

Un héroe sin enemigos: formas del antagonismo en el *Quijote*

Emiliano Álvarez
(Universidad Iberoamericana)

“—Así es —dijo don Quijote—, que ese es un sabio encantador, grande enemigo mío, que me tiene ojeriza” (I, VII, 98).¹ Se recordará la escena: luego de la accidentada vuelta al término de la primera salida, del escrutinio de la biblioteca y del murado y tapiado del aposento, el cura y el barbero instruyen a ama y a sobrina para convencer a don Quijote de que un sabio encantador ha desaparecido su colección de libros y la habitación que los resguardaba. Las palabras del caballero se refieren a Frestón, quien, si bien con el nombre transmutado en boca de la sobrina, es el acusado de haber hecho tal afrenta... “Grande enemigo mío que me tiene ojeriza”. Si don Quijote es un caballero andante *sui generis* lo es también, en parte, porque no tiene enemigos —no realmente—. Me explico: en tanto que don Quijote no es un caballero andante *verdadero*, sino *fingido* (por usar los mismos términos con los que, según revela un atípico comentario del narrador en el capítulo XXXI de la Segunda parte, el propio hidalgo acaso se cuestionaba por la naturaleza de su identidad), como no es, decía, un caballero *real*, no existen, en su universo diegético, actantes que, como Frestón, tengan una rivalidad crónica y sostenida con el héroe de la historia ni que persigan, en última instancia, su vencimiento definitivo.

Con esto no quiero decir que no haya presencias antagónicas en el periplo caballeresco de don Quijote, pero todas se rigen por otras lógicas: ahí está Frestón, y en general el motivo del sabio encantador, que, introducido por primera vez en el capítulo VII, luego de aquella sugerencia del gran tracista Pero Pérez y su aliado, maese Nicolás, se volverá parte central del repertorio imaginativo de don Quijote, y uno especialmente importante, pues a menudo le permitirá justificar sus derrotas: si en boca de la sobrina, Frestón es parte de una ficción concebida para engañar a su tío —crédulo por naturaleza cuando se trata de las caballerías y sus personajes y dinámicas, por más fantásticos que sean—, a partir de ese episodio el tópico del sabio encantador enemigo será lo que dote de significado, en la mente y en el discurso de don Quijote, a aquello inexplicable a su mirada: ya no sólo que el aposento con sus libros se haya esfumado, sino también que los gigantes se transformen en molinos o los ejércitos en rebaños. Estamos, pues, frente a una figura discursiva que permitirá la construcción de relatos paradójicamente tranquilizadores para el caballero, pues le ayudan a reacomodar el mundo luego de los desajustes que de otra forma pondrían en jaque su manera enloquecida de entender el mundo y su papel en él. Eso tiene un límite, claro está. Por eso, ya cansado, dice “entre sí” a mediados de la Segunda Parte: “en esta aventura” —estamos al cierre de la del barco encantado— “se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco y el otro dio conmigo al través. Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más” (II, XXIX, 954). Con qué fuerza resuena ese “yo no puedo más”, pues

¹ Todas las citas del *Quijote* fueron tomadas de la edición dirigida por Francisco Rico y publicada en dos tomos en 2012 (es reimpresión de la publicada en 2005, que a su vez es resultado de una actualización y ampliación de la de 1998, todas publicadas bajo diferentes sellos). El *Quijote* completo se halla en el primer tomo, por lo que al final de las citas indico únicamente si pertenece a la Primera o Segunda partes (I o II), y en seguida consigno el número romano del capítulo y el arábigo de las páginas.

revela que el relato tranquilizador está dejando de ser operante. Por ello anuncia el declive definitivo del caballero.

A este primer tipo de fuerzas antagónicas podríamos llamarlas, en todo caso, imaginarias, pues, como he dicho, lo son sólo en un nivel discursivo y de imaginación enloquecida, mas nunca actancial. A veces encubren, eso sí, a otros actantes de la ficción: ya no sólo a los escrudiñadores de la biblioteca, sino, por ejemplo, a Sancho Panza que encuentra en esa frecuente operación mental de su amo una estrategia para manipularlo. Baste recordar la aventura de los batanes, cuando le amarra las patas a Rocinante con tal de que su amo no pueda dejarlo solo, o cuando culpa a un sabio encantador de haber puesto requesones en el yelmo de don Quijote, sin olvidar el más elaborado y sutil de sus engaños: el encantamiento de Dulcinea. Con todo, Sancho no es un antagonista —no se opone a la gesta caballeresca de su amo. En el primer caso es un cobarde que tan sólo retrasa el encuentro con el supuesto enemigo, mientras que, en los otros, actúa, simplemente, desde una subalternidad que encuentra en el engaño una manera de eludir una reprimenda segura a manos de un amo con frecuencia iracible. El antagonismo está, entonces, de nueva cuenta en las ficciones que don Quijote se cuenta, ya por su propia iniciativa, ya espoleado por los demás. Más antagonistas son Maritornes y la hija del ventero cuando dejan a su huésped colgado del brazo toda la noche, pero de nueva cuenta sus acciones se disfrazan tras el velo del supuesto encantamiento, y no pasan de ser una broma pesada.

Al inicio de este texto he dicho que don Quijote no tiene enemigos. Entiendo “enemigo”, como ya lo he insinuado, como un rival crónico, un antagonista constante que aspira a lograr un vencimiento cabal del héroe. Si un personaje así brilla por su ausencia —o, mejor, por su presencia únicamente en un nivel discursivo que hace del tópico del sabio encantador un *leitmotiv* del hidalgo—, al Caballero de la Triste Figura en cambio no le faltan contrincantes ocasionales. Algunos son también fruto de su imaginación —como los gigantes que luego se transforman en molinos—, pero otros tienen una presencia actancial real. Casi todos son personajes encontrados al azar en su periplo de caballero andante que el propio caballero transforma en contrincantes al enfrentarse a ellos: ni los mercaderes, ni el vizcaíno, ni los yangüeses, ni los dueños de los rebaños, ni los encamisados, ni los disciplinantes se enfrentan a don Quijote por iniciativa propia, sino sólo después de que éste los ha provocado o agredido. Es una forma más en que el loco configura, aquí de manera violenta, el mundo literario en el que aspira a vivir. Hay un poco más de iniciativa socarrona en los galeotes, o en el Diablo de la carreta de representantes, pero son casos, como se ve, mucho menos frecuentes. Llamémosles, a todos ellos, “antagonistas azarosos”.

Ahora bien, ¿hay rivales cuyo combate contra don Quijote no sea fruto del azar? Sí. Allí están los cuadrilleros, quienes cargan con una suerte de orden de aprehensión en su contra. Su encuentro con el hidalgo en la venta es en cierto sentido azaroso, pero su rivalidad, no. Lo que sucede, en su caso, es que tal rivalidad no es personal, sino vicaria: encarnan un sistema de justicia que busca su enjuiciamiento, mas no individualidades que deseen enfrentarse a él. Por eso es una rivalidad relativamente fácil de anular. Llamémosles, entonces, “antagonistas vicarios”.

Quizá han pensado ya ustedes en otro antagonista cuya presencia en el libro poco tiene que ver con el azar, y que, de hecho, es lo que más se parece a un enemigo en la gesta caballeresca de don Quijote: el bachiller Sansón Carrasco, transmutado primero en el Caballero de los Espejos, y luego en el Caballero de la Blanca Luna. No es, sin embargo, un enemigo en pleno sentido. Don Quijote es un caballero que tiene, casi como en oxímoron, antagonistas que lo cuidan, como el cura, el barbero y el bachiller, quienes buscan acabar con

el periplo caballeresco de don Quijote, sí, pero con el fin ulterior de obligarlo a volver a su casa, donde podrá descansar y recibir los cuidados que necesita, con la esperanza de devolverle la cordura. Lo hacen, es cierto, de manera un tanto ambigua —como insiste, entre otros, María Stoopan—, una ambigüedad para nada incongruente dada su amistad con el hidalgo. Me explico: los aldeanos maese Pedro y maese Nicolás, ambos de talante más bien burlón, se relacionan con don Quijote desde una amistad que es cuidado y cercanía, sí, pero también tosquedad y burla —formas, asimismo, del trato íntimo. Lo malo es que más de una vez llevan demasiado lejos esa licencia que les da la intimidad, como cuando permiten que el cabrero golpee a don Quijote en el capítulo LII de la Primera parte —e impiden incluso que Sancho lo auxilie. Otra ambigüedad o paradoja de estos personajes es que, si bien desean devolver a don Quijote al ámbito doméstico, o hacer que permanezca en él, sus acciones a veces acaban espoleando su partida: para María Stoopan, por ejemplo, “aunque la quema de los libros lleva la intención [...] de acabar con la causa de la locura del hidalgo, en realidad es el hecho que lo arroja a las aventuras de nuevo: destruida su biblioteca, ya no tiene nada que lo ate a su casa, además de que puede prescindir de sus libros, pues él cabalgará con su contenido en la imaginación (69).” Para mí, incluso si su biblioteca no hubiera desaparecido, el caballero habría vuelto a salir en busca de aventuras, pero es sin duda cierto que sus libros eran un imán, un vicio, una adicción que lo hubiera mantenido al menos más tiempo en casa antes de su segunda salida. No olvidemos que, de hecho, su primer impulso luego de sus días de convalecencia es ir a buscarlos, para toparse con un muro donde alguna vez hubo una puerta. Otro momento en que el cura y el barbero, lejos de cuidar el arraigo domiciliario de su amigo, propician su partida, es la conversación que tiene lugar en el primer capítulo de la Segunda parte del libro: allí, en vez de no tocar ciertos temas para no echar a andar la locura de su amigo, insisten en ellos, para ponerlo a prueba —prueba que, desde luego, el hidalgo no pasa, quedando en cambio más dispuesto que nunca a hacer una tercera salida.

Así y todo, por más incongruentes que sean, resulta claro cómo, al menos en parte, el cura, el barbero, y más adelante el bachiller Sansón Carrasco, son antagonistas que, aunque a veces se les salgan de las manos sus burlas, buscan al mismo tiempo la salud de su vecino —o al menos que su locura suceda en un ámbito más o menos contenido. No olvidemos que es el cura quien, con la ayuda de don Fernando, negocia con los cuadrilleros para que no se lleven preso a su “compatriota”, por ejemplo. De tal suerte, son estos antagonistas quienes lo salvan de otras fuerzas antagónicas, sin duda más despiadadas. Es por eso por lo que he elegido llamarlos “antagonistas benévolos”.

Si en el libro existe, como lo plantea la misma María Stoopan en los textos ya citados, una tensión dialéctica entre la vida doméstica y las aventuras, ese ir y venir entre ambos polos condensa muchos de los motivos narrativos de la obra. La actuación de estos antagonistas benévolos es la manera en que la fuerza centrípeta de lo doméstico logra alcanzar al hidalgo. El ama y la sobrina se oponen también a la gesta heroica de su tío y señor, pero no llegan a ser fuerzas antagónicas, pues no tienen, en la obra, mucha más potencia que su deseo y la de intentar curar al hidalgo cuidando de él y procurándole la comida adecuada, según las recomendaciones de maese Pedro. Son ellas el origen puro de la fuerza centrípeta, pero no salen del ámbito hogareño para ejercer su dominio sobre la fuerza centrífuga de la aventura. Para ello, se ponen, de hecho, en manos del cura, el barbero y el bachiller, quienes tendrán que buscar las estrategias para contener la potencia aventurera de don Quijote. Esas estrategias son, como dice Avalle-Arce, homeopáticas: quieren curar lo semejante por lo semejante; curar, pues, la locura literaria de don Quijote encarnando personajes de ese mismo universo literario. Así se explican algunas de las incongruencias retratadas líneas atrás, a las

que podríamos sumar cómo el propio Sansón Carrasco, incluso frente a la sorpresa y la indignación del ama y la sobrina, empuja a que dé inicio la tercera salida: como estos antagonistas saben que no podrán contener a don Quijote, deciden entonces dejarlo suelto, pero sólo para intentar vencerlo en sus propios términos y hacerlo jurar su voluntaria y honorable permanencia en casa.

Don Quijote es un personaje bifronte: como el dios Jano, tiene dos caras. En el libro vemos casi siempre la cara de la performatividad de una identidad espuria. Pero no por ello dejamos de advertir que ese caballero no es un caballero *real*, sino un hidalgo loco *que se cree* caballero. Los antagonistas de este grupo se enfrentan al caballero, pero para salvar al loco: si buscan poner fin a las caballerías de don Quijote —lo cual equivale a derrotarlo—, es sólo para anular esa identidad enloquecida y restituir, en el hombre que la ha performado, la que socialmente le corresponde. Intentan con ello protegerlo de las fuerzas represivas del Estado —la Santa Inquisición, la cárcel o el manicomio— y de que ponga en riesgo fatal su integridad física. Lo hacen porque don Quijote es su vecino, y, aunque aprovechan cualquier ocasión para reírse a sus costillas y burlarse de él, desean al mismo tiempo y en última instancia su bienestar y el de su familia, como ya he dicho. El Caballero de la Blanca Luna, avatar último de los antagonistas benévolos, será quien logre el triunfo definitivo, con la terrible paradoja de que el vencimiento del caballero conllevará también una de las últimas dosis de melancolía que terminarán con la vida del hidalgo. (Se da cuenta tarde de ello: por eso en su lecho de muerte, aun a pesar de la insistencia de don Quijote en su cordura, el bachiller quiere sonsacarlo para echar a andar su nueva vida de pastores, ese otro proyecto literario y delirante.)

En términos generales, los antagonistas benévolos emplean, para perseguir sus propósitos, estrategias que los vuelven, también a ellos, bifrontes: Sansón Carrasco es caballero de los Espejos y de la Blanca Luna por una operación teatral. En ambas ocasiones, el “narrador infidente” (por usar el célebre término de Avalle-Arce) se guarda la información de su disfraz, para jugar con el suspenso. En ese sentido, su introducción en la obra es, para nosotros los lectores, equivalente a cómo se presenta frente a don Quijote y Sancho: convertido, mediante el artificio, en otro. Es teatro, pues, pero que, tejido con la burla, busca inmiscuirse en la vida y alterarla; es teatro que, en la tópica lucha de quién puede más, si el arte o la naturaleza, se finge naturaleza, mediante la anulación de su marco de representación, para así dominar sobre la vida.²

El problema con don Quijote no es nunca convencerlo de que el teatro es parte de la realidad: eso es bastante sencillo, a decir verdad, pues frente a la alta cumbre de su locura está el hondo abismo de su simplicidad, según la descripción del cura en el primer capítulo de la Segunda Parte. Esa simplicidad es tal que cualquier ficción —la de Frestón, la de su enjaulamiento, la del Caballero del Bosque, a quien incluso le desnuda el rostro y encuentra el de su amigo el bachiller— lo convence con suma facilidad, por absurda sea, por mal ejecutada que esté. Es tanta que, de hecho, aun cuando el teatro se presenta como teatro —y guiñol—, es incapaz de poner una distancia estética —ése es en realidad el nodo de su

² Entiendo como “marco de representación” —concepto que retomo de Anne Friedberg— ese pacto de ficción que se establece, en este caso, con el público, el cual, enterado de los límites entre el drama y la existencia —a menudo arquitectónicos, escénicos—, recibe como tal la representación. Ello fija su experiencia como estética, y limita su respuesta ética a la emoción, no a la acción —por eso nadie llama a la policía cuando matan a Mercurio en escena. Si en cambio el teatro anula ese marco de representación, produce, si sabe convencer a su espectador, una respuesta ética: es la gracia cruel de las burlas, las que nos divierten en el *Quijote*, y entretenían a los televidentes de los programas de cámara oculta o a los radioescuchas del Panda Show.

demencialidad—, y, como un niño, se inmiscuye en la ficción a tal grado que la destruye con tal de ayudar a Melisandra y don Gaiferos. El problema, decía, no es convencerlo, sino que el engaño logre en efecto derrotarlo. En el tópico combate entre el arte y la naturaleza, don Quijote representa a esta última. Y, como ella, no sabe que debe ser dominado; es de hecho a menudo más bien indómito. Así, en la burla del Caballero de los Espejos, por ejemplo, el hidalgo loco no está enterado de que le toca perder según el guion dispuesto por el bachiller, y, un poco ayudado por el azar —que es otra forma de la naturaleza—, triunfa.

En la Primera Parte, los antagonistas benévolos usaron también esa misma estrategia teatral, si bien de modo más improvisado y accidentado: es lo que guía la aventura de Micomicona y el enjaulamiento de don Quijote a manos de supuestos fantasmas, esbirros, al parecer, de aquellos antagonistas imaginarios: los sabios encantadores que lo persiguen. En ambos casos, quien logra adivinar qué está sucediendo en realidad es Sancho Panza, aunque no siempre con mucha rapidez. Son memorables las discusiones entre amo y escudero en el camino de vuelta a su aldea, en torno al supuesto encantamiento que rige el enjaulamiento de aquél. Son varios y lúcidos los embates de Sancho, pero don Quijote no da su brazo a torcer: admitir que está allí por obra y gracia del cura, el barbero y compañía, y no por alguna fuerza sobrenatural capaz de dominar su fuerza, sería poner en duda todo el hilo narrativo que le da cohesión a su identidad enloquecida. No puede admitirlo ni cuando lo sacan de la jaula para comer todos juntos con el canónigo, momento en el cual, como bien señala Margit Frenk, el cura y el barbero tuvieron que desnudar el artificio, quitándose las máscaras frente a su vecino para poder ingerir los alimentos. No obstante, entre ese desnudamiento del artificio y las discusiones con su escudero, hay indicios de que don Quijote hubo de admitir para sí mismo la naturaleza fingida de su encantamiento, aunque Cervantes no nos lo dice de forma explícita —ese es otro de los argumentos de Frenk. Es por eso por lo que el cura y maese Nicolás no pueden ya ser los antagonistas benévolos de la Segunda Parte: las tensiones que recorren el intercambio entre ellos y don Quijote durante el Capítulo I del *Quijote* de 1615 revelan que el hidalgo les ha perdido la confianza necesaria para que sus engaños triunfen. Ello explica la necesaria irrupción de Sansón Carrasco en el libro.

Por improvisada que sean la aventura de Micomicona y el enjaulamiento de don Quijote, algo que nos cautiva al leerlas es la aptitud actoral amateur de sus protagonistas. Dorotea, aun con sus deslices, resulta una actriz estupenda, y el ingenio del cura para resolver los varios problemas dramáticos es innegable, como lo es también más adelante la pericia del barbero al pronunciar la profecía que le anuncia al caballero el supuesto origen de su cautiverio y la lealtad de otros personajes —como la sabia Mentironiana— que buscarán la forma de liberarlo. Lo hace tan bien que el narrador hace el siguiente comentario, del todo revelador: “Y al acabar de la profecía, alzó la voz de punto, y diminuyóla después con tan tierno acento, que aun los sabidores de la burla estuvieron por creer que era verdad lo que oían” (I, XLVI, 589). Es un comentario casi idéntico al que veremos hacia la mitad de la Segunda Parte, en el capítulo XXXIV, cuando está echándose a andar la primera de las “aventuras con vislumbres de aventuras” que los duques y su séquito han pasado días maquinando:

Luego se oyeron infinitos lelilíes, al uso de moros cuando entran en las batallas; sonaron trompetas y clarines, retumbaron tambores, resonaron pífaros, casi todos a un tiempo, tan contino y tan apriesa, que no tuviera sentido el que no quedara sin él al son confuso de tantos instrumentos. Pasmóse el duque, suspendióse la duquesa,

admiróse don Quijote, tembló Sancho Panza, y, finalmente, aun hasta los mismos sabidores de la causa se espantaron (1001).

El duque y la duquesa, aunque aparezcan sintácticamente separados de ese grupo, son parte, por supuesto, de los “sabidores de la causa”. Esa separación es síntoma de su bifrontalidad, pero aquí su papel —como el del cura en la aventura de Micomicona— es el de sí mismos: no es que se disfrazen de otro personaje, como el postigo vestido de diablo, sino que su identidad es absorbida por la ficción y se desdobla.

La pareja ducal, si bien se nutre del artificio teatral de una forma análoga a la de los antagonistas benévolos, introduce un nuevo tipo de rivalidad. Les llamaremos “antagonistas maliciosos”, adjetivo que, luego de mucho buscarlo, encontré gracias a Ximena Hutton, alumna de mi seminario en la Universidad Iberoamericana en 2023. El mote es justo: no es que, frente a la benevolencia del cura, el barbero y el bachiller, los duques encarnen la maldad. Nos resultan chocantes y hieren nuestra susceptibilidad moderna, como dice Anthony Close, sobre todo porque a menudo se les pasa la mano y acaban maltratando física y psicológicamente a nuestros queridos protagonistas, pero su fin último es el gozo lúdico y carnavalesco, no la aniquilación del héroe. De hecho, al revés de los antagonistas benévolos, los maliciosos no se oponen a la gesta caballeresca para salvar al loco que la encarna, sino estimulan la locura para nutrir su entretenimiento. Es el reproche que le hace don Antonio Moreno a Sansón Carrasco (II, LXV): el vencimiento de don Quijote y el hecho de que cuelgue las armas y abandone la andante caballería son una pérdida sensible para todos aquellos a quienes divierte con sus disparates. Lejos de desear su bienestar y su vuelta a la cordura, lo tratan como si en serio fuera un personaje salido de un libro —ese que se ha impreso con su historia y gracias al cual él y los duques, entre otros, saben primero de su existencia y su locura— y no un habitante humano concreto y vulnerable de su mundo. Si en el caso de la relación entre don Quijote y sus coterráneos, la intimidad nutre una forma un tanto pesada de trato socarrón entre amigos —la cual puede alcanzar tonalidades ríspidas, pero sabe siempre alternar con el cuidado—, los antagonistas maliciosos no se dejan constreñir por el cariño —pues no los une con don Quijote una amistad—, y son mucho más sañudos en sus burlas.

Esos antagonistas maliciosos son novedad de la Segunda parte, y tienen de su lado el conocimiento libresco de don Quijote y sus aventuras. Gracias ello, podríamos de hecho sostener que sus coincidencias con los antagonistas benévolos provienen en parte de la lectura de ese libro que imaginamos idéntico a la Primera parte publicada en 1605. He dicho que los duques, por ejemplo, son fuerzas antagónicas que vulneran el ánimo y la salud del hidalgo, pero estimulan su discurso caballeresco. Los antagonistas benévolos de la Primera parte (y sus aliados, como Micomicona) también se caracterizan por estimular ese discurso, pero para triunfar en última instancia sobre él y anularlo. Los antagonistas maliciosos lo echan a andar sin anhelar ningún refreno futuro. De cualquier modo, para hacerlo, aun si tienen distintos propósitos, siguen las mismas estrategias teatrales que los benévolos. Y no sólo eso: a veces, toman algunos motivos usados en las representaciones de los antagonistas benévolos para las suyas: no seré el primero en señalar las similitudes entre la Condesa Trifaldi y Micomicona, por ejemplo. Menos evidente, acaso, es que, en la aventura de Merlín, Dulcinea y los sabios encantadores, todos esos personajes aparecen sobre carros tirados por bueyes, eco del medio de transporte en el cual don Quijote, enjaulado, vuelve a casa al término de la segunda salida —luego de haber sido supuestamente encantado y haber escuchado la profecía zoroástrica del barbero. Esa imitación entre personajes de la obra, mediada por el recurso metatextual de incluir dentro del universo diegético de la Segunda parte la publicación de la Primera, no es

propia sólo de los duques: también Sansón Carrasco usa el libro como guía de sus puestas en escena. Su imitación, sin embargo, es más de don Quijote mismo, a quien tanto le debe, sobre todo, la configuración del primero de sus caballeros, con su Garcilaso y su Casildea de Vandalia. En cualquier caso, todo es parte de un elaborado juego metaficcional, puesto que las puestas en escena del cura y el barbero en la Primera parte son también imitaciones de los libros de caballerías, y por lo tanto de don Quijote mismo —de su pensamiento enloquecido. Los duques, de tal suerte, imitan al imitador, que ha imitado a su vez al loco, cuya locura es precisamente la de imitar a sus queridos libros hasta volverse él también literatura.

Más allá de lo anterior, existe una diferencia de grado fundamental entre las burlas de los duques y las de los antagonistas benévolos: si Micomicona y el Caballero de los Espejos son personajes más bien austeros, las burlas de los duques son casi superproducciones, y resultan, por ende, mucho más avasalladoras. Y acaso haya en ello (en el hecho de que los duques pongan tanto esmero y dediquen tantos recursos a burlarse de un hidalgo pobre y loco y de un labrador que ha devenido escudero) una crítica implícita a la nobleza de origen feudal, cada vez más desfuncionalizada e impertinente como clase ociosa. Gracias a ese poder indolente, don Quijote y Sancho, sin saberlo, acaban convertidos en bufones, en sirvientes que entretienen el capricho de la pareja ducal. Es un antagonismo que toma la forma de un patronato impositivo y asfixiante. No intentan vencer al héroe, sino reducir sus caballerías a bufonadas que suceden bajo su control y para su divertimento.

Los duques tienen tantos recursos humanos a su disposición que promueven otros antagonismos vicarios, si bien subsumidos a su malicia. No obstante, estos otros antagonistas vicarios sí vuelven suya la rivalidad con respecto a los personajes principales. Quiero decir que gozan con esa suspensión carnavalesca de su vida como parte del séquito de los duques, y se divierten ellos mismos, y a veces por su propia iniciativa, con las burlas que les juegan a nuestros protagonistas. En ese grupo estarían, por ejemplo, el mayordomo, Altisidora o las doncellas que lavan las barbas de don Quijote. Todos ellos siguen las encomiendas burlonas de sus señores, pero también aprovechan que el carnaval ha entrado a sus vidas para organizar sus propias bufonadas.

En su estancia en Barcelona, don Quijote, a quien le han pegado en las espaldas un letrero que anuncia su identidad, es confrontado por un hombre:

—¡Válgate el diablo por don Quijote de la Mancha! ¿Cómo que hasta aquí has llegado sin haberte muerto los infinitos palos que tienes a cuestras? Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal, pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican; si no, mírenlo por estos señores que te acompañan. Vuélvete, mentecato, a tu casa, y mira por tu hacienda, por tu mujer y tus hijos, y déjate destas vaciedades que te carcomen el seso y te desnatan el entendimiento (II, LXII, 1241).

La locura de don Quijote, como una fuerza expansiva y transformadora, va sembrando en su mundo los antagonismos que necesita para sostenerse como héroe. Ya sea mediante la alucinación o la fantasía. Ya mediante su violencia azarosa, que detona rivalidades fugaces, o persecutorias y vicarias. Ya mediante las maneras en que provoca que los demás lo imiten, tanto en el discurso como en el tipo de acciones performativas que lo han vuelto caballero —si bien son en los demás teatrales y no nacidas del delirio. Ya mediante otras imitaciones que, gracias a la metatextualidad, operan entre los propios personajes, algunos de los cuales intentan salvarlo, mientras otros desean sostener y estimular su periplo enloquecido. En todos

los casos, describir y clasificar las fuerzas antagónicas del *Quijote* es revelar que esa tensión estructurante entre el caballero y las fuerzas que se le oponen es, en el fondo, un juego de espejos más: el héroe es su propio enemigo.

Obras citadas

- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico, ed. Madrid: Galaxia Gutenberg / Centro para la edición de los clásicos españoles, 2012 [1605 y 1615].
- Close, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica, 2005.
- Frenk, Margit. “Cosas que calla Cervantes...”. En su *Don Quijote, ¿muere cuerdo?* México: Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 81-88.
- Stoopen, María. “Don Quijote en casa (1605)” y “Don Quijote en casa (1615)”. Ambos en su *Cervantes transgresor*. México: UNAM, 2010, pp. 63-84.
- Friedberg, Anne. *The Virtual Window*. Cambridge: MIT Press, 2006.