llevaron sus antecesores. El mal es a lo sumo observable por el hombre ilustre en los demás, en hombres comunes y corrientes de otras clases y costumbres.

Así como lo ordinario en general existe desligado de la experiencia íntima y de las actitudes del caballero glorioso, lo está también la maldad ordinaria. El héroe, tanto consigo mismo como en su comportamiento con otros, carece incluso de esas formas inocentes de la malicia juguetona y humorística que no se le reprochan a nadie. En el caso de don Quijote no es preciso insistir en su falta de vicios y de pecados debido a que nunca cometió ni cometería una sola maldad seria y dañina. Esta inocencia del caballero vale tanto para su conducta como para su experiencia subjetiva de sí mismo. Los males del mundo, ajenos, lejanos y hasta desconocidos están ahí para combatirlos pero no serán experimentados como partes íntimas propias. Cervantes hace surgir la aspiración de su protagonista de convertirse en héroe, no de la experiencia de su vida normal, sino de los libros fabulosos que lee. Estos libros disparatados están llenos de héroes que cumplen a cabalidad con todos los requisitos de una tradición literaria que idealiza halagüeñamente las más altas posibilidades humanas. Sus héroes, limpios por dentro y por fuera de todo defecto, radican los males en este mundo en el que solo se encuentran provisoriamente, según la promesa cristiana.

Cuando se trata de acciones viles, traicioneras, cobardes, los que las cometen son, a diferencia de los héroes, inferiores a ellos, de baja estofa, de manera que los caballeros no pueden, sin degradarse, castigarlos como merecerían. Pues mancillarían esa condición superior que los mantiene por encima del mal. Hay, pues, en las circunstancias fantásticas entonces narradas, dos mundos, éste y el eterno, dos naturalezas humanas, los nobles y los siervos, dos dimensiones morales, los buenos y los malos. Más y mejor, se supone que estas divisiones están tajantemente separadas, sus extremos no se mezclan y no deben ser confundidos. Entender que este orden dominado por contrarios simples es en algún sentido efectivo y real le parece no solo disparatado al novelista moderno, sino también risible. Es un orden exclusivamente poético. Pero esto no lo hace inofensivo o insignificante. Cervantes cree con razón, tal como los novelistas que lo anteceden, que a las fantasías poéticas les caben diversas e importantes funciones en la vida humana prosaica: las obras que produce la fantasía divierten y enriquecen, descansan y estimulan, simulan y revelan, ayudan tanto a olvidar como a recordar, tanto a curar como a entusiasmar. Pero hay que estar loco como don Quijote para tomar estas alternativas rígidas en serio, como si fuesen siempre válidas en la vida y en el mundo.

La encarnación del concepto caballeresco de heroísmo al comienzo de la modernidad, tal como la proyecta y pone en acto don Quijote, es una locura cómica que reúne ingeniosamente lo inventado y lo real, lo serio y el disparate. El sello moderno de la novela que narra este intento de reencarnación anacrónica es la unificación literaria y la mezcla de los contrarios aislados con que había operado ingenuamente la época que precede a los tiempos cervantinos. Cervantes escribe, en consecuencia, burlándose de su propio pasado en cuanto escritor e inventor de héroes. Pero es una burla que se reserva el lujo de celebrar la capacidad de las letras, el poder de los libros, para alentar la esperanza de un mundo mejor.

Los héroes que son los modelos de don Quijote dan por descontado que depende de ellos y de nada más convertirse en lo admirable para todos los siglos. Aunque el protagonista de Cervantes ya está algo pasado en años, y carece, además, de la belleza y la prestancia físicas requeridas de los caballeros andantes. Muchas condiciones previas desencajan a don Quijote del papel de héroe batallador que él adopta. Pues sus modelos, más antiguos que contemporáneos suyos, viven y mueren jóvenes. Un

héroe viejo es una representación ya sea incongruente, ya sea cómica, como elige hacerla Cervantes. Los héroes bien logrados son farsantes cuando se refieren a sí mismos, y con este rasgo don Quijote cumple bien. Entre los romanos antiguos, los héroes eran endiosados por el estado. Y cuando recorrían la ciudad en carros triunfales iban acompañados de un esclavo, cuya obligación era recordarles que eran mortales. Pero a don Quijote le faltarán muchas cosas comparado con sus modelos: tampoco tiene amores ni escudero o caballo adecuados y vestiduras, tampoco las armas de los héroes. Tiene, en cambio, una determinación que no falla y conoce de sobra todas las reglas de la condición a la que aspira. La buscará, pues, y tratará de cumplir sin falta con todas las reglas. Es así como se lanza en la existencia caballeresca, desaparecida ya hace tiempo del mundo en el que quiere reintroducirla. El radical anacronismo de don Quijote no es un detalle de su historia sino uno de los rasgos esenciales de ella. Declara: "...estoy por decir que en el alma me pesa de haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es esta en que ahora vivimos..." (Q, I, XXXVIII, 405). El choque constante del anacrónico personaje con las realidades contemporáneas hará las veces de sustituto parcial de los males que don Quijote busca por los caminos para darse motivos de combatir.

Buscar aventuras, como don Quijote llama a su actividad, es buscar ocasiones de lucimiento al servicio de sus ideales. Los males que justificarían tomar iniciativas violentas son casi inexistentes en la novela. Careciendo el protagonista de toda familiaridad íntima con el mal debido a que su personalidad se ajusta servilmente a los modelos heroicos de una literatura fantástica e irrealista, su entera percepción del mal es ya precaria y defectuosa, ya abiertamente falsa, inventada mediante una imaginación que interpreta a su antojo y conveniencia. Allí donde don Quijote cree ver males pero en verdad no los hay, estos resultan ser proyectados por él, meros pretextos para caer a golpes sobre supuestos enemigos, que no son sino personas que se encuentran accidentalmente presentes. En cambio, cuando su "fiel" escudero le miente desvergonzadamente, o los crueles y desconsiderados duques se divierten a costa suya, burlándose de sus absurdas pretensiones, o cuando el cura y el bachiller lo engañan para obligarlo a volver a casa, no percibe las obvias maldades de aquellos en que confía y que lo rodean.

Por lo demás, en esta novela de Cervantes faltan lo que hoy llamaríamos los verdaderos males del mundo: el crimen, la tortura, la enfermedad incurable, la traición, la venganza implacable, la intriga desmesurada, el rapto, la injusticia sin remordimientos, el abuso del derrotado. Se puede sostener que los males desvitalizados a los que se enfrenta don Quijote tienen la medida y el peligro que convienen a la comicidad de sus actos y a la semilocura de toda su conducta. Son formas relativamente inofensivas de mal que no impiden la diversión que deriva el lector de las maromas y los disparates del candidato a héroe.

En contraste con este estilo de narración entretenida, la experiencia verdadera de lo maligno amenazante y ofensivo hace necesario que el sujeto que la descubre en otros y la observa, la conozca también en alguna medida por dentro, como cosa propia vivida por él con pasión e intensidad. El odio, la envidia, la avaricia, la injusticia y las intenciones aviesas no son nunca solo un espectáculo externo al que asistimos como ángeles inocentes que toman nota de la inferioridad moral y las debilidades de un mundo cabalmente externo. Pertenece al mundo en el que es posible encontrar y reconocer la maldad humana, y no solo a ella, sino también a la mala suerte y las casualidades destructivas capaces de arruinar la vida. Pero esto es, en buena medida, lo que le falta a la figura literaria de don Quijote y a las de otros héroes como él, que, queriendo combatir en favor del bien por ansias de heroicidad, proyectan a su contrario, el mal, sobre un espacio exterior completamente ajeno del cual ellos están libres y eximidos. Un novelista del siglo XX, el inglés D. H. Lawrence, dijo: “La peor maldad es esta: que rechazamos reconocer la apasionada malignidad que hay en nosotros. Esto nos hace secretos y corrompidos”.

Las batallas de don Quijote son ridículas no solo porque son inventadas por el combatiente con el fin de darse una oportunidad de ejercer de valiente e incrementar su fama. También lo son porque el organizador de la escena pseudo heroica es incapaz por definición de darse cuenta de que la primera y principal reacción de su conducta es siempre el recurso a la violencia. La violencia gratuita no solo es un mal por sí misma sino que, además, aplicada como medio correctivo, suele agravar las situaciones que la provocaron; casi siempre termina por desembocar en resultados indeseables. Las violencias pretendidamente correctivas del caballero suelen ser mucho peores que el supuesto mal enderezado. Además, la

actividad violenta de don Quijote impresiona como la reacción de un loco debido a la interpretación precipitada y a menudo incongruente, de aquello que la desencadena. ¿Un enemigo del mal, este practicante del ataque armado y sin advertencia contra gente desarmada, inocente, que camina pacíficamente por las rutas por las que también se mueve este energúmeno decidido a hacerse famoso? A pesar de que anda por un país pacífico y pobre no tiene escrúpulos en organizar en él conflictos inspirados solo en sus ambiciones. ¿Qué sabe don Quijote acerca del mundo en el cual busca las cosas torcidas? Sabe poco, como el provinciano quitado de bullas que ha sido toda su vida. Pero tiene, a pesar de ello, la convicción sensata de que en el mundo nunca faltan cosas que corregir y enmendar. En cuanto cristiano cuenta con la imperfección de este mundo, como caballero andante emprende la tarea de su corrección.

“Este es el día, ¡oh Sancho! En el cual se ha de ver el bien que me tiene guardada mi suerte; éste es el día, digo, en que se ha de mostrar, tanto como en otro alguno, el valor de mi brazo, y en el que tengo de hacer obras que queden escritas en el libro de la Fama por todos los venideros siglos. ¿Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando”. La polvareda se debía, en realidad y muy de acuerdo con el humor cervantino, a que se acercaban dos grandes manadas de ovejas y carneros. “Volvió a mirarlo don Quijote y, ... pensó sin duda alguna que eran dos ejércitos que venían a embestirse y a encontrarse en aquella espaciosa llanura. Porque tenía a todas horas y momentos llena la fantasía de aquellas batallas, encantamientos, sucesos, desatinos, amores, desafíos, que en los libros de caballerías se cuentan, y todo cuanto hablaba, pensaba o hacía era encaminado a cosas semejantes... Y con tanto ahínco afirmaba don Quijote que eran ejércitos, que Sancho lo vino a creer y a decirle: –Señor, pues, ¿qué hemos de hacer nosotros? –Qué –dijo don Quijote–. Favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos. Y has de saber, Sancho, que este que viene por nuestra frente lo conduce y guía el gran emperador Alifanfaron, señor de la grande isla Trapobana; este otro que a mis espaldas marcha, es el de su enemigo, el rey de los garamantas, Pentapolín del Arremangado Brazo, porque siempre entra en las batallas con el brazo derecho desnudo” (Q, I, XVIII).

El tratamiento que el tema de los males del mundo recibe en la novela de Cervantes depende no solo de la comicidad de la empresa narrada sino también de la necesidad intrínseca de debilitar y tornar inofensivas las formas de mal noveladas. Pues, como dije, la experiencia de lo verdaderamente maligno requiere que el sujeto que lo descubre y observa en otros, lo conozca también íntimamente, con pasión e intensidad. No asistimos al espectáculo de los males y debilidades del mundo simplemente como ángeles que toman nota de su inferioridad moral. Sin embargo, es esta, en alguna medida al menos, la postura a la que aspiran don Quijote y otros héroes como él, que, queriendo combatir en favor del bien, atribuyen su contrario, el mal, a una realidad exterior a la cual ellos son intrínsecamente ajenos.

Por las dos razones mencionadas, la violencia inconducente y la confusión del deseo con la realidad, las iniciativas de don Quijote, aunque bienintencionadas, suelen generar dolor y sufrimiento tanto a los supuestos beneficiarios de su acción como a quien las lleva a cabo. A menudo el lector ríe cuando concluye que el abuso castigado era realmente una situación que no precisaba de auxilio alguno. La locura diagnosticada por los testigos a partir de la conducta del protagonista depende pues, principalmente, de su carácter agresivo y de la proyección de ideas de procedencia literaria, de sueños heroicos de don Quijote, sobre la realidad prosaica de los parajes que recorre.

La relación del héroe con el mal existente en el mundo tiende a aparecer en la novela de Cervantes a través del tamiz de la llamada locura del protagonista. Como esta no es una enfermedad incurable sino que es en parte cultivada por la ambición del protagonista, la locura se convierte rápidamente y de preferencia en un motivo cómico de la narración. El principal efecto inmediato de las furiosas e impertinentes iniciativas del personaje es que hace reír y le quita todo el peso significativo a las experiencias en las que el espontáneo castigador de los supuestos malhechores sale apaleado y maltrecho.

Pero aunque la ridiculización de don Quijote entretiene al lector hasta casi el final de la novela, exceptuando solo al último capítulo, nunca alcanza a eliminar del todo la percepción de que el héroe está genuinamente entregado a una misión noble, a hacer el bien en un mundo plagado de males. Cuando en el último capítulo don Quijote depone su proyecto

humanitario de hacer justicia y ayudar a los necesitados, ha depuesto ya también la locura por él consentida (como la llama Julián Marías), la cual siempre estuvo estrechamente asociada a la decisión de actuar heroicamente, cueste lo que costare.