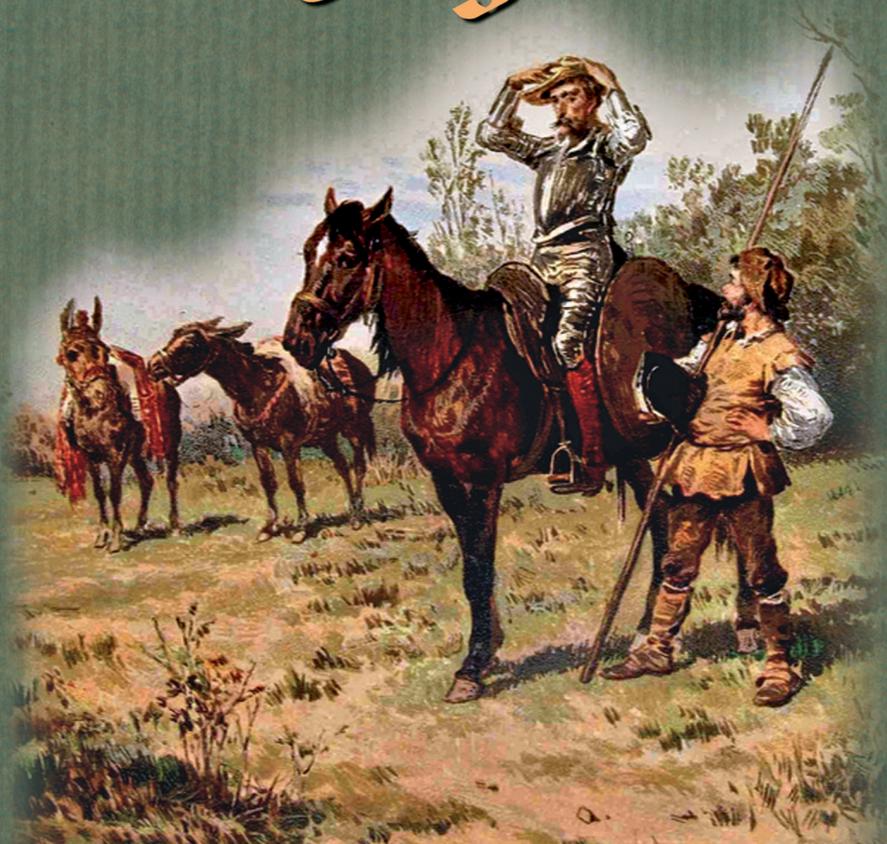


TOMÁS MORENO FERNÁNDEZ

# Significación y proyección histórica del Quijote





## **TOMÁS MORENO FERNÁNDEZ**

Catedrático de Filosofía de INEM (1974). Escritor y ensayista. Becado por la **Fundación Juan March** para estudios de filosofía en la **Universidad de Madrid** (1965-1968). Cursó la Licenciatura de Filosofía y Letras en las **Universidades de Navarra** (1963-1965) y de **Madrid** (1965-1968). Es Graduado en Psicología en la **Escuela de Psicología y Psicotecnia de la Universidad de Madrid** (1965-1967) y en Sociología por el **CEISA** de Madrid (1967-1969). Ha sido catedrático de Filosofía en el **IES Padre Manjón** por espacio de 26 años (1980-1983 y 1984-2007)

Ha publicado más de 100 artículos y ensayos en diarios (*Diario Jaén, Correo de Andalucía, Ideal, Diario de Granada y Granada Hoy*) revistas literarias (*Cuadernos del Mediodía, Extramuros, Jizo de Humanidades, Boletín de la Academia de Buenas Letras de Granada*) y revistas de su especialidad y colaborado, como coautor, en varias obras colectivas.

Entre sus ensayos destacan: *Don Quijote y la Utopía*, Revista Literaria Extramuros; *Hannah Arend. In Memoriam*, Revista Manjón; *Filósofos y mujeres. Para una historia de la misoginia en la filosofía occidental*, Revista Literaria Extramuros; *La parapsicología ante el método científico: siete tesis*, Proyecto Sur; *Albert Camus: un pensador rebelde con causa*, Boletín de la Academia de Buenas Letras de Granada.

Las ilustraciones de la portada y el interior son obra de Ricardo Balaga, y aparecieron publicadas en la edición de *Don Quijote de la Mancha*, de Montaner y Simón editores, de 1879.

© Tomás Moreno Fernández  
Edita: I.E.S. Padre Manjón. Granada  
Diseño y Maquetación: P&V  
ISSN: 1889-304X

*Editado en Granada*

Significación y Proyección  
histórica del  
**QUIJOTE**

---

TOMÁS MORENO FERNÁNDEZ



LECCIÓN INAUGURAL DEL CURSO 2015/2016  
14 de octubre de 2015

---

I.E.S. PADRE MANJÓN  
GRANADA

# Índice

I.- Significación del <i>Quijote</i> .....	5
II.- Las razones de su éxito y fascinación .....	9
III.- Proyección Histórica: Don Quijote y la creación de la novela moderna .....	25



# Significación del *Quijote*

**D**ecía don **José Ortega y Gasset** en su ensayo *Pidiendo un Goethe desde dentro* que “no hay más que una manera de salvar al clásico: usando de él sin miramientos para nuestra propia salvación”. Y **Jorge Luis Borges** definía al clásico como “un libro que las generaciones de los hombres leen con previo fervor y con misteriosa lealtad”. Pues bien: si existe algún libro que leamos “para nuestra propia salvación” y que cumpla a la perfección con la citada definición de Borges, ése es, sin duda, *El Quijote* de Cervantes.

Además de ser un clásico por excelencia, *El Quijote* es un *personaje egregio* que nuestra sociedad, hoy más que nunca, necesita recuperar como *proyecto de existencia*. Los *tipos* (o *arquetipos*) como *Don Quijote* no son abstracciones ni proyectos quiméricos, sino *idealizaciones encarnadas* que caminan por la calle y con las que nos topamos en nuestra vida cotidiana. Estas figuras representan lo *ideal-esencial* de la naturaleza humana, y contienen, de modo concentrado, el bien y el mal, la luz y la sombra, lo positivo y negativo que hay en cada hombre o en cada mujer. Por eso *Don Quijote* es irreducible a simple *categoría estética* o a pura *ficción literaria*.

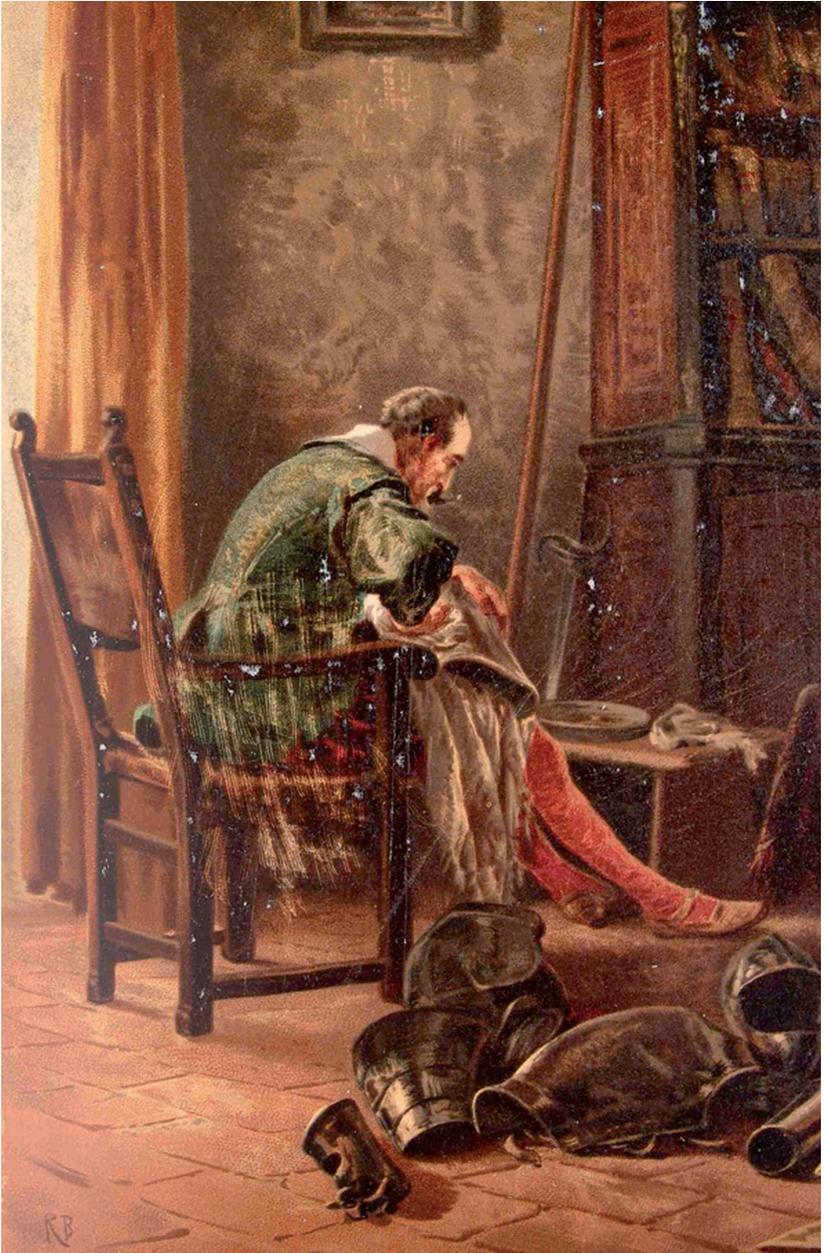
Ciertamente, sólo los genios literarios y artísticos como Cervantes, han sido capaces de descubrir ese *universal* que hay en cada ser

particular y, al mismo tiempo, de elevar a categoría arquetípica figuras e imágenes que *espejean* y simbolizan magistralmente las más fuertes pasiones humanas. *Don Quijote* -el personaje- es, en efecto, uno de los tipos más geniales de la creación estética humana. Para el escritor simbolista ruso **Dimitry Merejkowski**, Don Quijote “es uno de los compañeros de ruta de la humanidad” y **Kierkegaard** llegó, en su aprecio del personaje cervantino, a advertir que “*si Cristo volviera de nuevo a este mundo, cristiano sólo de nombre, sería tomado por un Don Quijote*”.

La inmortal obra, de la que don Quijote es protagonista con Sancho Panza, constituye en expresión de Unamuno “*el evangelio que Dios dio a Cervantes*”, y representa, en palabras del crítico francés **Saint-Beuve**, “*la Biblia de la humanidad*”. Este libro, ha sido la lectura predilecta de hombres tan geniales como **Kant, Novalis, Goethe, Marx, Heine, Lord Byron, Freud, Turguéniev, Bergson, Thomas Mann**, etc. Y según una encuesta realizada entre los más famosos escritores europeos por la Academia Noruega hace unos años, *El Quijote* fue elegida como la mejor novela de todos los tiempos. Dostoievski, Faulkner y García Márquez ocuparon los siguientes puestos.

Es sabido que **Dostoievski**, gran enamorado de la novela y del personaje de Cervantes, se inspiró en el *Quijote* para escribir su relato *El Idiota* (1869), como deja constancia una de sus Cartas. Su aprecio por la obra de Cervantes, le llevó a escribir en *Diario de un escritor* (1876) estas emocionantes palabras:

Este libro, el más triste de todos, no olvidará el hombre llevarlo al juicio final [...]. En el mundo entero no hay nada más profundo y potente que esta obra. Hasta ahora es la última palabra, y la más grande del pensamiento humano, es la ironía más amarga que el hombre haya podido jamás expresar. Y si el mundo llegara a acabar y se preguntara a los



hombres allá abajo, en cualquier lado: “¡Y bien! Si habéis comprendido vuestra vida sobre la tierra, ¿a qué conclusiones habéis llegado?” Ellos podrían, en silencio, enseñar el Quijote: “Aquí está mi conclusión sobre la vida, ¿podréis, por ventura, a causa de ella, condenarnos?”

Se cuenta que **Marx** aprendió castellano sólo para leerlo. El mismo **Freud** refería en una carta a su novia Marta Bernays, que estaba más interesado en el *Quijote* que en la anatomía del cerebro humano. Y **Flaubert** no sentirá rubor en afirmar: *Yo encuentro mis orígenes en el libro que yo sabía de memoria antes de aprender a leer: Don Quijote.*

La obra de **Cervantes** ha tenido, pues, inmenso influjo en escritores, pensadores y artistas de todos los tiempos. Dan mucho *que pensar* esos personajes misteriosos y cómplices, *Don Quijote* y *Sancho Panza*, en los que lo ideal y lo real, la fantasía y la verdad, se entrecruzan tan genialmente que los diversos planos de la existencia vivida se entremezclan y complementan, como formas inseparables del existir humano. **Ortega y Gasset**, en su libro *Meditaciones del Quijote* se pregunta: “¿Habrá un libro más profundo que esta humilde novela de aire burlesco?”. Y prosigue: “No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande y sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación”.

Preguntado, en cierta ocasión, por el interés y fascinación que sentía por la obra de Cervantes, el escultor francés **Auguste Rodin** respondió: “*Don Quijote, Dante, Shakespeare, los grandes griegos, a todos los pongo en el mismo plano [...]. Es uno de esos misteriosos emisarios del infinito, que llegan bruscamente con las manos temblorosas, como si acabaran de hundirlas en las entrañas mismas de la vida.*”

Estos son sólo una pequeña muestra de los testimonios reveladores de la *universalidad* del arquetipo o del mito de *Don Quijote*. Las interpretaciones y el deseo de comprensión y penetración en esta obra inmortal nunca se han agotado: cada época ensaya su propia lectura, con sus propias claves interpretativas, -y de ello es sabia muestra lo que, al respecto, reflexionara **J. L. Borges** en su famoso relato *Pierre Menard, autor del Quijote*-. Todo lo cual nos invita a emprender nuevos intentos de lectura e interpretación.

## LAS RAZONES DE SU ÉXITO Y FASCINACIÓN

Ante toda esta serie de elogios y alabanzas dedicadas a este inmortal libro -cómico y trágico, esperanzado y desilusionado, dulce y amargo, alegre y triste al mismo tiempo-, podemos preguntarnos: ¿Por qué es el *Quijote* un libro tan universalmente admirado y ensalzado? ¿Por qué nos fascina, tan profunda como oscuramente, la historia del caballero de la Mancha? ¿Qué es lo que se nos revela, en este libro, que nos interpela y nos deja conmovidos, tocados, heridos tras su lectura?

**Carlos París**, el filósofo bilbaíno, maestro y amigo, desaparecido hace un par de años, nos respondía con lacónica precisión, en su ensayo *Fantasía y razón moderna*, que lo que nos cautiva y fascina de ese libro es “su inagotable capacidad de sugerencia”. Esto es: ese *algo indefinible* que diferencia radicalmente a las grandes obras de las obras menores: en éstas (las menores), el relato se agota en sí mismo, carente de *aura* -esa especie de irradiación luminosa y misteriosa- la acción y los personajes son como marionetas, sin vida propia; en aquéllas (las grandes), el relato suscita múltiples posibilidades de desarrollo, interpretación y variaciones y sus personajes manifiestan autonomía y personalidad propias.

Se trata además de una obra heterogénea y polifónica (en la línea *bajtiniana*, del gran teórico y crítico ruso **Mijaíl Bajtín**), que constituye una especie de grandioso *fresco literario* en el que queda representada como en un espejo, a veces fiel, otras deformante o caricaturesco, toda la plural y diversa sociedad de su tiempo. Y en el que se reflejan las costumbres, la gastronomía, la ropa, las modas, los adornos y afeites usuales en su época, así como sus distintos modos de vida y formas de subsistencia.

Discurren en efecto por ella -por sus páginas- toda una riquísima galería de tipos y personajes, de clases sociales y grupos étnicos, representativos de la multiplicidad social de la España de los siglos XVI y XVII: el pícaro, el bufón y el loco; el aventurero y el soldado; los moriscos, los penitentes; los ladrones y los hacendados; los pequeños propietarios, los mercaderes y comerciantes; los venteros y los curas; los bachilleres y barberos; los campesinos, cabreros y galeotes; las damas y las prostitutas o *mozas del partido*; los nobles: duques e hidalgos y los vasallos. Y todos ellos transitan, con sus diversas formas de pensar, con sus “hablas” o “lenguajes” característicos, peculiares, aderezados o adornados por la oralidad del folklore, el refrán, el chiste o la chanza carnavalesca (de ahí su riquísima “polifonía”).

Famosos críticos, desde los clásicos **George Ticknor** o **Sainte-Beuve**, hasta los más actuales, como veremos, han considerado *Don Quijote* como una de las obras de ficción más geniales de todos los tiempos. **Stephen Gilman**, quien dedicó todo un libro (*La Novela según Cervantes*) a demostrar que el Quijote es la obra iniciática de la novela en el sentido moderno del término, escribió: “*Al igual que Colón sin saber con exactitud dónde, Cervantes había llegado a un nuevo continente que después se denominaría novela*”.

Según **Francisco Rico**, con él empezó la historia de la literatura moderna, y para el crítico norteamericano **L. Trilling** “*toda la prosa*



de ficción es una variación del tema de *Don Quijote*". **Harold Bloom**, por su parte, considerará a Cervantes como "el único par posible de Dante y Shakespeare en el canon (literario) de Occidente" (*El Canon Occidental*).

La estructura novelesca del libro, de *DQ*, es aparentemente simple. **Martín de Riquer**, uno de los máximos expertos en la obra, la llegó a resumir -en su libro *Aproximación al Quijote*- así en pocas palabras:

Un hidalgo aficionado a leer novelas se vuelve loco, le da por creer que es un caballero andante y sale tres veces de su aldea en busca de aventuras, hasta que, obligado a regresar a casa, enferma, recobra el juicio y muere cristianamente. Para el lector jamás hay ningún misterio en todo ello: desde el principio sabe de qué pie cojea el protagonista, y cuando éste realiza una de sus locuras, ya sabe de antemano que lo que él se figura que son gigantes o ejércitos son molinos de viento o rebaños de ovejas y carneros. Todo es claro y natural y no hay trampa de ninguna clase si aceptamos que estamos leyendo la historia de un loco. Esto no debe olvidarse nunca, y aunque se pueden hacer sutiles e inteligentes lucubraciones partiendo del olvido de que el hidalgo manchego está rematadamente loco, esta actitud desmorona la novela; cuando D. Quijote recobra la razón la novela inmediatamente se acaba.

Pero más allá de su aparente simplicidad narrativa nos sorprende de inmediato su absoluta complejidad, originalidad y novedad. Se trata de una novela, en la que existe:

1. En primer lugar, una evidente incertidumbre autoral. Tanto el narrador -la voz narrativa- como el autor, son voluntaria y pre-

meditadamente inciertos e indeterminados, por ser múltiples sus personificaciones y denominaciones empleadas a lo largo del texto; por ser diferentes las máscaras o disfraces tras las que su verdadero autor o creador literario (Cervantes) trata de ocultarse.

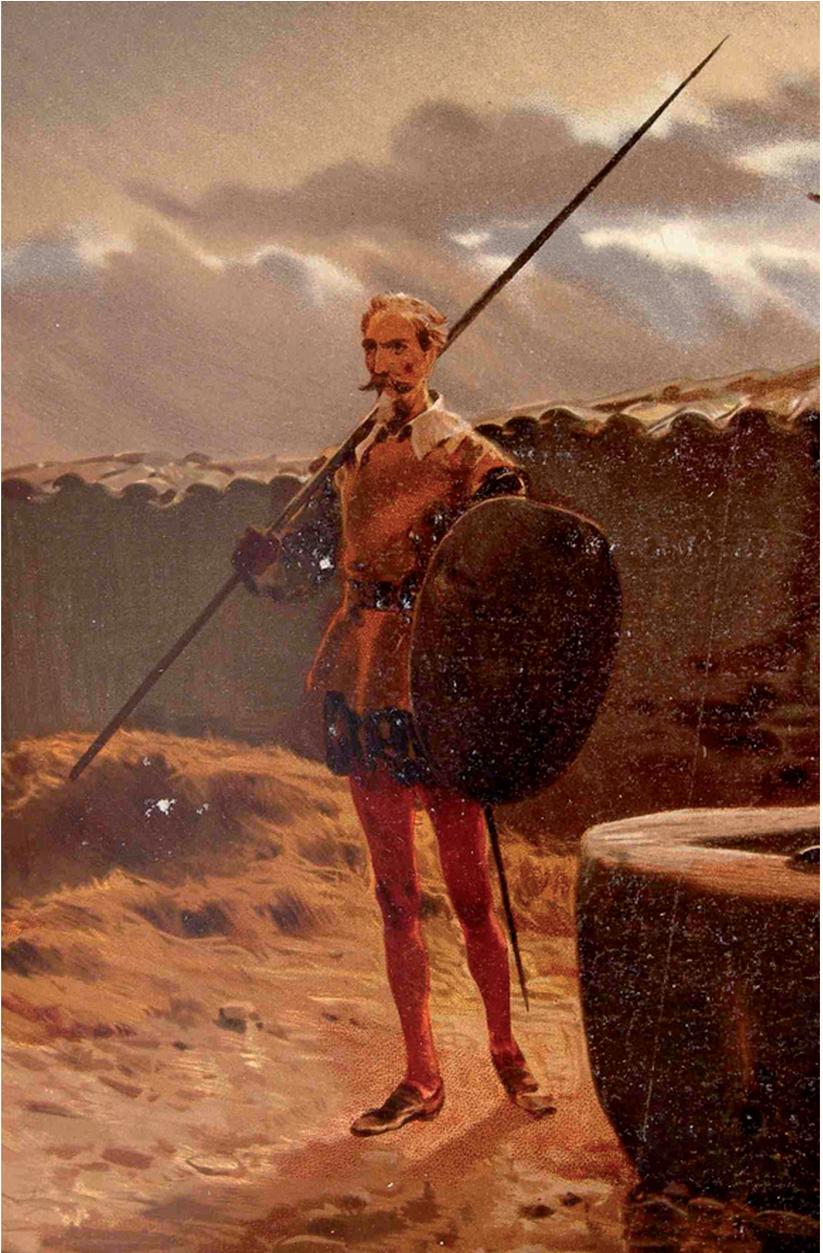
Fórmulas impersonales e indeterminadas de narrar -como “*Cuenta la historia*”, “*Se cuenta*” o “*Dice la crónica*”- o expresiones -con *triple verbo declarativo*- del tipo siguiente: “*Digo que dicen que dejó el autor escrito*” -como la que encabeza un párrafo de la IIª Parte, capítulo XII-, son frecuentes a lo largo de la obra e ilustrativas, de esta premeditada confusión autoral y narrativa. **Fernando Lázaro Carreter** denominará, por eso, “complejo sistema narrativo” a este procedimiento autoral ficticio.

Así, al comienzo de la obra nos encontramos con un Primer autor o historiador anónimo, de la historia narrada en los 8 primeros capítulos de la misma (que constituirían una especie de Quijote *arcaico*, *originario*, una especie de primitivo “Ur-Quijote”, si se nos permite esta terminología arqueológica, que iba a configurarse al principio como una simple *novelita ejemplar*, inspirada según **Menéndez Pidal** en un anónimo *Entremés de los Romances* o *Romance del Labrador loco*, de 1591).

Conocido por la crítica como *investigador-compiler* en los archivos y anales de La Mancha, este *primer autor* utiliza el recurso del *relato interrumpido*, para propiciar el “suspense”, y deja la historia inacabada *en mitad de la cruel batalla entre el famoso don Quijote y el gallardo vizcaíno*, que quedan *con sus espadas levantadas* -como esas imágenes cinematográficas o televisivas que quedan “congeladas” (mediante la técnica del *cliffhanger* o del *frame stop*) en espera de la secuencia, episodio o capítulo siguiente, en el que proseguirá la acción. Este autor arcaico se desvanece (desaparece) a partir del capítulo siguiente.

En efecto, al final de ese VIIIº capítulo va a aparecer por vez primera la referencia o alusión a un misterioso *Segundo autor desta obra* (al que se califica de *curioso lector* y que no es otro que Cervantes *ficcionalizado* que se introduce como *personaje* en la novela) quien, en el capítulo siguiente, el IXº de la Iª Parte, va a asumir el rol de voz narrativa y a continuar el relato interrumpido *con el desenlace final de la batalla entre don Quijote y el vizcaíno*, que apenas va a ocuparle un par de páginas del mismo. Mediante un ingenioso recurso retórico -el del artificio narrativo del “*manuscrito encontrado*”- nos va a informar de que, hallándose un día en el Alcaná de Toledo (barrio de los mercadillos y tiendas de la judería) encontró fortuitamente a un muchacho que trataba de vender a un sedero unos *Cartapacios y papeles viejos* escritos en arábigo por un tal Cide Hamete Benengeli, historiador mahomético (tercer autor narrador). No conociendo tal idioma, buscó y encontró a un morisco aljamiado que los leyese y tras comprobar -sin lugar a dudas- que contenían la *historia de Don Quijote*, los compró por medio real y encargó a dicho morisco los tradujera a cambio de dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo. Tarea que realizó en poco más de mes y medio.

Reparemos en que gran parte de las páginas de este capítulo que estamos comentando no se dedican tanto a la biografía, diégesis o historia de don Quijote *stricto sensu* –ya que la reanudación y continuación del relato desde el momento de la interrupción ocupa apenas un par de páginas- sino a la *historia* de la composición del libro que narra la *historia de Don Quijote*. Es decir, casi todo el capítulo IX se dedica al proceso de la “construcción” o “creación” misma de la novela, esto es: al proceder literario metaficcional de cómo se crean las fábulas modernas. Con lo cual podemos afirmar que en esas pocas páginas del capítulo noveno estamos asistiendo a la invención misma de la novela moderna.



No acaba aquí, sin embargo, el repertorio de las voces narrativas que intervienen en la novela cervantina. Por encima de aquel “segundo autor”, y también de ese “tercer historiador-narrador” arábigo, paulatinamente va emerger de manera más explícita otra voz, *la cuarta voz* (diacrónicamente: la cuarta voz narrativa en aparecer, o quinta si se incluye en ellas al traductor aljamiado), a la que se le califica -por parte de la crítica- de *Supernarrador*, que es, sin duda, la auténtica voz editorial, la voz narrativa principal de la novela y que -desde la primera frase de la obra “*En un lugar de la Mancha...* hasta el “*vale,*” palabra final con la que ella concluye- es la responsable de todo lo que en ella acontece. Es omnisciente: sabe no sólo lo que ha pasado sino lo que está pasando y pasará en las páginas siguientes. Ella es, no lo olvidemos, la que aparece como autor dramatizado de los *Prólogos* y *Paratextos* iniciales, que se autocalifica a sí mismo de *Padrastro de la novela*. Es, en fin, la voz que va a dirigir sin ser percibida, de un modo anónimo, silente y velado, el desarrollo *de su trama y de su urdimbre*; que va a organizar a la manera de un *collage* la serie de *crónicas, documentos y relatos* que la componen, y a manejar a su antojo el conjunto de voces narrativas que intervienen en este endiablado juego de espejos narrativo-autoral de la novela, superponiéndose a todos ellos

Y, al final, presidiendo todo ese complicado entramado de narradores y autores que se mezclan, superponen y entrecruzan a lo largo de todo el libro, se presiente -como tras las bambalinas de un teatro, manejando los hilos de la tramoya- la figura del verdadero y auténtico autor histórico del libro: **don Miguel de Cervantes**; quien desde ese nivel exterior a la obra (*extradieгético*, o no inserto en la narración, por utilizar esa terminología narratológica introducida por **Gérard Genette, Ruth El Saffar, John J. Allen**, entre otros) y ocultado en la figuras de sus múltiples *máscaras, disfraces y autores ficticios*, incluido el *Supernarrador* de la misma- concluye

su libro sobre la vida de don Quijote sin implicarse directamente (intratextualmente) en el mismo.

Todo lo cual no es más que la prueba del distanciamiento auto-crítico e irónico que Cervantes quiere establecer entre sí mismo y su creación literaria, multiplicando así las perspectivas y los puntos de vista que la constituyen (pluralidad polifónica de narradores, de personajes y de historias); difuminando la idea de un único narrador/autor, de una única *interpretación, kerigma o verdad* posibles de las obra.

2. En segundo lugar, se trata por otra parte -y en ello estriba gran parte de su atractivo para el amante de la lectura- de un libro original que conecta con toda una larga y riquísima tradición literaria en el que, desde sus inicios, se plantea ya la relación existente entre vida y literatura o la conflictiva dialéctica entre realidad y ficción, y cuya “materia prima” son precisamente los libros, las ensoñaciones literarias, los personajes de ficción. Y es que el *Quijote* ya nació “libresco”.

Recordemos cómo en el célebre escrutinio [de la biblioteca de Alonso Quijano] (I, 6, 76-87), Cervantes dispone su alambique de crítico literario, por el que fluye buena parte de la literatura vigente en su tiempo (desde el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo o *La Diana* de Montemayor a la propia *Galatea* cervantina, que él critica), y advierte entre líneas al lector, como hará T. S. Eliot siglos después, que “sin conocimiento de la tradición [literaria] jamás habrá reconocimiento del talento”. **Américo Castro** afirmaría por ello, en su magna obra *El pensamiento de Cervantes*, que el *Quijote* es “un libro forjado y deducido de la activa materia de otros libros” ya que “la primera parte emana de las obras leídas por don Quijote, y la segunda (emana o se deriva) de la primera, en cuanto

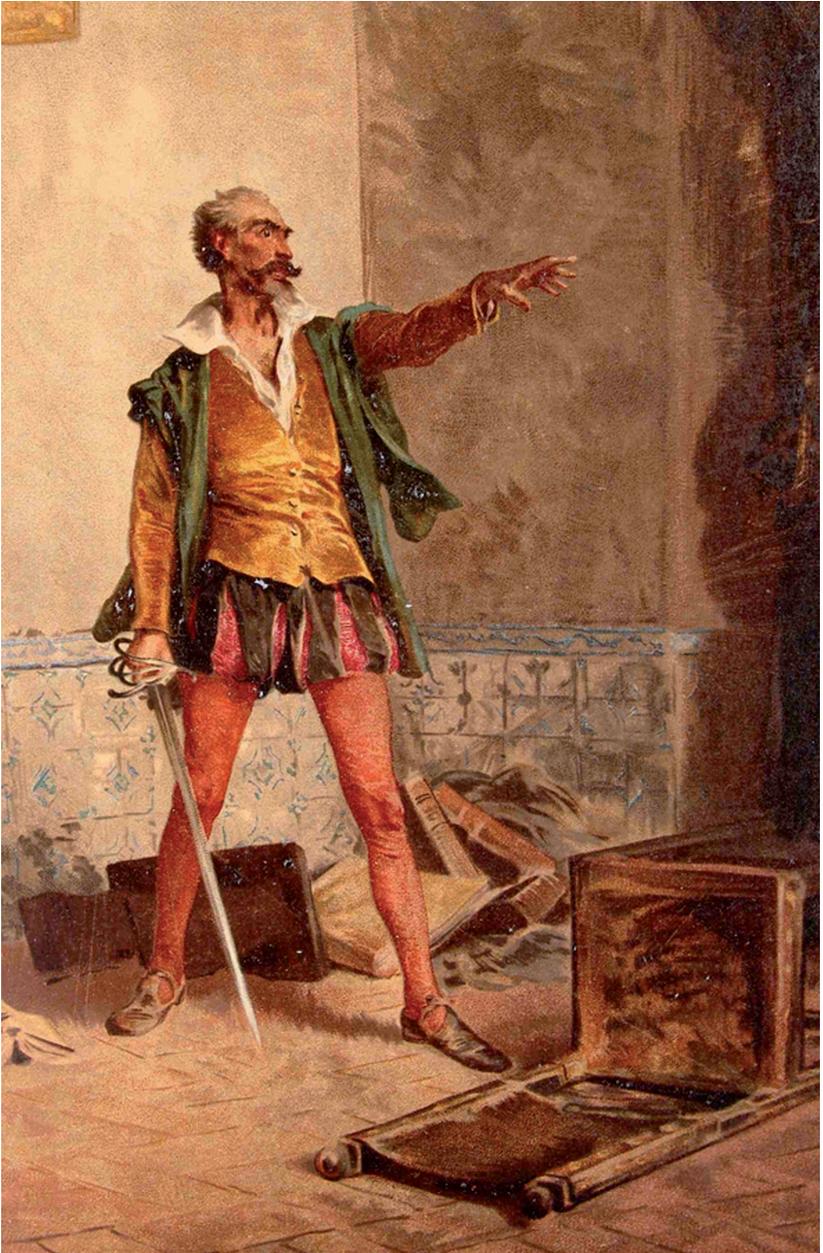
incorpora en la vida del personaje su conciencia de ser el héroe ya escrito en otros libros”.

En él, en el *Quijote*, Cervantes -además de construir toda una deslumbrante tramoya fictiva- rompe con toda identidad de formas literarias convencionales, mezclando e imitando o remedando, en tono y estilización, las más de las veces *paródicas*, todos los géneros literarios existentes o conocidos en su tiempo: la *novela de caballerías*, la *novela o relato sentimental italianizante*, la *novela bizantina*, el género *picaresco*, el relato *pastoril*, y el *morisco*.

Asimismo, encontramos en sus páginas la *balada*, el *romance*, el *poema*, el discurso *metapoético*; la representación dramática o *teatral* (desde la *epopeya* hasta la *comedia de enredos y amoríos*). También, la *sátira*, el *discurso pragmático* (de los memoriales, documentos, crónicas, historias, arengas), el *discurso filosófico*, el *teológico* y el *jurídico-legal*, además del *género epistolar*.

No podían faltar tampoco el género onírico, de los *sueños*, el *libro de viajes*, el *esperpento* e incluso el *teatro del absurdo* -las secuencias del retablo de títeres de Maese Pedro, (DQ, II, 26)-, así como el *realismo mágico* -el episodio de la *cueva de Montesinos*, en (DQ, II, 22)-, los *relatos de ciencia-ficción sobre la realidad virtual* -la aventura de *Clavileño* (DQ, II, 41)-, o el *recurso literario a la utopía* -la utopía del *buen gobierno* de la *Insula Barataria* de Sancho (DQ, II, 45) o la implícita en el *Discurso a los cabreros* sobre la *Edad Dorada* de Don Quijote (DQ, I, 11).

Señalemos, también, cómo Cervantes utiliza además en su libro todo un complejísimo entramado intertextual en el que coexisten referencias a los clásicos latinos y griegos y citas de los clásicos italianos y españoles. No podemos olvidar, tampoco, la genialidad de su autor, Cervantes, para reproducir, combinar, entrelazar toda clase de historias hasta el infinito: *historias dentro de historias*, libros



dentro de libros, ficciones dentro de ficciones, como ejemplifican toda esa serie de *novelas secundarias* insertas, intercaladas y confundidas con la trama del relato-marco principal o, en fin, sujetos dentro de sujetos, como se nos muestra en el mitema o mitologema del “doble” Alonso Quijano/Don Quijote-. El texto se configura, así, como “una especie de gigantesco ‘aleph’ que ‘refleja’ con finalidad polémica todo el universo literario-cultural europeo” de su tiempo.

3. Se trata, en tercer lugar, de una obra caracterizada por su *autonomía fictiva o ficcional*, en la que los personajes no sólo *adquieren independencia* frente al autor, sino que *se salen* de la novela -como acontece en la Segunda Parte-. Se saben, efectivamente, *ficciones* de la primera parte del libro cervantino (del Quijote de 1605) o *personajes* de otro libro, espurio y apócrifo (el del infame Avellaneda), -como es el caso de don Alvaro Tarfe- y no por ello dejan de juzgar, debatir y comentar ellos mismos la obra como si fuesen seres reales, vivos, existentes (y no meros entes ficticios), como poco más de cuatro siglos más tarde harán también personajes de **Unamuno** como Augusto Pérez de *Niebla* –“Don Miguel yo no quiero morirme”, le dice a su autor, Miguel de Unamuno, el personaje de su ficción, en un momento determinado de la novela- o los *Seis personajes en busca de autor* de **Luigi Pirandello**.

Estamos, pues, ante una obra en la que aparece una dimensión explícitamente autorreferente -lo que se ha denominado “la novela dentro de la novela” o “el Quijote dentro del Quijote”- y en la que los personajes *no sólo* entablan diálogos o controversias con el autor del texto, *sino que* llegan a referirse además a “hechos que ni siquiera han sucedido todavía” o aluden a apócrifas leyendas y biografías que, al parecer, corren impresas sobre su personaje central, hecho que revela el carácter de obra *in fieri* del relato cervanti-

no (semejante al famoso “Soneto de repente” que Violante mandó hacer a Lope de Vega, y a cuyo *alumbramiento creativo* asistimos mientras lo vamos leyendo).

**Jorge Luis Borges** se refiere a todo esto cuando, en su ensayo *Magias parciales del Quijote*, se apercibe perfectamente de este peculiar rasgo *metarreferencial* de la novela cervantina y escribe: “Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro [...] Ese juego de extremas ambigüedades culmina en la segunda parte; los protagonistas del Quijote son, asimismo, lectores del Quijote”. Y concluye preguntándose: “¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del Quijote y Hamlet espectador de Hamlet?”, para responder a continuación, porque “tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios”.

Se trata, en fin, de esa *dimensión metadiscursiva* de la obra que, siglos más tarde, juntamente con *Las Meninas* de **Velázquez**, sería considerada por **Michel Foucault**, en su obra *Les Mots et les choses*, como característica esencial del mundo de la representación de la *episteme clásica*.

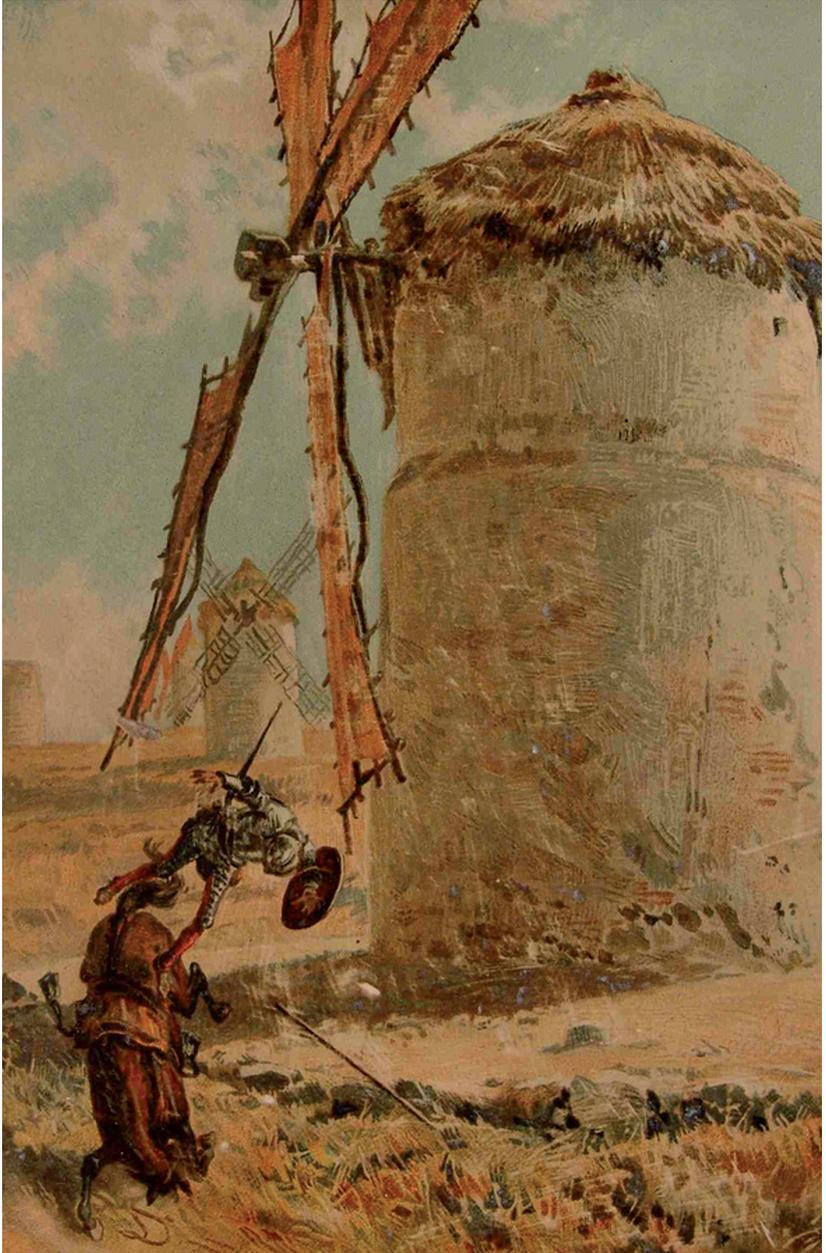
**4.** Cabe aludir, finalmente, como otro de los rasgos específicos de la novela cervantina, a la *superposición del mundo ideal al mundo real* y cotidiano o al peculiar *tratamiento realista de la materia ficcional o fictiva*, ya que el héroe vive en dos mundos antagónicos a la vez (uno *real* y el otro *alucinado*) que se entrecruzan sin solución de continuidad, sin previo aviso. En efecto, como vió agudamente **Martín de Riquer** y señaló también **Guillermo Díaz Plaja**, en la Primera parte de la obra, la mente enferma, enajenada, del loco don Quijote *inventa* sus realidades, extrayendo todo

un imaginario mundo de la pura inexistencia. Esto es, don Quijote percibe e interpreta la *realidad* como *ficción*, en clave de *ficción* (los molinos de viento como *gigantes* y los rebaños de ovejas y carneros como *ejércitos*) transformándola a la medida de su mundo íntimo, de su imaginación calenturienta y alienada.

En la Segunda parte, ocurre todo lo contrario: la *ficción* es percibida e interpretada por sus personajes, Quijote y Sancho, como *realidad*. Esto es: son los demás, los hombres cuerdos: el cura, el barbero, el bachiller Sansón Carrasco, los duques los que, de un modo cruel, urden o le inventan a Don Quijote una realidad soñada, un mundo fingido o *realidad virtual* (inventada por Cervantes cuatro siglos antes que el cine nos ofreciera *El show de Truman*).

Así, el cura y el barbero se disfrazan para engañarle; una pastora se viste de Dulcinea. Los duques, tras la impresionante cabalgata burlesca de bienvenida, montan en forma de representación escénica teatral el mundo fictivo-caballeresco que don Quijote ha soñado: mediante episodios de burla y mofa como el de la aparición de Merlin en su carro triunfal (II, 35), la aventura de la condesa Trifaldi, la de las dueñas barbadas y Clavileño (II, 36-41), el gobierno de Sancho en Barataria (II, 45, 47, 49, 51 y 52), el enamoramiento de Altisidora (II, 46) y su muerte (II, 49), el combate con Tosilos (II, 56) y la aventura de la cabeza encantada, urdida por don Antonio Moreno (II, 62). Además, su otro antagonista -y sin embargo amigo- Sansón Carrasco, para hacer desistir al caballero manchego de sus insensatas aventuras, se disfrazará también en dos ocasiones para enfrentarse en singular combate a él, bajo las apariencias o disfraces de *El Caballero de los Espejos* o *del Bosque* (II, XV) y como *El Caballero de la Blanca Luna* (II, LXV).

Y al llegar a Barcelona, la ciudad toda entera -nobles, burgueses y las gentes del pueblo- les sorprenderá con una serie de espectáculos escénicos y su correspondiente decorado teatral, organizados



por el bandolero Roque Guinart, que don Quijote y Sancho irán descubriendo con parejo asombro.

**Claudio Magris** ha destacado por ello, en su precioso ensayo *Utopía y desencanto*, el carácter *escenográfico-teatral* del Quijote; su constante mezcla de lo mágico y de lo cotidiano, e interpretado -con finura- esa *ambigua ambivalencia idealista/realista* de la novela, esa *concepción oscilante de la realidad* que según **Américo Castro** define y distingue, por otra parte, la *filosofía perspectivista* cervantina. En su ensayo, el escritor italiano considera a Don Quijote como un *héroe fronterizo*, que se sitúa en la encrucijada, entre un mundo que muere y otro que nace. Nace la Modernidad que entroniza al hombre y con él sus fuerzas y su capacidad de dominio sobre la realidad, y muere la Edad Media con sus héroes de la novelas de caballerías:

*El Quijote* -escribe Magris- lo contiene todo: el idealismo y el realismo, la utopía y el desencanto, el entusiasmo y la humillación, la fe y el caos". Ninguna otra obra literaria es tan paradigmática para afrontar el milenio entrante, necesitado urgentemente de una síntesis entre utopía y desencanto o de *utopía unida al desencanto*, conceptos que, en su opinión, no se contraponen sino que se sostienen y corrigen mutuamente. Y el camino para lograr esa unidad compensada, nos la procuran precisamente estas dos figuras cervantinas: Don Quijote, *la utopía*, Sancho, el *desencanto*.

La utopía –añadimos nosotros- da sentido a la vida porque exige, contra toda verosimilitud, que la vida tenga un sentido; don Quijote es grande porque se empeña en creer, negando la evidencia que la bacía del barbero es el yelmo de Mambrino y que la zafia Aldonza es

la encantadora Dulcinea. Pero Don Quijote por sí solo, sería penoso y peligroso, como lo es la utopía cuando violenta la realidad”. Y por eso mismo, Cervantes propone un contrapeso, es decir, un freno a la utopía, contrapeso que lo procura su escudero, Sancho:

Don Quijote necesita a Sancho Panza, que se da cuenta de que el yelmo de Mambrino es una bacinilla y percibe el olor a establo de Aldonza, pero entiende que el mundo no está completo ni es verdadero si no se va en busca de ese yelmo hechizado y esa beldad luminosa. Sancho sigue al enloquecido caballero [...] Pero Don Quijote, por sí solo, sería tal vez más pobre que él, porque a sus gestas caballerescas les faltarían los colores, los sabores, los alimentos, la sangre, el sudor y el placer sensual de la existencia, sin los cuales la idea heroica, que les infunde significado, sería una prisión asfixiante.

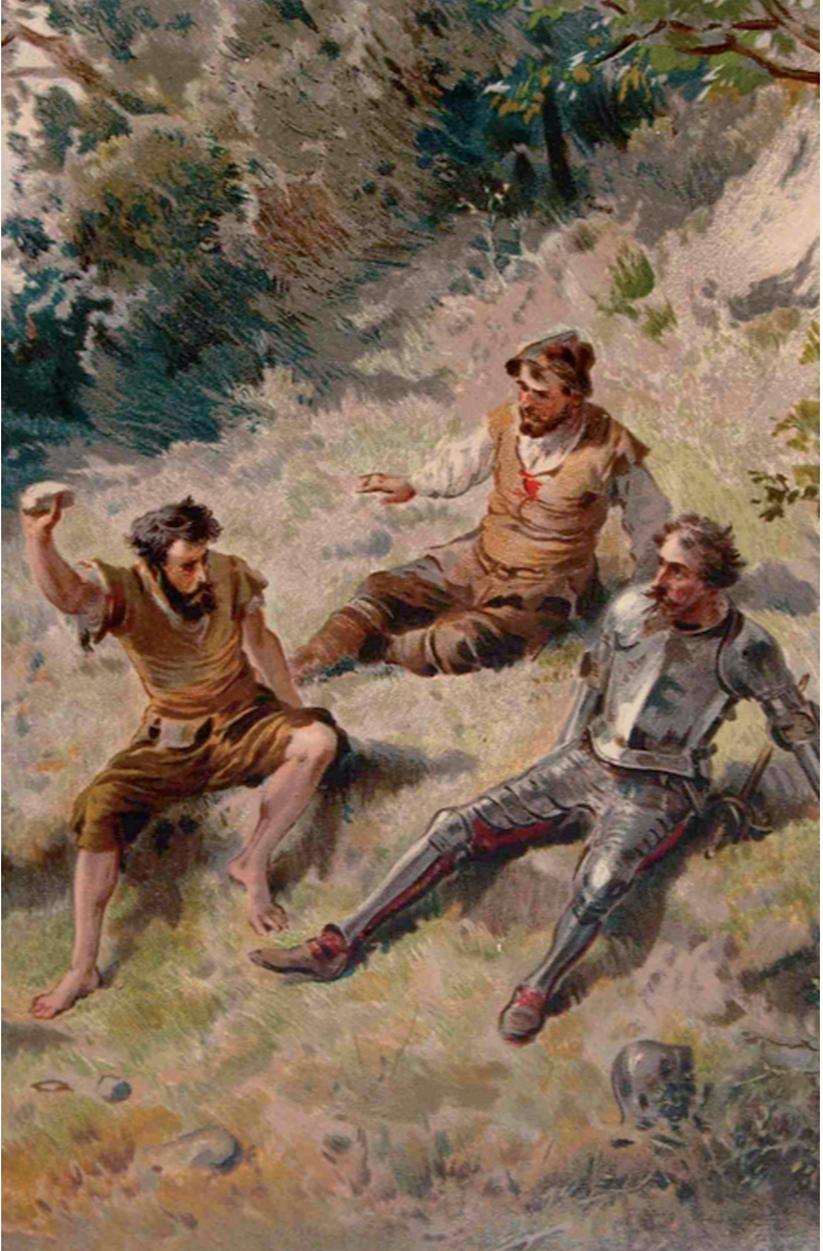
## PROYECCIÓN HISTÓRICA: DON QUIJOTE Y LA CREACIÓN DE LA NOVELA MODERNA

Escribía nuestro primer filósofo **Ortega y Gasset** en *Meditaciones del Quijote* que “toda novela contiene al Quijote en su interior como una íntima filigrana de la misma manera que todo poema épico lleva, como el fruto el hueso, la *Ilíada*”. Precisamente, en la Segunda Parte de la obra, capítulo III, el bachiller Sansón Carrasco ya confirmaba esa genial caracterización orteguiana del *Quijote*, al constatar el éxito inmediato del libro y prever o pronosticar la proyección futura y universal de la obra con estas palabras: “Tengo para mí -dijo Sansón Carrasco- que el día de hoy están impresos más de doce mil

libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aún hay fama que se están imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca”.

En efecto, la obra cervantina influyó de una manera determinante en la evolución de la posterior literatura europea y occidental. Nada más publicarse la Primera parte en 1605, la novela fue traducida casi inmediatamente a varias lenguas europeas: Thomas Sheldon la tradujo al inglés en 1610 y 1620; Pahsh Bastel von der Sohle, la vertió al alemán en 1648; Lorenzo Franciosini, al italiano en 1622 y 1625. En Francia fue traducida por César Oudin y Francois de Rousset en 1614 (Iª parte) y en 1618 (IIª parte). Nikolái Osipov, al ruso en 1769.

La influencia del *Quijote* será efectivamente universal: tal vez se encuentren ecos, parodias, paráfrasis, imitaciones, pastiches reescrituras, refundiciones, intertextos o alusiones al Quijote en la flor y nata de la literatura posterior a 1615 porque el Quijote ya nació libresco. El crítico estadounidense **Harold Bloom** en su *Prólogo* a la última traducción inglesa del *Quijote* dice, en este sentido, que se trata de *una obra cuyo verdadero tema es la propia literatura* y que, como Shakespeare, Cervantes resulta ineludible, inevitable para todos los escritores que le sucedieron en el tiempo. Se ha dicho, con razón, que sin el *Quijote* no es siquiera concebible la gran novela inglesa de los siglos XVII y XVIII. En Inglaterra se leyó la obra en clave humorística, de parodia o comedia desenfadada, dejando su huella en un **Daniel Defoe** -el primer novelista moderno de las letras inglesas-, que tuvo, sin duda, en su mente las aventuras del caballero cuando en 1719 escribió *Robinson Crusoe* o en 1722 *Moll Flanders*. La impronta quijotesca se aprecia asimismo en los *Viajes de Gulliver* (1726) de **J. Swift**, y, sobre todo, en el gran escritor **Henry Fielding** uno de sus más declarados admiradores y seguidores. Es



significativo que en su *Historia de las aventuras de Joseph Andrews y de su amigo Mr. Abraham Adams*, añadida como subtítulo estas palabras: *Escritas a imitación de la manera de Cervantes, autor de Don Quijote* (1742).

No le fue a la zaga -como admirador del Quijote- el gran novelista **Laurence Sterne** con su obra *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy* (1760-1767), novela escrita en forma de relato errático y metaficcional y -como él mismo confiesa- en el “espíritu amable del más fragante humor que haya inspirado nunca la fácil pluma de mi idolatrado Cervantes” (IX, 24). Ni tampoco la genial **Jane Austen**, quien en su novela *La abadía de Northanger* (1817) -una sátira del género gótico- hace que su protagonista Catherine Morland asimile la realidad a través de la mediación ejercida por libros idealizados, como sucede con Alonso Quijano.

Prosigue el influjo cervantino entre los novelistas británicos hasta llegar, sobre todo, a **Charles Dickens** con *Los papeles póstumos del Club Pickwick* (1836-1837) en donde la pareja protagonista señor Pickwick y Sam Weller configuran un perfecto trasunto de la pareja cervantina Quijote-Sancho.

Su influencia en **Herman Melville** ha sido señalada por Harold Bloom para quien en *Moby Dick* (1851) Herman Melville daba vida a su enigmático capitán Achab mezclando o sirviéndose a un tiempo de las figuras de Hamlet y don Quijote, y “añadiendo un toque del Satán de Milton, para aderezarlo”. **G. K. Chesterton**, lo homenajea en su *El regreso de Don Quijote*. Y **Graham Greene**, en *Monseñor Quijote* (1982) utilizó la estructura dual del libro cervantino para oponer marxismo y catolicismo.

En la Alemania del *Romanticismo* el *Quijote* alcanza una auténtica fascinación. Valoró al héroe cervantino interpretándolo como un carácter humanamente melancólico, símbolo y personificación del

héroe *trágico*. **Fichte**, **Hegel**, **Ludwig Tieck** (su primer traductor al alemán) lo reverencian por su profundo contenido filosófico idealista, romántico y místico. **Novalis** y **Goethe A.W. Schlegel Schelling** **Jean Paul Richter** nos dieron cada uno su propia interpretación del personaje, aunque en el fondo todos lo caractericen como un alma romántica. Por su parte **Heine**, en el *Prólogo* a su versión alemana de la novela, dice que de niño lloraba leyendo las derrotas y palizas del héroe, pero en su madurez comprendió su doble plano de humorismo y de dolor, de emoción y de ridículo, del cual fluye *la sátira más formidable contra la exaltación humana*.

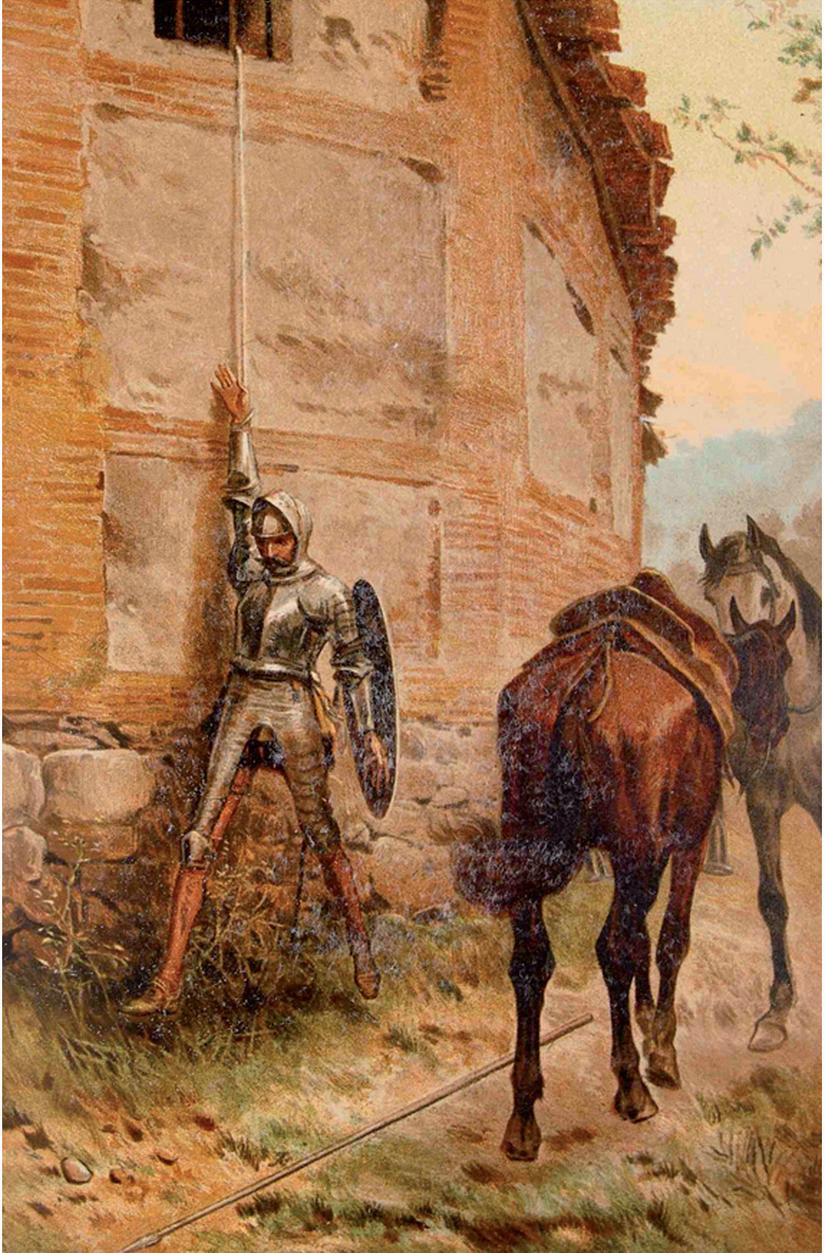
**Thomas Mann** -que escribió en 1934 un ensayo sobre la novela cervantina titulado una *Travesía marítima con Don Quijote*- señala que a Don Quijote “es el espíritu mismo, en forma de un *spleen*, quien le lleva y ennoblece y hace que su dignidad moral salga intacta de cada humillación”. Y concluye que en éste, su *libro-tipo*, “España realiza y reconoce con orgullo y severo dolor la melancólica burla y la reducción *ad absurdum* de sus calidades clásicas: grandeza, idealismo, generosidad mal aplicada, caballerosidad inútil”.

Entre los más recientes herederos de su espíritu citemos a **Günter Grass** con su *El tambor de hojalata* (1959), en el que su narrador y protagonista Oskar Matzerath, envejecido y enfermo, pasa sus últimos años encerrado en un sanatorio psiquiátrico desde donde, empieza a relatar cronológicamente, los episodios más importantes de la vida de su familia y de la suya propia. El pequeño **Oskar** -que poseía una voz tan aguda que podía romper cristales y que, por odio a sus padres, decidió no crecer más, tenía como cualidad más destacable su destreza para tocar un tambor de hojalata- **optó** por **exiliarse** del mundo de los adultos, como **Don Alonso Quijano** lo había hecho **renunciando** a la vida de la pequeña nobleza feudal de los míseros campos de la Mancha. Cuando ambos personajes recuperan la razón y deciden reintegrarse a la normalidad de su mundo -en

el caso de Oskar decidiendo **volver a crecer**, en el de Don Quijote **retornando** a su aldea y a su familia- la magia y fascinación de sus vidas se disuelve bruscamente, dejando en el alma de sus lectores un insuperable sentimiento de melancolía, desazón y desesperanza.

La presencia quijotesca en la **narrativa francesa** de los siglos XVIII y XIX es constante a partir del primer heredero del linaje cervantino, **Diderot**, con sus andanzas de *Jacques el fatalista y su Amo*. Le sigue **Alphonse Daudet** con las aventuras de *Tartarin de Tarascon* (1872), Su huella es también reconocible en la “comedia humana” de **Balzac** o en **Stendhal**, quien llegó a escribir en su *Vida de Henry Brulard* (1836) lo siguiente: “*Don Quijote me hizo desternillarme de risa... El descubrimiento de este libro es quizá el momento cumbre de mi vida*”.

Pero es **Flaubert**, entre todos ellos, con **Madame Bovary** (1857) quien represente uno de los hitos más sobresalientes e indiscutibles de la estirpe cervantina y quijotesca en la literatura francesa del XIX. Al igual que en el caso del hidalgo manchego la peripecia del personaje de Flaubert (de Emma Bovary) se describe como una auténtica intoxicación literaria -una *ensoñación literaria* tan patológica y letal como la del hidalgo de La Mancha- que llega a provocarle una romántica pasión desenfadada y a producirle un trastorno de la razón, que contrasta con *la vulgaridad y la miseria de su vida cotidiana*. El paralelismo entre la fantasía caballerescas de Alonso Quijano y la romántica inflamación amorosa de Emma Bovary resulta, a este respecto, inequívoco, lo mismo que el origen libresco de sus respectivas ambiciones y esperanzas. Así como su desengaño final ya a las puertas de la muerte inminente... Pero es en **Bouvard y Pécuchet** (1874) -obra que ha sido calificada como *la tercera parte* del Quijote- donde Flaubert de nuevo toma como modelo la obra cervantina para parodiar o caricaturizar, a través de los proyectos fantasiosos de sus dos copistas protagonistas, el ansia de saberes enciclopédicos de



su época. La filiación cervantina de estas grandes obras de Flaubert se extiende a todas las novelas del XIX.

La influencia de la novela en **Rusia** fue espectacular: **Miguel de Unamuno** señaló en cierta ocasión que los países que mejor habían comprendido “Don Quijote” fueron Inglaterra y Rusia. Y, a nuestro parecer, no anduvo muy descaminado. La influencia de la novela en **Rusia** fue espectacular. **Aleksandr Pushkin, Nicolás Gogol (Almas Muertas, 1842) e Ivan Tugueniév** (que pronunció el 10 de Enero de 1860 una curiosa conferencia titulada *Hamlet y Don Quijote* en la que valoraba en el caballero andante sobre todo su fe en un ideal) serán cautivados por el personaje cervantino.

Pero fue sobre todo **Dostoievski** quien, en *El idiota* (1868-1969), hizo del príncipe **Mishkin**, su protagonista, un auténtico trasunto del Quijote (una especie de “cuerdo-loco”, según el *Caballero del verde gabán*). Mishkin se nos muestra así como prototipo de *hombre bueno y bondadoso* pero tildado de *tonto o idiota*, porque un mundo moralmente degradado es ciego e incapaz de reconocer el atractivo de la bondad, de la gratuidad y de la lucidez de los hombres auténticamente buenos. Son también de filiación quijotesca numerosos personajes como **Aliocha Karamazov**, y/o situaciones como la *ardiente noche sevillana* en la *leyenda del Gran Inquisidor*, que despierta inmediatamente ecos cervantinos.

No podemos pasar por alto -en lo que se refiere a la literatura estadounidense- los elogios de **Mark Twain** en sus *Aventuras de Huckleberry Finn* (1884) a la novela cervantina, que convierten al *Quijote* en paradigma de *toda ficción de entretenimiento*. Su huella quedó marcada sobre todo en el grupo de escritores estadounidenses de la *generación perdida*: **Hemingway, Caldwell, Steinbeck**, admiraban sin excepción a Cervantes. **John Dos Passos** le dedicará un sentido homenaje con *Rocinante vuelve al camino*. **Faulkner** confe-

só una vez que leía *el Quijote todos los años como algunas personas leen la Biblia*. En cada uno de sus libros y relatos hay un *Quijote*: Byron Bunch en *Luz de agosto*; Horae Benbow en *Santuario*; el periodista flaquísimo de *Pylon*, que se asemeja al héroe de Cervantes incluso físicamente; Gavin Stevens en *Intruso en el polvo*, y así sucesivamente. Podríamos decir que la obra entera de Faulkner es una larga y fulgurante meditación sobre el tema cervantino del ideal y de su desastrosa puesta a prueba por la realidad.

La filiación quijotesca de **Kafka**, **Marcel Proust** o de **James Joyce**, constatada por numerosos críticos y especialistas, así como la de los más grandes novelistas de la modernidad y de nuestro posmoderno tiempo desde **Joseph Conrad**, **Norman Mailer**, **Nadine Gordimer** y **Saul Bellow** hasta **Vidiadhur Naipaul**, **Martin Amis** o **Peter Handke**, es indiscutible. Cervantes en su obra cumbre se adelanta efectivamente a las excéntricas innovaciones metatextuales de la narrativa más vanguardista o avanzada de la posmodernidad. Así, **Italo Calvino** en *El vizconde desmediado* (1951) y en *Palomar* (1984) trata de recrear el maridaje quijotesco ente lo épico y lo pastoril. **Milan Kundera** recogerá parte de su legado en *El Libro de la risa y del olvido* (1983) y **John M. Coetzee**, premio Nobel sudafricano de 2003, imitará procedimientos intertextuales que ya usara nuestro Cervantes. **Paul Auster** rendirá un explícito y sentido homenaje a Cervantes y al Quijote en su *Trilogía de Nueva York* ("**Ciudad de cristal**"). Novelas todas forjadas en la fragua quijotesca.

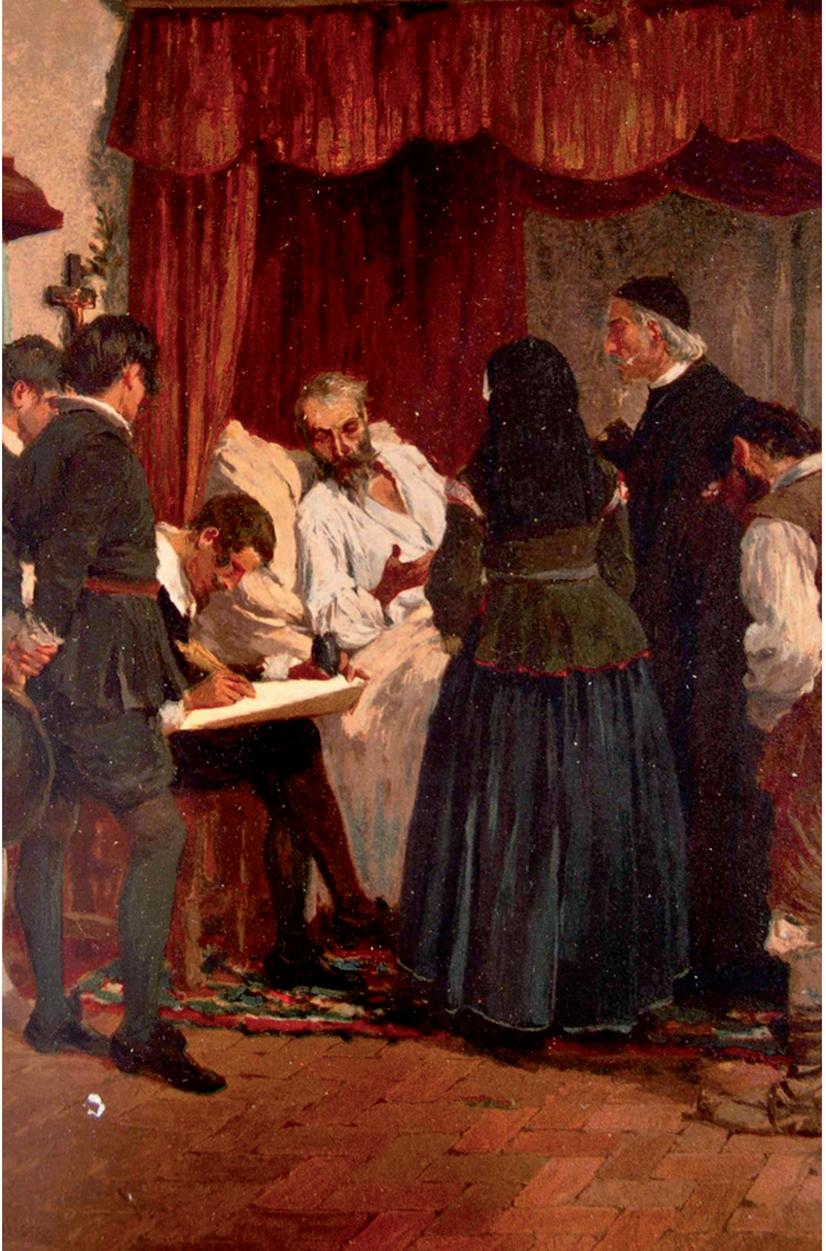
Incluso **Vladimir Nabokov** máximo detractor de la novela, que llegó a afirmar en su *Curso sobre Don Quijote* que "*de todas las obras maestras, la más cercana a un espantapájaros*" es Don Quijote, además de denunciar crasos errores y fallos en su estructura y calificarla de "*enciclopedia de la crueldad*", confesará, a pesar de todo, su admiración por un personaje, como su caballero protago-

nista Don Quijote, que seguirá sin duda estando con nosotros, a lo largo de todas las demás novelas que leamos:

Lleva trescientos cincuenta años cabalgando por las junglas y las tundras del pensamiento humano, y ha crecido en vitalidad y estatura. Ya no nos reímos de él. Su escudo es la compasión, su estandarte es la belleza. Representa todo lo amable, lo perdido, lo puro, lo generoso, lo gallardo. La parodia se ha hecho parangón” [...]. Debemos imaginarnos a don Quijote y su escudero como dos siluetas pequeñas que van caminando allá a lo lejos y cuyas negras sombras, enormes, y una de ellas especialmente flaca, se extienden sobre el campo abierto de los siglos y llegan hasta nosotros.

La impronta quijotesca en la literatura española e hispanoamericana del denominado *realismo mágico* es obvia y evidente. Respecto de la española, **Galdós** es el gran escritor cervantino y su *Nazarín* (una especie de *fusión entre Don Quijote y Cristo*), secundado por el gran **Leopoldo Alas** (Clarín) de *La Regenta*, el **Camilo José de Cela** de *La Colmena* (por su polifonía) y del *Viaje a la Alcarria* (por su carácter *itinerante*) y, más tarde, por la obra de **Martín Santos** (*Tiempo de silencio*). **Rubén Darío**, **Juan Valera**, **Menéndez Pelayo**, **Menéndez Pidal**, **Miguel de Unamuno**, **A. Ganivet**, **J. Ortega y Gasset**, **M. Azaña**, **Azorín**, **R. de Maeztu**, **Américo Castro**, **G. Torrente Ballester**, **J. Antonio Maravall**, **Luis Rosales** y **F. Ayala**, entre otros muchos, tratarán de desentrañar su significación en la cultura española y su *kerigma*.

Por lo que se refiere a la literatura hispana de ultramar, recordemos en primer lugar la gran novela de **Gabriel García Márquez**, *Cien años de soledad*, como máxima representación de esa huella



cervantina, presente en todo ese denominado “realismo mágico” del *boom* novelístico hispanoamericano de los sesenta y setenta. Los críticos han que han analizado la relación entre *El Quijote* y *Cien años de soledad*, han destacado –más allá del prodigioso uso del lenguaje que en ellas se muestra- una serie de interesantes coincidencias y similitudes entre ambas obras: desde la presencia del destino como eje de la vida o el espacio fundado por la ficción (La Mancha, Macondo) hasta los rasgos afines del carácter de sus héroes (el idealismo guerrero de Alonso Quijano y Aureliano Buendía o la condición de mundos verbales cerrados en sí mismos que nacen, se desarrollan y desaparecen).

Otros elementos comunes podrían ser lo humorísticos, la irrupción repentina y natural de lo “maravilloso” en cualquier momento; o, en fin, los comienzos afines de una y otra fábula, donde en unas pocas líneas se nos presenta, en el caso del *Quijote*, un lugar de la Mancha de cuyo nombre el narrador no se acuerda, un tiempo indeterminado (“no ha mucho tiempo”), y un personaje mitificado (“un hidalgo de los de lanza en astillero [...]”); y en el caso de *Cien años de soledad* se abre la narración con un Macondo en ciernes, un tiempo indefinido (“Muchos años después”) y un personaje mítico (Aureliano Buendía).

**Juan Goytisolo**, nuestro último Premio Cervantes, en sus notas para sus cursos de los años setenta impartidos en la New York University, aludía a la *polinización cervantina* verificable en la literatura hispanoamericana, recordando que obras como *Tres tristes Tigres* del cubano **G. Cabrera Infante** o *Terra Nostra* del mexicano **Carlos Fuentes** deben adscribirse sin ninguna duda posible a la progenie literaria cervantina. En el caso de la primera, por ser un texto polifónico, elaborado y complejo, que se comenta a sí mismo y en donde mezcla todo tipo de géneros, modelos literarios heterogéneos y citas literarias, así como juegos intertextuales y paródicos como en

el Quijote. En el de la segunda, porque el escritor mexicano entra a saco en todos los géneros literarios del pasado y presente, juega con ellos y los pone patas arriba.

Para completar la nómina de escritores hispanoamericanos influidos por Cervantes y su inmortal obra, citemos al  **cubano Alejo Carpentier**, al colombiano **Uslar Pietri**, al chileno **Roberto Bolaño**, al uruguayo **Juan Carlos Onetti**, al peruano **Mario Vargas Llosa**, a los mejicanos **Octavio Paz**, **Juan Rulfo**, **Fernando Vallejo**, **Fernando del Paso** y a los argentinos **Julio Cortázar**, **Ernesto Sábato**, **Mújica Láinez**, pertenecientes todos a ese mismo linaje, a esa misma estirpe literaria, a la que aludía **Goytisolo**.

Y cómo no recordar a **Jorge Luis Borges**, finalmente, quien en *Pierre Menard, autor del Quijote* nos brindó un juego narrativo y hermenéutico fundamental para entender en cada época los múltiples significados y lecturas posibles de una misma obra. En conclusión, podemos descubrir en todos los grandes autores del siglo XX y aún del XXI la huella del Quijote. Todos son hijos del linaje de Cervantes y del género literario por el creado: la novela.

**Milan Kundera** ha escrito, en este sentido, que la novela, verdadero sueño que nació con la Europa moderna, es “*el paraíso imaginario de los individuos [...] el espacio imaginario de tolerancia [...] en el que nadie es poseedor de la verdad y cada cual tiene derecho a ser comprendido*” (*El arte de la novella*). Esto que descubre con sagacidad y lucidez Kundera, ya lo había descubierto **Ortega y Gasset** en la gran obra cervantina y lo había bautizado con el nombre de *perspectivismo*. En sus *Meditaciones del Quijote*, nuestro primer filósofo nos presenta a Don Quijote como adalid de la tolerancia y del respeto a la opinión del otro, cuando en la Primera Parte de su obra, capítulo XXV, acuña el término *baciyelmo*, justificándolo con estas palabras que Don Quijote dirige a Sancho: “*Y así, eso que a tí*

*te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa*". **Mario Vargas Llosa** suscribirá esta nuclear tesis orteguiana al hablar de Don Quijote como un auténtico demócrata en el siglo de oro.

**Para concluir:** se ha dicho por parte de la crítica que eran cuatro fundamentalmente las grandes aportaciones del *Quijote* a la narrativa moderna y a la modernidad en general: **1ª**, el **carácter polifónico de la narración**; **2ª**, la **metarreferencialidad y autonomía de la ficción**; **3ª**, la **superposición de un mundo ideal al realismo** y **4ª**, una **mentalidad antiépica** vinculada indisolublemente a la **moral del fracaso**. Sin ellas no se entendería la novela posterior.

A lo largo de nuestra exposición nos hemos referido en cierto modo a las tres primeras. Nos queda aludir a la última: la denominada **mentalidad antiépica y moral del fracaso**. Alonso Quijano, Don Quijote, es, efectivamente, el primero en la estirpe de los héroes novelescos *perdedores* que, sabiéndose condenados a la derrota, salen no obstante a medirse con el mundo. Esa mentalidad antiépica (*trágica*) y esa autoconciencia/moral del fracaso es, precisamente, el rasgo común de todos los *personajes* que cuentan en la novela moderna, desde el *Werther* de **Goethe**, el *Julián Sorel* de **Stendhal**, pasando por el *Raskolnikov* de **Dostoievski**, los *Bouvard y Pécuchet* y la *Madame Bovary* de **Flaubert**. Es el rasgo que caracteriza también a *Lord Jim* de **Conrad**, a *Philip Marlowe* de **Raymond Chandler**, a *Brausen* de **Onetti**, a *Joe Christmas* de *Luz de agosto* o a la inmensa mayoría de los personajes de la obra entera de **Faulkner**.

**Mentalidad antiépica y moral del fracaso** que estarán, finalmente, representadas en el cine por ese entrañable personaje caracterizado por su bigote, su bombín y su bastón y adornado por la misma ternura, inconformismo y tremenda humanidad que

nuestro ínclito *Caballero de la Triste Figura*. Nos referimos, ya lo habrán adivinado, a Charles Chaplin, Charlot... ¡Don Quijote y Charlot, dos almas gemelas orgullosas de su propia dignidad en medio del fracaso!



## COLECCIÓN "LECCIONES INAUGURALES"

### Títulos publicados:

- 1 *Diario de un testigo de la Guerra de África.*  
**Juan Machado Grima**
- 2 *La Parapsicología ante el método científico. Siete tesis.*  
**Tomás Moreno Fernández**
- 3 *Estudios, Estudiantes y Capigorriones.*  
**Eladio Cuadrado Cuadrado**
- 4 *Aproximación al flamenco.*  
**Jorge Vasallo Navarro**
- 5 *Valores éticos de los géneros de cine.*  
**Juan Antonio Bernabé Llorente**
- 6 *Don Quijote y Cervantes o la libertad como proyecto de vida.*  
**Juan José Gallego Tribaldos**
- 7 *Cambio climático. Alternativas energéticas.*  
**José Antonio Baena Gómez**
- 8 *La canción popular griega: Tradición y actualidad.*  
**Rosario García Ortega**
- 9 *Transformación, deterioro y recuperación de la medina de la Alhambra.*  
**Carlos Vílchez Vílchez**
- 10 *Granada a la plancha. Aproximación a la obra gráfica y sus técnicas a través de estampas de tema granadino.*  
**Manuel Martínez Vela**
- 11 *La Música: el arte que no se ve.*  
**Jesús Gil Corral**
- 12 *El Pasado remoto. Desde la formación del sistema solar, hasta la aparición de las primeras células.*  
**Manuel Alfredo Entrena Guadix**
- 13 *Otra visión de la historia. España en el humor gráfico y en las ilustraciones de la prensa internacional del siglo XX*  
**Daniel Morales Escobar**
- 14 *Significación y proyección histórica del Quijote.*  
**Tomas Moreno Fernández**

