



UNA RAZÓN EN FALTA. FOUCAULT Y *DON QUIJOTE*

A WANTING REASON.
FOUCAULT AND *DON QUIXOTE*

Alejandro Fielbaum

Université Paris-Est Créteil

Recibido: 10.01.2023 - Aceptado: 25.06.2023

RESUMEN

Tras esbozar la noción de la ficción en Borges a partir de la alegría que este último lee en *Don Quijote*, buscamos mostrar cómo la obra de Foucault no presenta una lectura alegre de la novela cervantina. El filósofo francés ve allí el testimonio trágico de una locura que se aísla, la risa de la razón frente a la locura que confunde las palabras y las cosas. Frente a ello, la lectura lacaniana del barroco muestra la falta en medio de la representación, y así la opción de leer, en *Don Quijote*, cierta crítica de la razón en la razón. Terminamos mostrando esa chance a partir de los juegos del significante en la transformación del yelmo de Mambrino en baciuelmo.

Palabras clave: Michel Foucault; Don Quijote; Ficción; Barroco; Humor.

ABSTRACT

After outlining the notion of fiction in Borges from the joy that the latter reads in *Don Quixote*, we seek to show how Foucault's work does not present a joyful reading of Cervantes' novel. He sees in it the tragic testimony of a madness that isolates itself, the laughter of reason in the face of madness that confuses words and things. In contrast, the Lacanian reading of the baroque shows the lack in the midst of representation, and thus the option of reading, in *Don Quixote*, a certain critique of reason in reason. We end by showing that chance through the plays of the signifier in the transformation of Mambrino's helmet into the baciuelmo.

Keywords: Michel Foucault; Don Quixote; Fiction; Baroque; Humour.



“Hoy leemos el *Don Quijote* entero con un amargo sabor en la boca,
casi con una tortura”

Nietzsche¹

1. UN TIEMPO SIN LLUVIA. BORGES Y LA FICCIÓN

En una de sus tantas sentencias provocadoras, Borges describe la libertad de la ficción al escribir que no llueve en todo el tiempo que transcurre en *Don Quijote de la Mancha*². La radical desconexión que defiende Borges entre la literatura y los hechos del mundo abre otro tiempo, al punto que la lectura motivada por el placer de la literatura puede olvidar el tiempo de los mundos de la ficción. Así parece hacerlo Borges, ya que en la novela de Cervantes sí llueve, *un poco*³, según se narra.

Voluntario o no, el descuido de Borges poco importa a la hora de defender una estrategia de lectura movilizadora por el placer. Si es literario, el tiempo de la lectura se despreocupa de corroborar el mundo en el texto, o incluso el texto en el texto: la lluvia puede olvidarse una vez que la lectura destituye toda certeza, comenzando por la de la existencia del mundo en el que el cuerpo del escritor podría mojarse. En términos de Giordano, para Borges la dimensión de la literatura es la incertidumbre⁴.

La novela de Cervantes transcurre en la apertura posibilitada por la falta de un saber que la rijan. Borges no solo reescribe algunos de sus juegos en algunas de sus ficciones, sino que además inventa en Cervantes uno de sus precursores de la ficción como indeterminación del relato. En ese sen-

¹ Nietzsche 2005, 86.

² Borges, Jorge Luis. *Obras Completas. Tomo IV*. Emecé, Barcelona, 1991, 499. De aquí en adelante, citamos a Borges a partir de esta edición, indicando el tomo y luego el número de página. Citamos también como TR a la edición de los *Textos Recobrados* (Sudamericana, Buenos Aires, 2011).

³ Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española, Madrid, 2004, 187.

⁴ Giordano 2005, 39.

tido, Rosa Pellicer recuerda que Borges prefiere la segunda parte de la novela por sus conocidos juegos en los que los personajes han leído y desvían la novela que supuestamente ha de regirlos⁵.

En esa línea, la ficción es capaz de jugar con la ley que ella se da a sí misma. Según Borges, el propio Cervantes se libra a la ficción como una deliberada y alegre forma de olvidar el peso del mundo. En uno de sus poemas, apunta que Cervantes sueña, durante su encierro en la cárcel, al Quijote⁶. En otro, que la ficción ha sido la estrategia del escritor *para borrar o mitigar la saña/ de lo real*⁷.

Esta liviana incerteza de la ficción permite a Borges otra relación con el mundo, dispuesta a imaginar otros vínculos, más libres, entre los individuos. La ficción intensifica la chance de la amistad, al punto de hacer posible el vínculo entre los sujetos reales, si cabe seguir hablando así, y los ficticios. En la ficción, la muerte de un sujeto puede abrir otra forma de vida: "Cervantes que, según su propia declaración, no era padre sino padrastro de don Quijote, deja que éste se vaya de la vida de una manera lateral y casual, al fin de una frase. Cervantes nos da con indiferencia la tremenda noticia. Es la última crueldad de las muchas que ha cometido con su héroe; acaso esta crueldad es un pudor y Cervantes y don Quijote se entienden bien y se perdonan"⁸.

El final de la novela muestra el triunfo, siempre frágil y finito, de la ficción. No porque Don Quijote triunfe, ciertamente, sino porque la ficción alcanza una potencia insospechada: la invención, en el mundo, de otro mundo para la amistad.

El compromiso de Borges por la literatura no se inscribe en la lucha por transformar el mundo real, sino por suspender la claridad de sus límites gracias al libre juego de la ficción. En un poema en el que narra alguna de sus suertes, Borges apunta la de ser Alonso Quijano y no atreverse a ser Don Quijote⁹.

Ser Quijano permite a Borges librarse al tiempo en el que su propia existencia resulta incierta. Los juegos cervantinos en la lengua permiten que cualquiera pueda ser otro, o acaso nadie. Según Borges, la presencia de *Don*

⁵ Pellicer 2005, 23.

⁶ III, 91.

⁷ II, 256.

⁸ TR, III, 25.

⁹ III, 325. Véase también II, 77; III, 94.

Quijote en *Don Quijote* inquieta porque hace pensar que podríamos no existir¹⁰. Con la ficción, el sujeto se suspende, desarma, reescribe, sin suponer un saber claro que distinga qué vive o qué muere.

De ahí que Borges se ponga a las lecturas genéricas que buscan en *Don Quijote* la cifra de alguna característica compartida de algún tipo de vida, del hombre en general o de España en particular, como las que abundan en la ensayística filosófica de la primera mitad del siglo XX español. Por ejemplo, la interpretación de María Zambrano, quien apunta que *Don Quijote* es, más que un libro, una herida¹¹.

Para Borges, por el contrario, el libro es posible porque aparta las heridas, en particular las de la guerra. Esa distancia abre incluso cierta risa, en medio del color. Los *tragicómicos desplantes* de Don Quijote, como los llama¹², desplazan con placer las heridas que no deja de reconocer en el mundo real.

2. ALGO DE BORGES EN FOUCAULT

En ese sentido, la ficción pone al sujeto frente a una lengua que ya no puede transformar la realidad. Ni siquiera puede ordenarla con categorías que aseguren la separación entre la alegría y la tristeza.

Foucault intenta llevar al límite esta posición borgiana para leer allí la desaparición del hombre en el lenguaje¹³. Donde Borges querría leer cierta suspensión de la administración humana, Foucault afirma el fin de cualquier humanidad que pudiera decirse con certeza.

Como es sabido, esa posición de Borges habilita a Foucault a abrir *Las palabras y las cosas* remarcando la distancia entre el deseo humanista de administrar las cosas a través de las palabras y los juegos de la literatura¹⁴. Esta última parece emerger, para Foucault, cuando la lengua ya no cree poder clasificar las cosas, al punto de reír de los intentos de cualquier tipo de clasificación.

El filósofo francés celebra la risa que genera el autor argentino, risa en la cual algunos lectores de Foucault han visto la expresión de una filosofía

¹⁰ II, 47.

¹¹ Zambrano 2011, 697.

¹² II, 270

¹³ Foucault 2001, 545

¹⁴ Para un análisis más detallado de la lectura foucaultiana de Borges, en este y otros textos, véase Hidalgo 2015, 99 y ss.

vinculada a distintas formas del humor. Así, De Certeau allí ve en el prólogo de *Las palabras y las cosas* una filosofía irónica acerca de la historia¹⁵, a la vez que Didi-Huberman destaca una risa que erosiona cualquier plano de inteligibilidad¹⁶.

Sin embargo, la lectura que brinda Foucault de *Don Quijote*, en ese y otros libros, está bastante lejos de la alegría que atribuye Borges a la experiencia literaria abierta por Cervantes. Esta posición de Foucault lo lleva a desatender la chance de leer cierta crítica barroca de la razón moderna, como la que puede hallarse en otras reflexiones filosóficas francesas del siglo XX¹⁷, y así a renunciar a un desmontaje moderno de la razón moderna que pueda pensar la representación con la mirada barroca. Esto es, como un vínculo menos consistente entre las palabras y las cosas, una posición ante la lengua que no quede cautiva de la contraposición entre razón y locura.

En lo que sigue, intentaremos mostrar cómo, parafraseando con torpeza a Didi-Huberman, el proyecto foucaultiano supone una inteligibilidad no del todo erosionada a la hora de leer la novela cervantina¹⁸.

3. LA FIESTA DE LA LENGUA. FOUCAULT Y EL HUMOR

Sin particular atención a la ensayística borgiana, al punto de leer el ensayo de Borges con el que comienza *Las palabras y las cosas* como una ficción, Foucault teoriza la ficción desde una posición no del todo distinta a la del escritor argentino. El pensador francés asume que, con las palabras que existen, la literatura debe ser capaz de proponer una lengua que no exista antes

¹⁵ De Certeau 1987, 162.

¹⁶ Didi-Huberman 2011, 255.

¹⁷ Véase, por ejemplo, Buci-Glucksmann 1986 ; Deleuze 1980 ; Marin 1989. Si bien no es francés, ni la mayor parte de su escritura se escribe en esa lengua, las reflexiones de Sarduy sobre el barroco son las que mejor articulan, según nos parece, una lectura del barroco orientada por la filosofía francesa. Para seguir las múltiples señas acerca de *Don Quijote* en Sarduy, así como los cruces que allí pueden verse con la obra de Foucault y otros autores, nos permitimos remitir a nuestra introducción a la traducción de la conferencia de Sarduy titulada "Cervantes entre nosotros", publicada en el n° 104 de la *Revista Chilena de Literatura*.

¹⁸ Lamentablemente, el cruce entre Cervantes y Foucault no ha sido muy estudiado ni por los estudios sobre Cervantes, generalmente poco atentos a la filosofía no española, ni por los estudios de Foucault, generalmente centrados en su relación con la literatura francesa. A modo de ejemplo, podemos señalar la ausencia de Foucault dentro del rastreo de la crítica cervantina hecha por Montero Reguera (*El Quijote y la crítica contemporánea*. Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 1997) o las imprecisiones de los pocos artículos dedicados a ese cruce, que ven en la lectura foucaultiana de *Don Quijote* la exposición de la superación de la episteme antigua (De Toro 1999, 46) o incluso una filosofía cercana a Hegel, cuando no a Ortega y Gasset (Schmidt 2009, 449).

de la invención literaria. Hay literatura cuando la escritura se afirma en su precariedad, sin un código que la establezca con certeza: “La literatura es un cierto uso del lenguaje en el que la palabra arriesga en cada instante de hacerse ella misma su propia lengua”¹⁹.

El riesgo de la literatura se abre en la medida en que la lengua se libra a una incierta cadena de significación. Para Foucault, en la literatura se da una relación abierta entre significado y significante²⁰. En vez de intentar sellar el hiato entre significado y significante, en nombre de alguna verdad, la literatura remarca esa distancia como un desgarramiento trágico, juega en esa distancia. Enrarea la lengua regular, que ya no puede reconocerse en ella²¹.

Ficción es para Foucault ese exceso de relaciones posibles de significación. En esa línea, el carácter festivo que ve en la literatura no pasa por la representación de la fiesta, sino por la posibilidad de la lengua de instalar una relación ambigua con la representación, mediante la simultánea inscripción de lo verdadero y lo no verdadero, o bien mediante una representación inverosímil de lo verdadero²². La literatura supone así un juego que resiste los juegos discursivos en los que busca construirse alguna verdad.

La libertad de la literatura moderna se consume, para Foucault, en el siglo XIX. Como bien explica Revel, allí Foucault nota una transgresión que no es simplemente contraria al orden moderno, sino a la vez su efecto y negación²³. El orden discursivo moderno abre paso a su crítica a través de la literatura que lleva a Borges y a otros autores, como Raymond Roussel, escritor cuyos juegos vanguardistas Foucault sitúa lejos de la risa propia del mundo moderno. En su obra, según Foucault, no hay elementos de la comedia²⁴. Su crítica pasa entonces por otra forma de risa, renuente a la delimitación tradicional del humor.

En efecto, Foucault no muestra gran interés por las formas tradicionales de la comedia. Casi al pasar, tacha de cómica una obra teatral en la que los personajes atribuyen a los significantes un significado inhabitual, mostrando la arbitrariedad del lenguaje²⁵. La comedia expone la distancia entre

¹⁹ Foucault 2019a, 146.

²⁰ Foucault 2019b, 231

²¹ Foucault 2013a, 91.

²² Foucault 2019c, 86.

²³ Revel 2010, 147.

²⁴ Foucault 1963, 134.

²⁵ Foucault 2013b, 64.

la lengua y el mundo, mas no se repliega sobre el significante. Ríe de la clasificación sin el espesor que pudiera abrir otra lengua, renuente a cualquier clasificación. La comedia, para Foucault, termina respetando las formas imperantes de la lengua, es acaso la literatura al servicio del discurso de la verdad. Puede mostrar la locura literaria y reír de ella, incluso consumir el encierro de sus previos carnavales.

4. LITERATURA Y ENCIERRO: *DON QUIJOTE* EN FOUCAULT

En ese marco, Foucault lee en los inicios del mundo moderno cierto humor compatible con el encierro de la locura. Parece valerse de las formas francesas del barroco para leer en ese estilo un continuo juego de engaños e ilusiones, presto a mostrar los errores de quienes se enredan en tales juegos. El barroco representa la representación, y así colabora con la corrección de quien no comprenda la nueva razón representativa. A diferencia de la transgresión literaria, se vale de la confusión entre los significantes para aclarar la chance de un significado.

En ese marco, la lectura que traza Foucault de *Don Quijote* corrobora el ya citado diagnóstico de Nietzsche acerca de la dificultad moderna de continuar con una lectura alegre de tal novela, o acaso la menos alegre interrogación de Adorno, quien se preguntaba si alguien podría aún reír con aquella obra de Cervantes²⁶. Foucault, en efecto, lee la novela de Cervantes de modo bastante poco alegre. Más que una risa compartida, ve la trágica imposición de la razón que sofoca toda risa que difiera de sus propios términos²⁷.

En una entrevista radial realizada en 1961, Foucault emplaza a *Don Quijote* en la estela de la fiesta medieval de los locos²⁸. Antes de conocer las tesis de Bajtin sobre el eco del carnaval en Cervantes, Foucault parece tomar una posición ambivalente ante ese tipo de lecturas: ve en la novela cierta huella de la alegría medieval, a la vez que atribuye a Cervantes la patologización de la misma.

²⁶ Adorno 2003, 290.

²⁷ "Por cierto, en la reciente publicación de un manuscrito que Foucault redacta en 1966, sin publicarlo después, es posible hallar otra lectura de *Don Quijote*. Allí Foucault instala la novela cervantina como punto de arranque de la literatura moderna, explicitando los juegos de la novela en la novela como un repliegue de la escritura que no parece contar con el saber que le atribuye a Cervantes en los otros textos. Habría que leer más detenidamente este y los otros textos citados para especular acerca de los posibles motivos que llevan a Foucault a abrir, en el momento de tal manuscrito, cierta variación en su lectura de *Don Quijote*" (Foucault 2023, 76 y ss.).

²⁸ Foucault 1961.

Es que para Foucault la novela de Cervantes hace confluir la tradición de la fiesta medieval con la caracterización médica de la locura. Don Quijote delira, llevando la bondad a un estado místico, incapaz por tanto de comprender el mundo en el que se emplaza. El mundo le responde con un encierro que testimonia el final trágico de cualquier aceptación de la locura.

A diferencia de otras célebres lecturas de la modernidad temprana que ven cierto vínculo entre humor y melancolía, como las de Benjamin²⁹, o la encarada por Klibansky, Panofsky y Saxl³⁰, para Foucault la melancolía expresada en *Don Quijote* no logra articular cierta crítica de la razón moderna. Al contrario, ríe de una locura exterior a la razón, a la que excluye de los juegos modernos que construyen las nuevas formas de la verdad.

De esta manera, la entrevista que mencionamos sintetiza y prolonga el lugar dado a *Don Quijote* en el más conocido volumen que dedica Foucault al tratamiento histórico de la locura³¹. Allí Foucault lee en la novela de Cervantes cierto momento trágico de una locura que comienza a despedirse de la verdad. Foucault asume que el loco ocupa un extremo aislado en el que ya no puede defenderse. La comedia moderna, como la de Cervantes, colabora con esa tragedia.

Don Quijote, para Foucault, no logra comprender los nuevos juegos del mundo moderno. Queda fuera de la verdad, incluso de la posibilidad de enunciar su propia verdad, que Cervantes puede narrar, y acaso castigar, con la certeza del saber del narrador. Así, Foucault lee en la escena final de la muerte del caballero andante otro momento de locura del personaje³². Lejos de cualquier amistad, allí el escritor termina de recluir a un personaje cuya locura no tiene retorno. El personaje no puede saber la locura. Solo la razón del escritor puede reír de ella, junto con los otros personajes, no locos.

En ese sentido, la novela de Cervantes puede plegarse para consigo misma sin perder el control de la razón. La expresión cervantina de la literatura en la literatura³³ es, para Foucault, análoga al teatro dentro del teatro que muestra la dramaturgia barroca. Don Quijote, como los personajes locos del teatro barroco, se enredan en medio de esos juegos, testimoniando una

²⁹ Benjamin 2006, 288.

³⁰ Klibansky, Panofsky y Saxl 2004, 233.

³¹ Acerca de la relación entre la locura y la modernidad temprana en Foucault, véase Castilla Cerezo 2019, 54 y ss.

³² Foucault 2015a, 50.

³³ Foucault 2019d, 91.

locura que solo puede subsistir para contrastar con los personajes racionales que ríen del loco.

La novela en la novela resulta entonces, para Foucault, otro recurso de la emergente racionalidad moderna. El barroco se concibe como una forma de arte que confirma la razón del sujeto que para Borges quedaba, en *Don Quijote*, puesto en entredicho³⁴.

5. LAS LOCURAS Y LAS COSAS: DON QUIJOTE Y LA MODERNIDAD

De acuerdo con una lúcida sugerencia de Philippe Sabot, esta temprana mirada de Foucault sobre la locura se prolonga en el rol que brinda a la literatura en *Las Palabras y las cosas*³⁵. Ahí reaparece el personaje de Cervantes en torno a la ya más elaborada, por cierto notable, reflexión de Foucault acerca de la transformación moderna del régimen de los signos. En ese marco, Foucault caracteriza a *Don Quijote* como la primera obra moderna, dada su capacidad de afirmar el irreductible hiato entre las palabras y las cosas abierto por la nueva lógica de la representación.

Según Foucault, Cervantes ríe de la antigua identificación entre las palabras y las cosas que padece su personaje. Largo y flaco como una letra, el personaje se impone otro nombre que busca ser coherente con su propio cuerpo. Insiste en la imposible correspondencia de su lengua con el mundo.

Don Quijote se construye como un ser de letras que cree ser real. Cree que es el nombre, o acaso la letra, lo que le permite ser Quijote o Quijano. No puede curarse en el cierre de la obra, pues cree ser Quijano con la misma posición ante la lengua con la que creía que era Quijote.

Para Foucault, Cervantes no forja una lengua distinta a la de la modernidad. De ahí que Walter Bruno critique a Foucault por no considerar a Cervantes como fundador de un discurso, como lo hace con Marx, Nietzsche o Freud³⁶. Para el pensador francés, el novelista español solo lega el testimo-

³⁴ En efecto, la consideración del humor en Borges es también muy distinta que la de Foucault. Sin espacio para desarrollar ese parangón, hemos de limitarnos a indicar que para Borges la risa emerge como un desliz interno de una razón que ve la distancia entre sus conceptos y la realidad. Contra cualquier humor propio de los significantes, para Borges hay un humor en la medida en que hay significados que no logran imponerse. Véase, en particular, su descripción del humor en "Quevedo humorista" (TR1, 244-248).

³⁵ Sabot 2015, 47.

³⁶ Bruno 2008, 527.

nio de un personaje que lucha contra los saberes del mundo moderno, inclusive quizá los del novelista. Don Quijote, apunta Foucault, vive una soberanía solitaria³⁷.

Esta caracterización de la soberanía es algo curiosa, sobre todo si se la lee con las célebres reflexiones sobre la soberanía moderna que Foucault brinda en trabajos posteriores³⁸. Mientras Borges veía en Cervantes la invención de una nueva vida, irreductible a la administración estatal del mundo real, Foucault ve en el escritor al sujeto que deja morir y en su personaje a quien resiste, de modo agónico, a ese nuevo orden que no lo puede hacer vivir de otra manera que como sujeto de la risa ajena.

6. LA OPACIDAD DE LA LUZ: EL BARROCO DEL PSICOANÁLISIS

Nos parece que también en este punto, como ha mostrado Derrida a propósito de otras cuestiones, Foucault pierde la chance de leer a la razón moderna contra sí misma³⁹. Para recorrer esa alternativa, nos interesa contrastar la mirada foucaultiana ante *Don Quijote* con la que puede emerger desde el psicoanálisis, discurso que puede leerse, desde la deconstrucción, como un saber a la vez racionalista y crítico del racionalismo⁴⁰.

En efecto, Freud lee en la escritura cervantina un fracaso ambivalente, distinto a la tragedia que remarca Foucault. Según Freud, Cervantes habría concebido al caballero de la triste figura como un personaje cómico, del cual querría reír, pero termina forjando un personaje humorístico cuya nobleza termina por reconocer quienquiera que ría de él⁴¹.

La condición del escritor como padastro, subrayada por Borges, impide a Cervantes un control claro de su obra. Sin librarse a la locura, el autor padece la imposibilidad literaria de controlar la lengua. De ahí que Freud pueda leer *Don Quijote* bajo la noción del humor, que después comprende como una crítica de la razón que se sitúa en la línea de resistencia a la realidad que culmina en la locura. Sin embargo, el humor es capaz de resistir a la razón sin enloquecer, abriendo otra relación con la razón⁴².

³⁷ Foucault 2015b, 1095.

³⁸ Foucault 2015c, 719.

³⁹ Véanse los textos sobre Descartes y sobre Artaud en Derrida 2005.

⁴⁰ Véase en particular, a propósito de la discusión con Foucault, el ensayo de Derrida denominado «Être juste avec Freud.» *L'histoire de la folie à l'âge de la psychanalyse*, publicado en *Résistances de la psychanalyse*. Galilée, París, 1996.

⁴¹ Freud 1991, 219, nota 30.

⁴² Freud 1991, XXI, 159.

En ese sentido, la lectura freudiana del humor elude la mirada unitaria de la razón moderna que Foucault opone a la sinrazón, también a la hora de leer el psicoanálisis. De hecho, este último pasa de entender el psicoanálisis como un saber del éxtasis a considerarlo como un saber disciplinante: en sus textos tempranos vincula su defensa de la literatura con Freud⁴³, pero después se distancia del psicoanálisis, acaso porque la creciente influencia de Lacan le exige distanciarse de cualquier identificación entre el inconsciente y una locura sin código⁴⁴.

Lacan, en efecto, se aleja del análisis foucaultiano del barroco para pensar en cierta mirada deseante que recorre un código inseguro. El barroco, para Lacan, piensa al mundo como una representación que no deja estabilizar del todo las cosas en las palabras.

En el seminario de este último, quien en otros momentos explicita su afinidad con Góngora⁴⁵ y Gracián⁴⁶, Foucault es invitado a oír la crítica que hace el psicoanalista de su conocida lectura de *Las Meninas*. Mientras Foucault ve en el cuadro de Velásquez una representación de la lógica de la representación que Don Quijote no comprende, Lacan ve la exposición de la falla de la representación. Como ha explicado Rambeau de manera muy lúcida, Foucault supone un ojo ideal que puede dominar la representación, mientras Lacan piensa esa mirada a través de la pulsión escópica que queda tomada por el objeto que busca representar⁴⁷.

⁴³ Foucault 2019d, 105. Frente a quien pudiera ver en esta referencia un apunte algo casual, podemos recordar que, en sus conferencias sobre Sade, Foucault también busca pensar con Freud en la literatura como un mundo regido por el principio de placer y carente de principio de realidad (Foucault 2013c, 140), como un discurso puramente afirmativo (p. 185). Según Frédéric Gros, de hecho, ya desde los años cuarenta pueden leerse en los apuntes de Foucault algunas notas que reiteran sistemáticamente esta interpretación de Freud (Gros 2018).

⁴⁴ Puede hallarse información, más o menos genérica, acerca de las distintas posiciones de Foucault ante el psicoanálisis en un capítulo sobre Foucault y Lacan en Eribon 1994, en Birman 2007 y en Basaure 2007. O bien más recientemente en Farrán 2021, 11-31. No está de más añadir, por cierto, que el propio Freud desmiente esa lectura de su obra como crítica irracionalista de la razón, ni siquiera en el plano de la literatura. En su distancia ante proyectos como los de Breton, asume que la literatura puede recorrer el inconsciente, no tener una especie de acceso directo a él (Cfr. Roudinesco 1994, 49).

⁴⁵ Lacan 1967, 467.

⁴⁶ Lacan 1967, 407. Varios años después, Lacan retoma la exposición del barroco en el seminario *Encore*, el 8 de mayo de 1973. Lo allí dicho profundiza lo expuesto en los sesenta sobre *Las Meninas*.

⁴⁷ Rambeau 2016, 65. Véase también Brockelman 2013; Iriarte 2013, 282 y ss; Viltart 1999.

Para Lacan, la imagen barroca expone el límite de todo intento de representar lo Real. La respuesta barroca ante la crisis de la lengua no pasa por transgredir la razón desde un discurso exterior, como asume Foucault que hace la literatura, sino por mostrar el límite de la clasificación en medio del discurso moderno. De ahí que Lacan, con Freud, introduzca una decisiva variación en la consigna de Foucault. En *Las Meninas*, según el psicoanalista, no se representa la representación, se expone el representante de la representación.

La lógica de la representación solo puede exponerse a través de un significante que muestra la opacidad de la representación. Se trata del objeto que refulege y abre la fantasía que excede todo el resto de los signos: “La sola caída en esta representación, o este representante de la representación que es la pintura en sí, es el pequeño objeto a, que no podemos agarrar, ya que es la ventana que nos constituye simplemente por abrir los ojos”⁴⁸.

Ni loca ni racional, la mirada descrita por Lacan condensa el deseo a través de un objeto en medio del vacío. No puede decir lo que desea y entonces debe intentar nombrar la cosa que busca. Es en ese fracaso que se constituye el sujeto. La falla de la imagen constituye la representación y, por ende, al sujeto que puede insistir en representar, porque está en la falla que Foucault no ve. Como bien explica Chiesa, para Lacan la representación tiene, como contracara, la falla de la representación⁴⁹.

El objeto del deseo pensado por Lacan traba tanto la certeza de la soberanía monárquica que busca palabras que nombren las cosas como el intento de la soberanía literaria que pudiera decir las palabras sin enredarse con las cosas. El humor aparece como una respuesta para recorrer esa lengua sin un saber que pueda corregir. Para Lacan, se trata de un descalce alegre entre las palabras y las cosas, una interrupción del código que juega en su equivocidad⁵⁰.

Esta consideración humorística del psicoanálisis nos permite volver leer *Don Quijote* sobrepasando el esquema de Foucault. Sea considerada o

⁴⁸ Citamos el seminario “L’objet...” desde la edición del Seminario disponible en el sitio web Staferla. Se trata de la sesión desarrollada el 18 de mayo de 1966. La cita corresponde con la página 229 del pdf.

⁴⁹ Chiesa 2019, 61

⁵⁰ Véanse, por ejemplo, en las ediciones de Seuil, los seminarios V (p. 24 y p.91) y XVI (p. 64).

no como una obra barroca⁵¹, *Don Quijote* leído con Lacan no podría representar de modo tan claro la representación. Mientras el relato juega con los equívocos y enredos entre distintas narraciones, exponiendo la incapacidad de quien narra de acceder a los detalles de lo narrado⁵², los personajes tampoco aseguran el saber que quisiera fundamentar alguna acción racional. Antes bien, muestran la imposibilidad de todo personaje de ver sin estar tomado por una u otra fantasía.

7. LA LÓGICA DEL BACIYELMO

Cuando llueve, Don Quijote encuentra en su andar a otro sujeto que cubre su sombrero de la lluvia con una bacía que relumbra. Se trata de un sujeto que es a la vez médico y barbero, un doblez ambivalente que podría subrayarse al recordar, con Augustin Redondo, que el oficio del barbero y el objeto de la bacía aluden en la época a la locura⁵³. Loco y sanador, el dueño de la bacía no encarna tan claramente la razón ni la locura.

Frente a él, Don Quijote condensa su mirada en la bacía, creyendo que se trata del fantástico yelmo de Mambrino. Con su habitual inventiva, Sancho describe el objeto y explica la marca particular que constituye ese y cualquier objeto de deseo. Según dice, lo que lleva el barbero es “una cosa que relumbra”⁵⁴.

El objeto centra la luz sin calzar con el código de la antigua épica ni con el cuerpo de Don Quijote, quien roba la bacía sin que ella entre en su cabeza, desajustando cualquier correspondencia simple entre el objeto con el que fantasea y su utilización para una u otra batalla. La pregunta entonces está en cómo nombrar esa cosa cuya lumbre ven los personajes de modo tan distinto. Según Redondo, se trata justamente del problema de la relación entre las palabras y las cosas⁵⁵.

Sancho intenta responder a tal problema con el nombre de la cosa, pero luego lo olvida para preocuparse por los ornamentos, no tanto más útiles, que roba al asno del hombre asaltado. De este modo, amo y criado comparten un deseo atravesado por distintas fantasías. La diferencia está en que

⁵¹ Evidentemente, no podemos aquí recorrer la larga discusión acerca del posible carácter barroco de la novela cervantina. Algunas pistas al respecto pueden hallarse en las primeras páginas del libro de Gamarro 2010.

⁵² El Safar 1975, 31.

⁵³ Redondo 1982, 855.

⁵⁴ Cervantes, *Don Quijote...*, 188.

⁵⁵ Redondo 1993, 269.

Sancho no cree poder nombrarlas con la certeza que Don Quijote cree tener, lo que le permite cierta inventiva en la lengua. Si se nos permite un juego de palabras (no tan gracioso como los de Sancho) digamos que la bacía vacía. Abre un agujero en la lengua por el que puede pasar una u otra palabra, pues ninguna representa de forma adecuada la cosa.

Así, muchos capítulos después, cuando reaparece el médico barbero en la venta y busca revancha, Sancho intenta zanjar el debate alterando y condensando significantes. Sin caer en alguna confusión entre las palabras y las cosas, juega en esa distancia porque la reconoce y retuerce. Llama primero a ese objeto “yelmo de malino”, luego “baciyelmo”.

Con su habitual lucidez, Molho destaca que Sancho llama al objeto como baciyelmo y no como yelmibacía⁵⁶. Se trata entonces de un yelmo que se califica de bacía. En vez de llevar el signo cotidiano hacia el objeto del deseo, Sancho lleva el fetiche hacia el régimen de signos cotidianos. Al introducir el objeto que resplandece entre las palabras corrientes, se remarca un desliz que permite a los otros comensales seguir jugando en la lengua. Estos últimos, ya advertidos de la locura quijotesca, intentan, vanamente, convencer al barbero de que sí portaba el yelmo con el que fantasea Don Quijote.

Sin limitarse a uno u otro objeto, los encuentros y desencuentros entre los distintos personajes en la venta ponen en juego la coexistencia de distintos códigos. Sin que nadie pueda asegurar la razón, cada personaje se aferra a su código y juega en el ajeno. Así, otro lector de Cervantes orientado por Freud, Carroll Johnson, explica que el debate humorístico sobre el baciyelmo muestra la subordinación de los códigos semióticos a las distintos cruces entre los códigos y los significantes, cuyo desencuentro traba la representación y lleva a la risa⁵⁷.

El humor cervantino juega en la distancia entre las palabras y las cosas sin castigar a quien las confunda, pues ninguno de sus personajes cierra esa brecha. Antes bien, abre un juego en el que la confusión quijotesca es parte del desquicio generalizado de una razón que expone la falta en la representación, los siempre inestables lazos que unen y separan las palabras y las cosas.

⁵⁶ Molho 1976, 282.

⁵⁷ Johnson 1985, 17.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. 2003. *Notas sobre literatura. Obra Completa 11*. Madrid: Akal.
- Basaure, Mauro. 2007. *Foucault y el psicoanálisis: Gramática de un malentendido*. Santiago: Palinodia.
- Benjamin, Walter. 2006. *Obras. Volumen I.1*. Madrid: Abada.
- Birman, Joël. 2007. *Foucault et la psychanalyse*. Lyon : Parangon V/s.
- Borges, Jorge Luis. 1991. *Obras Completas*. Barcelona: Emecé.
- _____. 2011. *Textos Recobrados*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Brockelman, Thomas. 2013. "The other side of the canvas: Lacan flips Foucault over Velázquez". *Philosophie Review* 46-2, 271-290.
- Bruno, Walter. 2008. "Toda la vida representación es: reflexiones acerca de la modernidad del *Quijote*. (Planteamientos a partir de Foucault)". En Miguel Ángel Garrido Gallardo & Luis Albuquerque García (Coords.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 523-535.
- Buci-Glucksmann, Christine. 1986. *La Folie du Voir: De L'esthétique Baroque*. Paris: Galilée.
- Castilla Cerezo, Antonio. 2019. *Una extraña triangulación. Lenguaje, obra y literatura en Michel Foucault*. Granada: Comares.
- Cervantes, Miguel de. 2004. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española.
- Chiesa, Lorenzo. 2019. "Author, Subject, Structure: Lacan Contra Foucault". En Nadia Bou Ali & Rohit Goel (Eds.). *Lacan contra Foucault. Subjectivity, Sex, Politics*. Nueva York: Bloomsbury, 55-80.
- De Certeau, Michel. 1987. "Le rire de Michel Foucault". En *Histoire et psychanalyse. Entre science et fiction*. Paris: Gallimard.
- Deleuze, Gilles. 1988. *Le pli*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques. 2005. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- _____. 1996. *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée.
- Didi-Huberman, Georges. 2011. "Atlas de l'impossible. Warburg, Borges, Deleuze, Foucault". En Philippe Artières, Jean-Francois Bert, Frédéric Gros y Judith Revel (Eds.). *Michel Foucault*. Paris: L'Herne, 251-263.
- El Safar, Ruth. 1975. *Distance and control in Don Quixote: a study in narrative technique*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures.
- Eribon, Didier. 1994. *Michel Foucault es ses contemporaines*. Paris: Fayard.
- Farran, Roque. 2021. "Foucault y Lacan. La libertad como práctica ético-política". *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos* 10, 11-31.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits. I. 1954-1969*. Gallimard, Paris, 1994.

- _____. 1961. "Don Quichotte par Michel Foucault". Grabación disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=aolyT1TuOzA>
- _____. 2019a. "Les nouvelles méthodes d'analyse littéraire", en *Folie, langage, littérature*. Paris: Vrin.
- _____. 2019b. "L'extralingüística et la littérature", en *Folie, langage, littérature*. Paris: Vrin.
- _____. 2019c. "Folie et société", en *Folie, langage, littérature*. Paris: Vrin.
- _____. 2019d. "La littérature et la folie", en *Folie, langage, littérature*. Paris: Vrin.
- _____. 2013a. "Littérature et langage", en *La Grande étrangère. À propos de littérature*. Paris: Éditions EHESS.
- _____. 2013b. "Le langage en folie", en *La Grande étrangère. À propos de littérature*. Paris: Éditions EHESS.
- _____. 2013c. "Conférence sur Sade", en *La Grande étrangère. À propos de littérature*. Paris: Éditions EHESS.
- _____. 2015a. "L'histoire à l'âge classique", en *Œuvres. I*. Gallimard, Paris: Gallimard.
- _____. 2015b. "Les mots et les choses", en *Œuvres. I*. Gallimard, Paris: Gallimard.
- _____. 2015c. "Histoire de la sexualité", en *Œuvres. II*. Gallimard, Paris: Gallimard.
- _____. 2023. *Le discours philosophique*. Paris: EHESS/Gallimard/Seuil, Paris, 2023.
- Freud, Sigmund. 1991. *Obras Completas. Tomo VIII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gamero, Carlos. 2010. *Ficciones barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Giordano, Alberto. 2005. "Borges: la forma del ensayo". En *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo, 27-52.
- Gros, Frédéric. 2018. "Freud, l'évité de Foucault au Collège de France". En Antoine Compagnon & Céline Surprenant (Eds.), *Freud au Collège de France*. Paris: Collège de France.
- Hidalgo, Max. 2015. "Usos críticos de Borges en el campo intelectual francés (de Blanchot a Foucault)". En Brigitte Adriaensen, Meike Botterweg, Maarten Steenmeijer y Lies Wijnterp (Eds.), *Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: la recepción de Borges en la república mundial de las letras*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 89-109.
- Johnson, Carrol. 1985. "Beyond Metaphysics: Semiotics and Character in *Don Quijote, I*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4-1, 3-17.

- Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin y Saxl, Fritz. 2004. *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid: Alianza.
- Iriarte, Ignacio. 2013. "Lacan y el barroco". *Escritura e imagen* 9, 271-292.
- Jankélévitch, Vladimir. 1980. *Le Je-ne-sais-quoi et le presque rien*. T.1. Paris: Seuil.
- Lacan, Jacques. 1967. *Écrits*. Paris: Seuil.
- Marin, Louis. 1989 *Pour une théorie baroque de l'action politique*. Les Éditions de Paris, París, 1989.
- Molho, Maurice. 1976. *Cervantes: raíces folclóricas*. Madrid: Gredos.
- Montero Reguera, José. 1997. *El Quijote y la crítica contemporánea*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Nietzsche, Friedrich. 2005. *Genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.
- Pellicer, Rosa. 2005. "Borges y el sueño de Cervantes". *Variaciones Borges* 20, 9-31.
- Rambeau, Frédéric. 2016. *Les secondes vies du sujet. Deleuze, Foucault, Lacan*. Paris: Hermann.
- Redondo, Augustin. 1982. "El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y creación cervantina". En Guiseppe Bellini (Comp.), *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*. Roma: Bulzoni, 847-856.
- _____. 1993. "Parodie, langage et vérité dans le *don Quichotte* : l'épisode du heaume de Mambrin". En Jean-Claude Margolin (Ed.), *Langage et vérité. Études offertes à Jean-Claude Margolin*. Ginebra: Droz, 265-271.
- Revel Judith. 2010. *Foucault, une pensée du discontinu*. Paris: Fayard.
- Roudinesco, Elizabeth. 1994. *Histoire de la psychanalyse en France. Tome 2, 1925-1985*. Paris: Fayard.
- Sabot, Philippe. 2015. *Le Même et l'Ordre: Michel Foucault et le savoir à l'âge classique*. Paris: ENS.
- Schmidt, Rachel. 2009. "Bajtín y Foucault leen *Don Quijote de la Mancha*: el retorno del idealismo". En Hans Christian Hagedorn (Coord.), *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 419-457.
- De Toro, Alfonso. 1999. "Cervantes, Borges y Foucault: la realidad como viaje a través de los signos". En Alfonso De Toro (Ed.), *El siglo de Borges: homenaje a Jorge Luis Borges en su centenario*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 45-66.
- Viltart, Mayette. 1999. "Foucault-Lacan : la leçon des Ménines". *L'unebévúe* 12, 57-89.
- Zambrano, María. 2011. *Obras Completas III*. Madrid: Galaxia Gutenberg, Madrid.