

LA ESCRITURA LITERARIA EN LOS DESFILADEROS DE LA LOCURA Y LA MUERTE COMO TRABAJO DE INSURGENCIA ANTE EL PODER, EN «DON QUIJOTE DE LA MANCHA» Y POEMAS DE LEOPOLDO PANERO

LITERARY WRITING IN THE PARADISES OF INSANITY AND DEATH AS INSURGENCY WORK BEFORE THE POWER, IN «DON QUIXOTE DE LA MANCHA» AND POEMS BY LEOPOLDO PANERO

Mauricio Arley Fonseca
Universidad de Costa Rica

ABSTRACT

This primary study directs over fragments of chapters XI, XII, XIV and XV of *Don Quixote of La Mancha* and other text's selection of Leopoldo Panero. Panero remained voluntary in a Psychiatric more than twenty years; his condition makes us remember the jail where the first imagined lines of Don Quixote were born. Psychiatric and jail are writing matrices with a common feature: the battle. Madness and death become in insurgent acts against regimes of control, but fiction writing is a faithful squire which plays with language and creates new meanings to represent worlds full of vital germs.

Keywords: Don Quixote, Panero, madness, Mathematics, Literature.



RESUMEN

El estudio primario se dirige sobre fragmentos de los capítulos XI, XII, XIV y XV de *Don Quijote de la Mancha* y otra selección de textos de Leopoldo Panero. Panero permaneció recluido voluntariamente en un psiquiátrico por más de veinte años; su condición nos recuerda la cárcel del nacimiento de las primeras líneas imaginadas de don Quijote. Psiquiátrico y cárcel son matrices de escritura con un rasgo común: la batalla. La locura y la muerte se convierten en actos insurgentes contra los regímenes de control, pero la escritura de ficción es un fiel escudero que juega con el lenguaje y crea nuevos significados para representar mundos llenos de gérmenes vitales.

Palabras clave: Don Quijote, Panero, locura, Matemáticas, Literatura.

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2021.

Fecha de aceptación: 9 de noviembre de 2021.

Cómo citar: Arley Fonseca, Mauricio (2021): «La escritura literaria en los desfiladeros de la locura y la muerte como trabajo de insurgencia ante el poder, en “don Quijote de la Mancha” y poemas de Leopoldo Panero», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 5: 183-203.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2021.5.009>

INTRODUCCIÓN

Se da por supuesto que un conferenciante puede efectuar digresiones de un punto a cualquier otro.
(Carroll, *Postulado I*, 2009: 172)

El prólogo del texto cervantino introduce, *al margen del libro*, una sentencia latina de Horacio, en torno a la amplitud de la muerte: «Pallida mors aequo pulsar pede pauperum tabernas Regumque turres»¹ (Cervantes, 2004: 11), y asimismo anuncia al lector el encuentro textual, con la muerte, para: autores, personajes, épocas, pobres y reyes, cordura, lectores... Pero, antes de llegar a la estación final, la vitalidad que subyace en el lenguaje se convertirá en una función creadora de mundos de sentidos, pues en su estructura se refractarán diversas tradiciones culturales, imaginarios, locuras, mitos, sueños.

En esta propuesta existe una matriz que transmuta de Cervantes a Panero e impacta a quienes se afanan en leerlos, migra desde la superficie cóncava que refracta delirantes imágenes y alcanza la fértil tierra de lectores ávidos por ficciones. Pero antes de iniciar el presente recorrido, vale rescatar el valor epistemológico del diseño gráfico para ubicar la función operativa de la matriz de ficciones: «Esta es la gran paradoja de la impresión: por una parte el contacto que garantiza en sí mismo el poder de lo único, y por otra parte la generación que garantiza la capacidad de reproducirse indefinidamente, al menos mientras exista la matriz» (Soler y Castro, 2004: 66). Y así nos encontramos en el multi-verso de la significación, donde será evidente que las palabras alcanzan diversos significados: «Hoy cada vez se hace más necesario salir de la ficción de unidad (opuesto a la diversidad) impuesta por los centros de poder» (Arley, 2021: 71).

Las escrituras de Cervantes y Panero han nacido de tinta viva que se imprime como huella en los cuerpos, tal como si procedieran de una misma matriz: «a los clavos que habían horadado mi cráneo» (Panero, poema a Claudio R.) y para el caso de don Quijote: «...del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio» Cervantes, cap. I, 2004: 29-30).

Y a propósito de matrices, funciones creadoras, nuevos mundos, reproducciones y nacimientos, nos remitiremos al artista Giger, que en pleno periodo del *Baby Boom*, crea su

¹ «La pálida muerte visita por igual las chozas de los pobres y las torres de los reyes» (Horacio, Odas, I, IV). Traducción en nota al pie del texto cervantino.

serie de dibujos «Niños atómicos», desde donde eclosionó el siguiente poema y con esto su cuestionamiento a las estructuras de la normalidad:

Nosotros, niños atómicos

Les estamos agradecidos a nuestros progenitores,
que durante el gran boom
y siguiendo el reglamento atómico suizo
se tiraron al piso de acuerdo a sus reflejos
y muy educadamente contaron hasta quince,
pues de lo contrario no existiríamos.
Nosotros, los niños atómicos, no queremos moralizar,
a nadie queremos recriminar,
simplemente queremos
que ustedes se acostumbren a nosotros y
aprendan a querernos.
Solo que no podemos garantizarles nada,
pues tan pronto seamos mayoría,
ustedes serán los anormales
y quizá tengan que sufrir por eso. (Giger, 2006: 18)

Precisamente uno de los vectores que orienta esta incursión textual remite a repensar esto de la normalidad. A finales del siglo XVII en Aviñón, tal como lo señala Foucault, luego de dar muerte a un supuesto criminal, se montaba la *ceremonia del poder punitivo*, en cuya plaza pública se instituía el verdugo como representante de los dictámenes del poder pontificio y con tal autoridad degollaba al condenado, le cercenaba los nervios, abría su vientre, y como acota Bruneau: «Que mire quien pueda mirar» (Foucault, 2000: 86). Así, estos actos que hoy serían valorados por muchos como una despiadada locura de poder, en aquellos tiempos era lo normal. El hecho de recordar estos actos e instituirlos en la memoria colectiva es un trabajo fundamental porque: «todo acto de reminiscencia, por humilde que fuese, ha sido asociado con la resistencia antitotalitaria» (Todorov, 2000: 14).

Por ende, el arte, en sus diversas expresiones, se convierte en una plataforma desde la cual los artistas son voceros insurgentes contra las estructuras normativas que deshumanizan. El lenguaje es el recurso artístico, y en su modalidad de ficción, desfila frente a la norma, desafía sus intentos de sujeción.

APUNTES METODOLÓGICOS

El principio fundamental que regula este trabajo de lectura está inscrito en el mismo título, en tanto la escritura literaria se convierte en una función insurgente contra los mecanismos de poder y son precisamente los personajes emblemáticamente locos (como Don Quijote) que van a reaccionar ante los estatutos de poder. Y por el discurso literario de Panero veremos las variantes entre «el (delirio, o policía) de sentido común», lo cual nos lleva a diseminar los distintos sentidos de la escritura o bien el intento de encadenar ciertas voces disruptivas.

La escritura literaria parte de un deseo y un proyecto ético, pero ¿por qué se escribe?: «Escribo porque he leído... la alegría productora de escritura es otra alegría: es un júbilo, un ex-tasis, una mutación, una iluminación... hay diseminación del Deseo» (Barthes, 2005: 90), y a esta pletórica alegría vale sumarle su principio ético: «agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar...» (Cervantes, cap. II, 2004: 34). Y este proyecto de una *Vita Nova* (referencia intertextual al texto de Dante) aparece cuando el sujeto exaltado llega a los desfiladeros de la muerte y requiere una *Actio Nova*: «Al enterarse de que tenía cáncer de pulmón, Jacques Brel se había alejado del mundo de la música y, en julio de 1974, se había embarcado en un velero para dar la vuelta al mundo» (Barthes, nota al pie 9, 2005: 37). Y durante un distinto mes de julio, otro sujeto extasiado emprende su aventura: «era uno de los calurosos del mes de julio, se armó todas sus armas, subió sobre Rocinante... había dado principio a su buen deseo» (Cervantes, cap. II, 2004: 34), y así como Brel, el caballero andante también confrontará sus propias Cortes de la Muerte (Cap. XI).

Este análisis nos convoca desde lo ético, la diseminación de significaciones, la intertextualidad, el trabajo de lectura-escritura, pero también versará acerca de estructuras de poder impuestas sobre Don Quijote, con el fin de normar su pensamiento, por ejemplo, la función performativa personificada por el caballero de los espejos cuando confronta a don Quijote. Y, por otro lado, se tomarán los textos literarios de Panero, así como algunas de sus reflexiones teóricas (en *Matemática demente*, 2009) y la búsqueda de ficción al internarse en el psiquiátrico de Mondragón, lo cual consideramos como una expresión por desafiar la normativa social.

Vale señalar que la performatividad es una herencia teatral que se retoma en la narrativa cervantina: «Varios críticos han jugado con la idea de que don Quijote no perdió nunca esa afición por el teatro y de hecho se comporta como un actor: no es que se crea un

caballero andante, sino que finje serlo, como si estuviera en escena» (Cervantes, cap. XI, nota al pie 23, 2004: 627). El de la Mancha *anda en busca de otro que lo convoque a actuar* en la escena de caballerías y es en la matriz de los espejos donde se dispersan sus *ad-venturas*, esas que advienen y que exaltan al sujeto (Barthes, 2005: 37).

Seguir el rastro a un texto de locuras implica comprometerse a saltos y digresiones, pero los saltos digresivos (lat. *digressio*, desviación) se convierten en un ejercicio productivo para el lector que se deja arrastrar por redes metonímicas y metafóricas, como funciones de un texto dinámico, rizomático, que conduce a la claudicación del logos normativo: «El pensamiento binario, lógico-causal se reemplaza por un pensamiento y un saber que se concretiza en conceptos tales como fragmentación, *diferancia*, nomadismo, rizoma, diseminación... » (De Toro, 2008: 36).

Y para finalizar, con referencia a la muestra de los fragmentos textuales por analizar, a continuación se citan los capítulos de *Don Quijote de la Mancha*:

- XI. De lo que sucedió a don Quijote con unos cabreros.
- XII. De lo que contó un cabrero a los que estaban con don Quijote.
- XIV. Donde se ponen los versos desesperados del difunto pastor, con otros no esperados sucesos.
- XV. Donde se cuenta la desgraciada aventura que se topó don Quijote en topar con unos desalmados yangüeses.

De Leopoldo Panero analizaremos poemas como:

- A Claudio Rodríguez....
- La cuádruple forma de la Nada
- El último espejo

Y algunos fragmentos del libro *Matemática demente*, en torno a reflexiones sobre Lewis Carroll.

CERVANTES Y PANERO: DOS CAUTIVOS DE LA ESCRITURA

A Claudio Rodríguez...

Aun cuando tejí mi armadura de acero
el terror en mis ojos muertos.
Aun cuando con mano blanca y nula
hice de silencio tus orines
y la nieve cae aún sobre mi cuerpo
pese a ello se impone un silencio aún más hondo a los
clavos que habían horadado mi cráneo: aun cuando sean
huesos quizá lo que no tiembla aun cuando el musgo
concluye mi pecho el terror remueve las cuencas vacías.

LEOPOLDO MARÍA PANERO

Cervantes estuvo preso corporalmente en 1592 y 1597, pero no así su ánimo llena de ficción, la cual nutría mundos imaginarios que iban bordeando la escritura de un libro que, como parte de su invención y estilo, evocaría fragmentos de otros libros que conducirían a los *desocupados lectores* a jurar en nombre de la locura.

Una muestra de lo anterior aparece en el prólogo escrito por Cervantes, a *El ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha*, publicado en Madrid (1605), del que siglos después el editor del IV centenario de la diatriba contra los libros de caballerías anotaría que a pesar de la cautividad de Cervantes: «no se refiere a la redacción, sino a la concepción de su libro» (Cervantes, cuarta nota al pie del prólogo, 2004: 7).

Siguiendo el rastro de la cautividad, los rasgos que portaría su personaje central se vistieron con los tejidos propios del lugar donde la imaginativa simiente fue introducida:

...¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios, y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?...
...ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos y falta de erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos (Cervantes, 2004: 7-8).

Por otra parte, casi 400 años después del segundo periodo de reclusión de Cervantes, en 1980 es recluido voluntariamente Leopoldo María Panero en el psiquiátrico de Mondragón, donde escribió muchos poemas y desarrolló reflexiones como: «No hay otro

sistema en un psiquiátrico que la represión, la vigilancia y el castigo» (entrevista, 2011, *Babylon Magazine*).

En contraposición a esto, más que la angustia por la muerte corporal o emocional (poema de Panero que introduce este apartado), la locura es una estrategia de escape para no sujetarse al sistema, así se devela en *Through the Looking-Glass*:

«When I use a word”, Humpty Dumpty said... «it means just what I choose it to mean -neither more nor less».

«The question is”, said Alice, «whether you can make words mean so many different things.»

«The question is», said Humpty Dumpty., «which is to be master -that’s all».²
(Carroll, 2010: 196)

Lo deconstruido en el mundo de las maravillas se puede pensar en medio de los sistemas político-administrativos encargados de definir qué se establece como lo normativo y las regulaciones de poder; todo esto organiza las sintaxis (en el sentido de orden) estructurales a cualesquiera armazones de lenguaje a los que se adhieren los sujetos: «El Poder como tal, pues, se sienta en el banquillo de los acusados... La extrema racionalización es Orden. El orden es la dominación. Contra esto se insurge.» (Aniyar, 2003: 10-11). Y esta interrogación al poder (absoluto) es lo que Lacan estaría anunciando en sus seminarios: «en vez de un significante al que se interroga, interrogar al significante Uno: aún no hemos llegado a tanto» (Lacan, 1998: 29).

Por otro lado, el bordeo caótico del psiquiátrico brinda a Panero una nueva perspectiva desde donde él construye una actitud crítica como insurgente del logos dominante que se encarga de patologizar lo que no se ajusta a la norma: «Ahora bien, el Conocimiento nace de, o es, esa Catástrofe; se origina a partir de la Destrucción: por consiguiente la risa es Saber, saber del No-Saber: ‘la risa presiente la Verdad que desvela el desgarramiento de la cumbre’ [...] el hallazgo del Extravío» (Panero, 2009: 35).

² «Cuando uso una palabra», dijo Humpty Dumpty, «significa solo lo que yo escojo que signifique -nada más ni menos».

«La pregunta es», dijo Alicia, «si tú puedes hacer que las palabras signifiquen tantas diferentes cosas».

«La interrogante es», dijo Humpty Dumpty, «quién es el jefe -eso es todo».

ENTRE EL SENTIDO NORMATIVO Y EL EXTRAVÍO

Los espejos son multiplicadores de sentidos y cultivos para locuras. Cada espejo tiene un marco que regula las relaciones entre imágenes exhibidas y pre imágenes que le dan vida; salirse del marco posibilita la locura, mientras que la inscripción designa la identidad, o sea, el principio de realidad socialmente admitida.

En las dinámicas intersubjetivas puede aparecer un sujeto que mantenga un diálogo a partir de los sentidos normativos definidos en sociedad o en la ficción literaria, pero la locura se traga al sujeto cuando ya no hay amarre posible. Žižek relata el ejemplo de un hombre, cuya esposa murió tres meses después de haber sido diagnosticada con cáncer, y a pesar de eso él podía expresar los traumáticos momentos antes de la muerte de ella, pero lo relataba con un hámster entre sus manos (era la mascota de su fallecida esposa). La función de mascota-objeto quedó en evidencia unos meses posteriores cuando falleció el hámster y con esto, el hombre cayó en una crisis emocional severa. El hámster era la negación encarnada de la más absoluta pérdida afectiva que el hombre aún no había nombrado:

...when we encounter a person who claims he is cured of any beliefs, accepting social reality the way it really is, one should always counter such claims with the question: Ok, but where is your hamster -the fetish which enables you to (pretend to) accept reality “the way it is?”³ (Žižek, 2008: xi).

Y si para unos el hámster puede convertirse en ese objeto de soporte de estabilidad de la vida misma, para otros la escritura literaria puede ser ese objeto que aún sigue dando sentidos a la vida. Para efectos de este escrito, el arte (musical, pictórico, literario, corporal, etc.) es una de las afirmaciones no violentas con la que cuenta el ser humano para oponerse a los regímenes de control.

Entre las modalidades de control hay un esfuerzo ideológico por regular lo múltiple. Panero (2009: 13) alude a la función de la «Policía del Sentido Común», que cataloga como fijadora de identidades, y sigue la forma: *justed es esto!*, y así se origina la Obra, que Panero observa como cerrada bajo llave, mientras que por otro dominio prevalece la per-versión de Obra, se llama texto: «multiplicidad de sentidos, un *sun-bolov* (el prefijo *sun* indica

³ «...cuando encontramos a una persona que afirma que él está curado de algunas creencias, que acepta la realidad tal cual es, uno siempre podría rebatir tales afirmaciones con la pregunta: Ok, ¿pero cuál es su hámster – el fetiche que le permite a usted (aparentar) aceptar la realidad “de la forma que es?”» Traducción libre del autor.

multiplicidad), es posible verterlo en una lengua que no sea la suya: desarrollando los sentidos *latentes* en el original, *explicándolo* (lo que en latín significa: desplegarlo)» (Panero, 2009: 13).

Con respecto al control, Resina (1997: 24) destaca que B. Ife ha reconocido los textos cervantinos como provistos de ficción policíaca y Juan José Mira considera los juicios salomónicos de Sancho Panza como propios de una hermenéutica policíaca; si a lo anterior le añadimos que: «lo normativo es incorporar al lector por medio del punto de vista del detective» (Resina, 1997: 191), entonces es válido considerar que durante varios capítulos Sancho Panza se instituyó como miembro de la «Policía del Sentido Común», que intenta imponerse sobre la productividad imaginativa de Don Quijote. De igual manera, Sansón Carrasco es otro representante, pues él campeará contra don Quijote y desplegará, sobre el espejo cóncavo, solo aquellas imágenes que sean afines al sentido común.

Sansón unificará el pensamiento mediante el control del marco especular, y para este fin transforma el propio atuendo para enceguecer al rival, por causa de las imágenes de sus espejos. Y así, don Quijote, cual san Pablo, enceguecido se convertiría a una nueva ley:

Don Quijote miró a su contendor [...] Sobre las armas traía una sobrevista o casaca de una tela al parecer de oro finísimo, sembradas por ella muchas lunas pequeñas de resplandecientes espejos (Cervantes, cap. XIV, 2004: 651).

En cuanto a las conductas humanas, Panero destaca el control ejercido mediante terapias alopáticas: «...la psiquiatría, puede pues decirse con justeza etimológica, es el Delirio del Sentido Común, su sueño de ser cierto, de ser realmente lógico, más bien que el delirio o el sueño de la razón» (Panero, 2009: 52).

Pero para efectos del convencimiento en el mundo caballeresco esquizoide, Sansón Carrasco comprende que solo mediante el artilugio del disfraz y la impostura nominal (se hace llamar el caballero de los espejos) logrará cumplir su propósito de llevar a don Quijote a cierto punto de identidad en La Mancha, aunque para lograrlo, debe derrotarlo en el plano de sus ideales caballerescos.

La batalla, por imponer la norma en don Quijote, tendrá que ser ardua, pues tal como destaca Vargas Llosa en la presentación al libro cervantino: «El gran tema de *Don Quijote de la Mancha* es la ficción, su razón de ser» (Cervantes, 2004: XV). Si *x* rasgo es *la razón de ser* para una entidad dotada de consciencia, el imponer el poder involucrará matar el ser existente. Don Quijote se orienta hacia un lenguaje encantado, lo cual Vargas Llosa remarca: «Él no saca de esas malas experiencias una lección de realismo. Con la incommovible fe de

los fanáticos, atribuye a malvados encantadores que sus hazañas tornen siempre a desnaturalizarse y convertirse en farsas» (Cervantes, 2004: XV).

La relación quijotesca con el mundo ubicará la loca ficción como centro, mientras que el realismo residirá en la excentricidad; dispuesto de esta forma, el mundo no podrá ser normalizado, en tanto lo propio de la ficción es su reproducción especular sobre distintos escenarios y personajes; no casualmente, la presencia del doble ocurre prolíficamente en el texto de ficción. En estas lozanías andantes, la desmentida (con aires realistas) encuentra en el delirio su encanto: «Pensativo además iba don Quijote por su camino adelante, considerando la mala burla que le habían hecho los encantadores volviendo a su señora Dulcinea en la mala figura de la aldeana (Cervantes, cap. XI, 2004: 623). Tal como ya lo indicó Vargas Llosa, el caballero andante no extrae enseñanzas realistas de estas experiencias; el encantador es la ficción viva.

CORTES DE LA MUERTE Y LOS ARCANOS MAYORES

La cuádruple forma de la Nada

Yo he sabido ver el misterio del verso
que es el misterio de lo que a sí mismo nombra el anzuelo hecho de la nada
prometido al pez del tiempo
cuya boca sin dientes muestra el origen del poema en la nada que flota antes de la palabra y que es
distinta a la nada que el poema canta y también a esa nada en que expira el poema:
tres son pues las formas de la nada
parecidas a cerdos bailando en torno del poema junto a la casa que el viento ha derrumbado y ay
del que dijo una es la nada frente a la casa que el viento ha derrumbado:
porque los lobos persiguen el amanecer de las formas
ese amanecer que recuerda a la nada;
triple es la nada y triple es el poema
imaginación escrita y lectura
y páginas que caen alabando a la nada
la nada que no es vacío sino amplitud de palabras
peces shakespearianos que boquean en la playa
esperando allí entre las ruinas del mundo
al señor con yelmo y con espada
al señor sin fruto de la nada.
Testigo es su cadáver aquí donde boquea el poema de que nada se ha escrito ni se escribió nunca y
ésta es la cuádruple forma de la nada.

LEOPOLDO MARÍA PANERO

La batalla de don Quijote con el caballero de los espejos (cap. XII) tiene como antesala el capítulo de las Cortes de la Muerte (cap. XI). En otras palabras, la muerte se inscribe antes de la batalla entre lo normativo y la locura.

Las Cortes de la Muerte se interponen, en medio del camino, a las palabras que el caballero andante pretendía dirigir a su escudero: «Responder quería don Quijote a Sancho Panza, pero estorbóselo una carreta que salió al través del camino cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse» (Cervantes, cap. XI, 2004: 625).

El anterior suceso es representante del «misterio del verso», nombrado así por Panero (poema que abre este apartado); vale rescatar que el latín *verso* puede traducirse como conducir (con cierta dirección) e interpretar. Pero, ¿en qué camino se mueve el de La Mancha?, ¿cómo distinguir la ley operante de su desplazamiento?

Don Quijote y Sancho ven pasar las Cortes de la Muerte. Al seguir una línea de especulación (*speculum*, espejo), analizo que los extraños personajes son representantes de cartas del Tarot, y cada uno se designa por un número: emperador (4), Muerte (13), ángel (14), Cupido (19); estos son los personajes referidos en el texto cervantino (Cervantes, cap. XI, 2004: 625-626), pero hay una carta (“El sumo sacerdote”, valor 5) que es resultado de una suma, la cual se obtiene siguiendo el método de “tirada en cruz” según el tarot de Marsella (Marteau, 2010: 360), que para las cartas mencionadas sería: $4+13+14+19=50$, y de esa sumatoria se prosigue a la suma de sus componentes: $5+0=5$, que designa al personaje (El sumo sacerdote), representante de la pregunta especulativa, esta que nos planteamos ante la inquietud que provoca la aparición de los cuatro personajes frente al caballero andante (fotografía 1).

Así, el texto cervantino relata:

La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quijote fue la de la misma Muerte, con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; al un lado estaba un emperador con una corona, al parecer de oro, en la cabeza; a los pies de la Muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcaj y saetas. Venía también un caballero armado de punta en blanco. (Cervantes, cap. XI, 2004: 625-626)

En este orden de cosas, la Muerte (13) anuncia un encuentro próximo con la locura, es una *locura contable*, reflejada en los valores de las cartas: 4,5,...13,14,...19. Asimismo, la Muerte media entre personajes míticos (ángel -14- y Cupido -19-) y representantes ideológicos (emperador -4- y sacerdote -5-).



Fotografía 1: Lectura del tarot Marsella para las Cortes de la Muerte

Fuente: archivo personal.

En esta lectura del tarot, la primera carta (Emperador) está contrapuesta al niño (Cupido) y representan: “la manera en que el Destino efectuará su realización” (Marteau, 2010: 360); por otra parte, desde el pasado rige una idea mudable (ángel, templanza), cuyo destino alcanzaría la estabilidad (en la Muerte); y finalmente, el punto central del presente tiempo (El sumo sacerdote) alude a cuatro polos dinámicos, una expresión estética del efecto ficción-realismo, que nos memora la primera salida de casa: «...le vino a la mente que no era armado caballero y que, conforme a la ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero [...] propuso de hacerse armar caballero del primero que topase, a imitación de muchos que así lo hicieron» (Cervantes, cap. II, 2004: 34).

El asumir la vida como imitación literaria conduce al ámbito de lo cómico: «los atavíos de la comedia fueran finos [...] gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos» (Cervantes, cap. XII, 2004: 631). Pero, la *Poética* ya lo distinguía siglos atrás: «los seres humanos disfrutaban con las imitaciones» (Aristóteles, 2004: 70).

SANSÓN CARRASCO Y EL JUEGO ESPECULAR

El último espejo

*Inspirado en una pesadilla que tuvo por nombre «Marava
Domínguez Torán»*

Todo aquel que atraviesa el corredor del Miedo
llega fatalmente al Último Espejo
donde una mujer abrazada a tu esqueleto nos muestra
cara a cara el infierno de los ojos sellados
de los ojos cerrados para siempre como en una máscara
de muerta representando en el más allá el teatro último:
así miré yo a los ojos que borrarón mi alma
así he mirado yo un día que no existe en el Último
Espejo.

LEOPOLDO MARÍA PANERO

Sansón Carrasco es promotor del principio de realidad, pretende: «dar a conocer a don Quijote y Sancho la existencia de una novela (la de 1605) que relata sus vidas y aventuras, y, en segundo lugar, hacer que don Quijote regrese a casa» (Godoy, 2005: 54). Primeramente, debe considerarse que Carrasco, disfrazado como caballero de los espejos, pierde la batalla contra don Quijote, pero luego la gana, cuando se disfraza como caballero de la Blanca Luna.

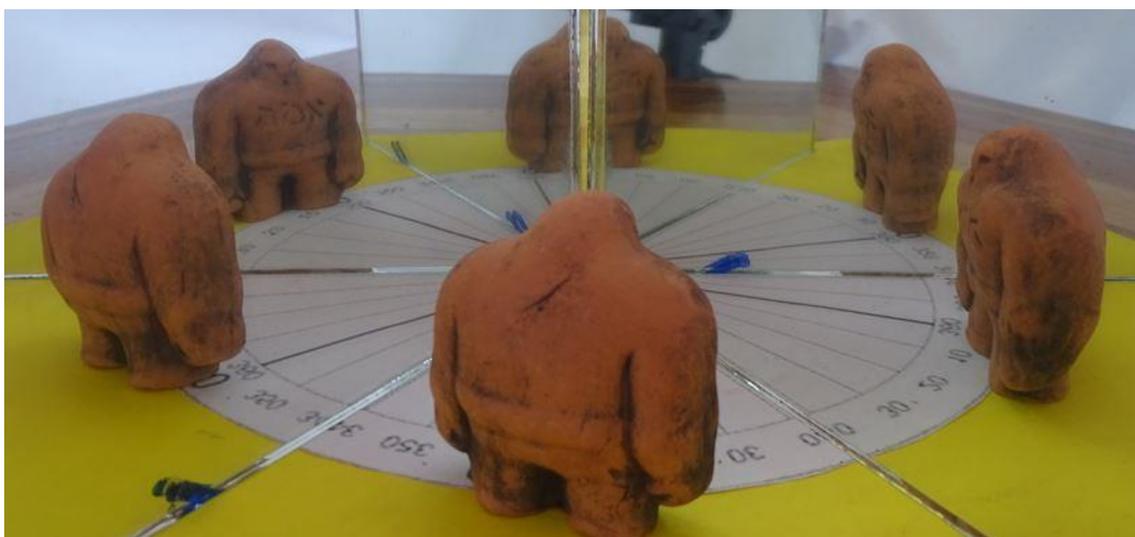
El disfraz es un recurso especular del doble. El encuentro de los dos caballeros (don Quijote y el caballero de los espejos) y los dos escuderos (Sancho y el escudero del Bosque) permite distinguir una relación simétrica que da réplicas en la trama; asimismo, la duplicidad está en las dos mujeres idealizadas: Dulcinea del Toboso y Casildea de Vandalia. Todo es un juego de ficción, cuya formación de ideales solo se sostiene en la locura.

Don Quijote, en su mundo especular, cuenta con varias salidas de escape ante los intentos de sujeción subjetiva que se imponen sobre él. El caballero de La Mancha distingue que no solo el hombre fabrica laberintos, sino que la misma naturaleza los reproduce, y para

esto vale hacer un *eco teórico*: «de laberintos está lleno el universo desde los tiempos de Cnosos» (Eco, 2002: 137). Un espejo confrontado a otro espejo es un infinito laberinto especular.

Para explicar lo anterior, partiré de un juego con espejos encantados, propuesto por el profesor de Matemáticas Edwin Acuña Acuña. Los siguientes son los materiales necesarios:

- Dos espejos rectangulares; se debe diseñar alguna manera de sostenerlos verticalmente y con una separación de 1 cm entre los dos bloques para que los espejos puedan separarse y acercarse entre sí a diferentes ángulos; en el caso nuestro, hemos empleado cinta adhesiva en los extremos.
- Imagen en papel que contiene los registros para los 360° que componen una circunferencia.
- Un objeto pequeño ubicado en medio de los dos espejos.



Fotografía 2: Ngólem según el ángulo entre espejos

Fuente: archivo personal.

Los espejos se colocan sobre la hoja de papel graficado, y de ese modo el gólem se reproduce n veces. La apertura angular de los dos espejos determina la cantidad de imágenes del gólem (pre imagen). Además, la ejecución práctica enseña que cuánto más pequeño sea el ángulo entre los espejos, mayor será el número de imágenes, pero no solo eso, sino que el número de imágenes reflejadas será igual a 360, dividido por el ángulo, menos 1. Por ejemplo,

para un ángulo de 60 grados entre los dos espejos, la operación es: $360/60 = 6$, y por lo tanto, aparecen 5 imágenes.

Esta lógica especular sigue propuestas teóricas manieristas, donde la multiplicidad es parte de su juego textual: «El manierismo, que descubre la espontaneidad del espíritu y percibe en el arte una actividad autónoma del sujeto creador, introduce, por primera vez, en las representaciones plásticas, de acuerdo con este descubrimiento, la idea de un espacio ficticio» (Hauser, 1965: 301-302). Y es precisamente en el espacio ficticio donde el caballero andante exterioriza la novedad con que sus ojos capturan el mundo, en los desfiladeros de la locura y la muerte.

Sansón Carrasco aspira a reducir el espacio ficticio de don Quijote, de forma tal que observa el total del dominio angular (360) y ofrece una mitad, que Carrasco considera como orientadora hacia la unidad de un ideal imaginario de «sanidad mental»: alcanzar la convención social subjetiva, esto, numéricamente expresado como: $360/180 = 2 - 1 = 1$. La unidad es la aspiración de control del pensamiento.

El intento por controlar un espejo, que muestre una sola imagen, es la aspiración del bachiller Carrasco. Como intertexto, el cuento de Blanca Nieves enseña que cuando una reina quiere una sola imagen en el espejo mágico, su propio reflejo, entonces se origina exclusión y muerte. El problema por alcanzar el lugar unitario cumpliría el oráculo poético de Panero (supra, en este apartado): «Todo aquel que atraviesa el corredor del Miedo / llega fatalmente al Último Espejo / donde una mujer abrazada a tu esqueleto nos muestra / cara a cara el infierno de los ojos sellados», que bien recuerda el final de *El estudiante de Salamanca*: «El cariado, lívido esqueleto,/ los fríos, largos y asquerosos brazos,/ la enreda en tanto en apretados lazos,/ y ávido le acaricia en su ansiedad./ Y con su boca cavernosa busca/ la boca a Montemar...» (Espronceda, 2003: 147). Así, entre bachilleres y estudiantes se está en el campo del aprendizaje, que hasta el menos docto logra dilucidar espléndidamente:

- ...en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.
- Brava comparación –dijo Sancho–, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.
- Cada día, Sancho –dijo don Quijote–, te vas haciendo menos simple y más discreto.

- Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced [...] la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído... (Cervantes, cap. XII, 2004, pp. 631-632)

La unidad especular, conforme a lo establecido por el sentido común, es la máxima del caballero de los espejos, y por esto propone la lucha contra don Quijote; para pactarla, sigue los códigos de caballerías, así le dice al de la Mancha: «Mas porque no es bien que los caballeros hagan sus fechos de armas a oscuras, como los salteadores y rufianes, esperemos el día, para que el sol vea nuestras obras» (Cervantes, cap. XIV, 2004: 647).

CONCLUSIONES

En el espectro de la ficción de don Quijote, teóricamente puede plantearse como si una pre imagen (fuera del espejo) encontrara que su imagen en el espejo porta algún significante distinto, con diferencia identitaria entre imagen y pre imagen.

Las Matemáticas enseñan que la identidad $A = A$ muestra un punto de salida en A y otro de llegada en A, lo cual permite el establecimiento de sucesivas identidades entre A, hasta el infinito. Es como si se rompiera el espejo sobre el que se refleja un rostro: «para que nuestro yo se multiplique al infinito, para que nuestra cabeza sea sólo un conjunto de imágenes rotas» (Panero, 2009: 54). Y siguiendo la lógica de espejos, si la inversa de la división ($10/5 = 2$) es la multiplicación ($2 \times 5 = 10$), esto precisamente no lo ignora Panero para darle como nombre *Matemática demente* al libro, que también concibe como *Matemática Esquizofrénica* (Panero, 2009: 54), en tanto crea un meta-sujeto-objeto: el número (Panero, 2009: 53), y conduce a la posibilidad de atravesar el espejo en el lugar de la asimetría (Panero, 2009: 54), donde solo queda lo imposible, en tanto *el Otro del orden ya habrá muerto*.

En el caso de don Quijote, su lugar se preserva siempre que demande el reconocimiento de quien cuestione su lugar, y por esto, luego de ganar la batalla contra el caballero de los espejos, le expresa álgidamente:

También habéis de confesar y creer —añadió don Quijote— que aquel caballero que vencistes no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía, como yo creo que vos, aunque parecéis el bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, sino otro que le parece y que en su figura aquí me lo han puesto mis enemigos. (Cervantes, cap. XV, 2004: 655-656).



Con esta metáfora delirante se exhibe la diseminación de sentidos de la escritura literaria, que no cede ante la imposición del poder. Y así lo resaltamos con el intertexto del personaje Humpty Dumpty, quien podía hacer que las palabras significaran tantas cosas, pero también un acto entre dos personajes (Don Quijote y Carrasco) puede apelar (como acto de insurgencia literaria) a la posible suplantación de un personaje (o de ambos) mediante la imitación y su productividad cómica.

BIBLIOGRAFÍA

- Aniyar, Lola (2003): *Entre la dominación y el miedo. Nueva criminología y nueva política criminal*, Mérida, Ediciones Nuevo Siglo C.A.
- Aristóteles (2004): *Poética*, traducción al español de Salvador Mas, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 3ª edición.
- Arley, Mauricio (2021): «Concepciones sobre lo divino en Lisímaco Chavarría y Jorge Luis Borges: Del universo a lo multiverso», en *Revista Pensamiento Actual*, vol. 21, no. 36, Universidad de Costa Rica.
- Barthes, Roland (2005): *La preparación de la novela*, México D.F., Siglo XXI Editores.
- Cervantes, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, Real Academia Española, edición del IV Centenario.
- Carroll, Lewis (2010): *Alice's Adventures in Wonderland & Other Stories*, New York, Barnes & Noble Inc.
- De Toro, Alfonso (2008): *Borges infinito. Borges virtual. Pensamiento y saber de los siglos XX y XXI*, Alemania, Georg Olms Verlag AG.
- Dor, Jöel, (2000): *Introducción a la lectura de Lacan*, Barcelona, Gedisa.
- Eco, Umberto (2002): *Sobre literatura*, Barcelona, Editorial Océano.
- Espronceda, José de (2003): *Poesías líricas. El estudiante de Salamanca*, Madrid, Espasa.
- Foucault, Michel (2000): *Los anormales*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Giger, Hans (2006): *HR Giger ARb+*, Colonia, Taschen.
- Godoy, Eduardo (2005): «Presencia y sentido de Sansón Carrasco», en *Revista Chilena de Literatura*, 67, Universidad de Chile.
- Hauser, Arnold (1965): *El manierismo. La crisis del Renacimiento y los orígenes del arte moderno*, traducción al español de Felipe González, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Lacan, Jacques (1998): «A Jakobson», en *Seminario 20, Aún*, México D.F., Editorial Paidós Mexicana.
- Marteau, Paul (2010): *El tarot de Marsella*, traducción al español de María Luz González, Madrid, Editorial EDAF, 32ª edición.
- Panero, Leopoldo (2009): *Matemática demente*, Barcelona, Tusquets editores, 4ª edición.
- Panero, Leopoldo (21 de setiembre de 2011): *Entrevista por Babylon Magazine*, Madrid, Psiquiátrico Juan Carlos I. Fuente: http://www.youtube.com/watch?v=Dc0f_VI9Jpc (último acceso: 10/09/2021).



- Resina, Joan (1997): *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos.
- Soler, Ana; Castro, Kaco (2004): *Inter(medios). La matriz intangible*, Vigo, Universidade de Vigo.
- Todorov, Tzvetan (2000): *Los abusos de la memoria*, traducción al español de Miguel Salazar, Barcelona, Editorial Paidós.
- Žižek, Slavoj (2008): *Enjoy your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, New York, Routledge.



SOBRE EL AUTOR

Mauricio Arley Fonseca

Profesor catedrático de literatura e investigador. Trabaja en la Universidad de Costa Rica.
Filólogo, psicólogo y teólogo.

Contact information: correo electrónico: mauricio.arleyfonseca@ucr.ac.cr