

Don Quijote como universal fantástico

LUIS DURÁN GUERRA*

Resumen

Mi intención en este ensayo no trata de desmentir la interpretación tradicional según la cual Cervantes parodia en su obra cumbre el ideal caballeresco, sino mostrar, por un lado, la relación intrínseca entre locura e ingenio en el hidalgo manchego e incidir, por otro, sobre el ser simbólico de don Quijote y su dimensión ingeniosa a la luz del concepto de *universale fantastico* acuñado por el filósofo italiano Giambattista Vico (1668-1744).

Palabras clave: Cervantes; ingenio; quijotismo; locura; universal fantástico; Vico.

Title: *Don Quijote* as fantastic universal

Abstract

My intention in this essay is not to deny the traditional interpretation according to Cervantes' parody in *Don Quijote* the chivalric ideal, but to show, on the one hand, the intrinsic relationship between madness and wit in the knight from La Mancha and point, on the other hand, on the symbolic being of Don Quixote and his ingenious dimension in the light of the Italian philosopher Giambattista Vico's concept of *universale fantastico*.

Keywords: Cervantes; Wit; Quixotism; Madness; Fantastic universal; Vico.

Cómo citar este artículo / Citation

Durán Guerra, Luis (2018). «*Don Quijote* como universal fantástico», *Anales Cervantinos*. 50, pp. 75-103, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2018.003>.

* Universidad de Sevilla. ludovicusdurandus@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4039-8119>.

1. INTRODUCCIÓN

El pensamiento de Cervantes¹, ¿es también el de don Quijote? ¿Cervantismo y quijotismo, se contradicen o se complementan? No ha sido la cordura recobrada de Alonso Quijano en su lecho de muerte lo que ha celebrado la posteridad en la genial creación del manco de Lepanto, sino las “discretas locuras” del *ingenioso* don Quijote de la Mancha. Al no ahorrarle la humillación de la muerte, ese desengaño sin consuelo donde cae la aventura de la vida humana para jamás levantarse, Cervantes impedía, ciertamente, a plagarios como Avellaneda, la ocasión «de hacer tercera jornada y salida nueva», pero el personaje ya era inmortal. Con él podían morir tranquilamente los libros de caballerías —propósito confeso del autor— pues había nacido el mito de don Quijote.

Mi intención en este ensayo no trata, pues, de desmentir la interpretación tradicional según la cual Cervantes parodia en su obra cumbre el ideal caballeresco, sino mostrar, por un lado, la relación intrínseca entre locura e ingenio en el hidalgo manchego e incidir, por otro, sobre el ser simbólico de don Quijote y su dimensión ingeniosa a la luz del concepto de *universale fantastico* acuñado por el filósofo italiano Giambattista Vico (1668-1744). Don Quijote no solo piensa y habla mediante *caracteres poéticos*, sino que él mismo es en la imaginación de Cervantes —y en la de sus lectores— un carácter poético, un símbolo, pero un símbolo que transmuta en mito pues, como sabía Borges, «en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin» (1974: 799).

2. LOCURA E INGENIO EN DON QUIJOTE

Uno de los primeros en destacar, si no en formular, la tesis de un Cervantes renacentista y humanista fue el insigne hispanista Américo Castro, cuyo libro magistral *El pensamiento de Cervantes* (1925) constituye, sin duda, el punto de partida obligado de todos los estudios cervantinos posteriores². Pues bien, aunque don Américo renegó de la imagen del Cervantes erasmista y renacentista para acabar explicando, como es sabido, el “caso” Cervantes desde la problemática del casticismo hispano y sus mitomanías, tendremos

1. Cervantes (1983). Todas las citas del *Quijote* se dan por esta edición indicando solamente entre paréntesis el volumen o parte, el capítulo y la página.

2. Toffanin (1920) había advertido antes en su *La fine dell'umanesimo* que el *Quijote* no puede entenderse sin tener en cuenta las polémicas literarias del Renacimiento italiano. Respecto al otro antecedente de Castro que se me ha señalado, el de Cesare de Lollis (1924), este nos presenta más bien un Cervantes reaccionario situado no tanto en el final del humanismo como en el Barroco. Sobre el erasmismo de Cervantes hay que tener en cuenta especialmente los trabajos de Américo Castro (2002) y Marcel Bataillon (1966). Cf. recientemente sobre el humanismo universalista de Cervantes, Larroque (2001).

que retener su primera tesis si queremos comprender la profunda afinidad del pensamiento ingenioso del creador de don Quijote con el humanismo filosófico y retórico de autores como Juan Luis Vives y Baltasar Gracián.

Luis Vives (1492-1540) constituye con Budé y Erasmo lo que algún estudioso ha llamado el «triumvirato del humanismo europeo». En la obra de este humanista universal encontramos, por lo pronto, una severa crítica de los libros de caballerías que va a encontrar en el *Quijote* su punto culminante. Pero no será esto lo que le hermane con el autor de *La Galatea*, sino su concepción del ingenio y del lenguaje retórico. A Valle-Arce recurrió ya a un texto del *De anima et vita* (1538) para dar una ingeniosa explicación psicológica de la locura de don Quijote como una lesión de la imaginativa, lectura que el famoso cervantista autorizaba mediante un pasaje del *Examen de ingenios* (1575) del doctor navarro Juan Huarte de San Juan para demostrar el desequilibrio psicológico que supuestamente caracteriza a los hombres «de muy subido ingenio»³. No obstante, el mérito de acudir a la concepción humanista del lenguaje retórico en la obra del filósofo y humanista valenciano para interpretar el *Quijote* corresponde, sin disputa, a Hidalgo-Serna⁴. En efecto, Vives y Cervantes, como más tarde Gracián y Vico, conciben el ingenio como la capacidad de la inteligencia humana para establecer relaciones entre las cosas en función de sus semejanzas reales. Según este autor, la figura retórica de la ironía desempeña en el humanismo de Vives y en el pensamiento ingenioso de Cervantes la misma función filosófica, que no es otra que la de expresar aquellas verdades que solo pueden formularse en un sentido figurado o invertido.

La ironía verbal de Cervantes transfiere y vuelve al revés las significaciones, destruyendo así el enigma de la verdad como *adaequatio rei et intellectus* y mostrando el verdadero devenir del ser, tal y como este se manifiesta constantemente a los sentidos, a la imaginación y a la fantasía en cada situación nueva y circunstancias siempre diferentes (Hidalgo-Serna 1992: 6).

Los románticos alemanes (Lessing, F. Schlegel, Heine) fueron los primeros en captar la ironía del pensamiento cervantino. Para Vives y Cervantes, como para otros humanistas, la ironía consiste en dar a entender una cosa distinta de aquello que se dice. Por lo pronto, los protagonistas de la novela representan aquello que no son: así, el hidalgo pobre aparece como caballero andante; el simple labrador, como escudero, etc⁵. Pero la visión irónica de Cervantes

3. Cf. Valle-Arce (1976: 108-112, 114-118, 120-123, 139). El primero en relacionar a Cervantes con la obra de Huarte de San Juan fue Salillas (1905). Véase también sobre el sentido de la locura del ingenioso hidalgo, Weinrich (1956); Green (1957: 175-193); Guevara (1957: 97-111); Percas de Ponseti (1975: 31-51).

4. Hidalgo-Serna (1998: 335-343).

5. La ironía está presente en el *Quijote* desde el título mismo del libro. Como ha dicho el novelista Antonio Ferres en una reciente entrevista: «Desde la primera línea del *Quijote*, cuando dice ‘el ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha’, ya es irónico. Lo siento por los manchegos, pero eso

se extiende también a los “caprichosos artificios” de su genial técnica literaria que hacen del *Quijote*, como se ha comentado, una novela de múltiples perspectivas. Es más, parecería como si Cervantes hubiese entendido que la ironía, más que una gala del ingenio o una figura retórica, es una forma de vida⁶. En definitiva, la ironía es una prueba más de la novedad de *Don Quijote*, de su modernidad radical. Como dice Vico, «la ironía sólo pudo comenzar en los tiempos de la reflexión, pues está formada de lo falso en base a una reflexión que toma la forma de verdad» (2002a: 178)⁷. Y es que Cervantes no era tan simple como don Quijote, quien leía los libros de caballerías (o fingía hacerlo) como si fueran historia.

La *ironía ingeniosa* del *Quijote* es una verdad tan obvia y fuera de discusión que apenas merece seguir abundando en ella. A las razones ya conocidas, me gustaría añadir unas palabras del propio Cervantes que no dejan de justificar el adjetivo *ingenioso* en relación a este libro universal. En el célebre prólogo de la primera parte escribe el autor no sin ironía: «Sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse»⁸. La palabra *entendimiento* en esta frase no debiera llevar a confusión. Cervantes podría haber dicho asimismo “como hijo del ingenio”, pues este, como se lee en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias, está estrechamente relacionado con el campo semántico de la razón: «Vulgarmente llamamos ingenio una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños» (1611: 504b)⁹. La creación poética es, pues, un aspecto fundamental del campo semántico del ingenio que en el *Quijote* se suma a los paradigmas de la locura, del engaño y de la astucia.

lo hace irónicamente. Porque ser de La Mancha un hidalgo es como decir ‘gentilhombre de Vallecas o Lavapiés’» (*ABC cultural* 2005: 17). Esta misma consideración es válida respecto a ser de La Mancha un caballero. García Pavón (1954: 123) escribe: «Debía resultar enormemente chistoso el que un héroe, un caballero andante, llevase por sobrenombre el de una tierra nada famosa por sus hechos fantásticos, como era la Mancha, y con unos habitantes nada épicos, como sus labratinos y aldeanos».

6. Cf. Avalle-Arce (1976: 93): «La ironía sería, desde este prisma, la única forma de vida compatible con lo que Américo Castro ha llamado la “realidad oscilante”. En el mundo de los baciyeimos la ironía es una necesidad, o quizá sea al revés».

7. Véase también sobre la ironía del mismo Vico (2004: 104).

8. La continuación no tiene desperdicio a pesar de haber podido contribuir al mito de Cervantes como un *ingenio lego*: «Pero [...] qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno [...]».

9. Cf. lo que dice al respecto Emmanuele Tesauro en su famoso *Cannocchiale aristotelico*, cuya primera edición es de 1654: «El ingenio natural es una maravillosa fuerza del intelecto que comprende dos naturales talentos, perspicacia y versatilidad [...] No es, pues, insignificante la diferencia que hay entre prudencia e ingenio. El ingenio es más perspicaz, la prudencia es más sensata; aquél más veloz, ésta más firme; aquél considera las apariencias, ésta la verdad» (Tesauro 1669: 64); citado en Cacciatore (2007: 63 nota).

Pero la lógica ingeniosa y humanista de Vives le sirve a Hidalgo-Serna para explicar tanto el pensamiento ingenioso de Cervantes como la locura quijotesca. Vives afirma: «*Furor est hominem, relictis quae homo capit, ea quae non capit affirmare*» (Vives 1782: 185)¹⁰. Supuestamente no otro sería el caso de don Quijote cuando identifica los objetos de la realidad cotidiana con los *entes de razón* que pueblan su mente enajenada y que él «deduce a partir de la lectura apriorística de los absurdos libros medievales de caballerías». Don Quijote rechaza lo que puede comprender —*molinos, bacía del barbero*—, para afirmar lo que no se puede entender —*gigantes, yelmo de Mambrino*—. Como el personaje de Anselmo en la historia de *El curioso impertinente*, el de la Triste Figura habría echado a perder lo que humanamente es posible por un objetivo inalcanzable: «Mira que el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue» (I, 33, 398). En cuanto prototipo de la locura del *homo metaphysicus*, pues, don Quijote no puede estar en posesión de la facultad del ingenio¹¹.

Sin embargo, son innumerables los pasajes del *Quijote* que demuestran el ingenio de su protagonista: desde el nombre que se da a sí mismo (*quijote* no es más que la parte de la armadura que cubre el muslo), pasando por los “sabrosos razonamientos” que mantiene con diversos personajes a lo largo de la novela (el capítulo del Caballero del Verde Gabán como paradigma), hasta la forma que tiene de recobrar la razón tras un profundo y largo sueño. Pues bien, si don Quijote es ingenioso en todo lo demás, ¿lo fue también como loco caballero andante?

Un problema particularmente espinoso para los críticos ha sido, en efecto, el de la locura de un personaje al que desde el título mismo de la novela se le llama *ingenioso*. ¿Pudo don Quijote haber estado “loco”, y aún así, ser un hombre de elevado ingenio? Ya hemos visto cómo, para Avalle-Arce, locura e ingenio pueden darse perfectamente en el mismo sujeto, pues don Quijote, de acuerdo con la teoría de los humores de Huarte de San Juan, sería un loco “ingenioso” de temperamento colérico. Hidalgo-Serna desdeña este enfoque por considerar que reduce el ingenio al ámbito de la psicología. Según él, la locura de don Quijote —que no reside en la lesión de su imaginativa, sino en el descalabro de su razón y de su juicio— le incapacita automáticamente para ser ingenioso: locura e ingenio se contradicen entre sí. ¿Cómo entender entonces la palabra *ingenioso* referida a don Quijote en el título de la obra

10. Citado en Hidalgo-Serna (1998: 339).

11. Los textos confirman parcialmente la interpretación de Hidalgo-Serna. Locura e ingenio se oponen, por ejemplo, en el siguiente pasaje: «Tienen tanto atrevimiento [los libros de caballerías] que se atreven a turbar los ingenios de los discretos y bien nacidos hidalgos, como se echa bien de ver por lo que con vuestra merced han hecho» (I, 49, 555). Pero otras veces aparecen asociados: «Los [duques] se admiraron de nuevo de la locura y del ingenio de don Quijote» (II, 44, 350). La interpretación común, sin embargo, es que don Quijote se muestra ingenioso excepto cuando se trata de la caballería andante: «Me da muy gran lástima que el buen ingenio que dicen que tiene en todas las cosas este mentecato se le desagüe por la canal de su andante caballería» (II, 62, 498). Sentado esto, el problema está en saber si don Quijote es ingenioso por ser loco o no. Sobre los sentidos y connotaciones del significante “ingenio”, cf. Bouchiba-Fochesato (2011: 191-204).

cervantina? Para Hidalgo-Serna, el único que merece el título de ingenioso en esta historia sin par es el hidalgo Alonso Quijano el Bueno y no el caballero don Quijote de la Mancha. *El ingenio de Cervantes y la locura de don Quijote*¹², este podría ser también el resumen de la tesis del profesor burgalés afincado en Alemania. Según su interpretación, Alonso Quijano no se transforma en don Quijote por el ingenio, sino por el delirio de la razón. Lejos de perder la lógica de la razón, es esta —por exceso— la que pierde irremisiblemente al hidalgo. Su locura no es clínica, transcendental, poética o paradójica, sino racional.

Es evidente que, en este sentido, la locura de Don Quijote representa el delirio de la *lógica racional* y la abstracción de lo visto. Tal *locura racional*, o sin-razón de la razón, implica la afirmación categórica de la prioridad de la idea y acción metafísicas sobre el lenguaje común y la *res* concreta. Las aventuras del pseudo-héroe ilustran y nos revelan la estructura apriorística del saber escolástico y del pensamiento lógico-racional (Hidalgo-Serna 1998: 340).

La intención de Cervantes no habría sido otra, he aquí el meollo de la exégesis del profesor Hidalgo-Serna, que la de poner irónicamente al descubierto el error en que se basa el escolasticismo de la España del Seiscientos: hacer abstracción del hombre histórico y de las circunstancias concretas del mundo para perseguir un ideal imposible. De este modo, el profesor de la universidad de Braunschweig convierte la máxima creación de nuestro príncipe de los ingenios en un “drama especulativo”, que es casi lo mismo que hacer de ella una “novela de tesis”. Pero es un error manifiesto leer el *Quijote* como un tratado hecho novela para adoctrinar a la humanidad con una verdad, no por más *propia e histórica*, menos metafísica que la que Hidalgo-Serna denuncia: la supuesta verdad de la “historia real” a la que regresa don Quijote cuando recupera la cordura, como si se pudieran determinar así los límites entre lo imaginario y lo real, entre el arte y la vida. Por lo demás, no deja de resultar paradójica esta opinión de un Cervantes debelador del *sueño de la razón* de su personaje cuando pensamos en la redacción simultánea de la segunda parte del *Quijote* y el *Persiles*, una obra de la que se ha dicho con razón que «nos atrae por el arbitrario mundo de ensueño y fantasía en el que nos sumerge, por su poético exotismo y por la idealidad de los seres que cruzan y entrecruzan la novela» (Valverde y Riquer 2005: 834).

Con su interpretación de la locura caballeresca, Hidalgo-Serna se hace cómplice de la identidad social que el cura, el barbero, Sansón Carrasco, el ama y la sobrina quieren imponer a don Quijote desde la “actitud inquisitorial” de su sano sentido común: la cotidiana identidad de un pobre hidalgo aficionado a la caza que nunca debió olvidarse de la “administración de su hacienda”. Garciasol ha escrito en términos similares: «En el sueño de la razón, en

12. Olmeda (1973).

la parda utopía, en lo inhumano, que siempre cría monstruos, Don Quijote, sí; en la realidad histórica, en la vida de todos los días, no» (1969: 252). Pero si Cervantes así lo hubiese creído no habría escrito la primera novela moderna, sino a lo sumo otra novelita ejemplar donde se hubiera escenificado el desengaño de quien exige que el mundo real se comporte como un mundo ideal. Incluso aceptando el don Quijote imitador de Amadís, no se consigue verle como quieren los Hidalgos de la Razón. Don Quijote no carece de sentido común, como sería necesario para constituirle en la suprema encarnación de la *locura racional*: es un loco cuerdo y un cuerdo loco. Llama castillos a las ventas y gigantes a los molinos, porque es «el hombre de las semejanzas salvajes» (Foucault). Es un imitador surrealista que no deja de tener presente la realidad cotidiana y castellana: y si es verdad que parece atenerse siempre a la letra de los libros de caballerías, también lo es que es su espíritu el que en el fondo le anima. Es ingenioso y discreto; deforma voluntariamente la realidad, la acomoda a su “superstición fantástica” y es capaz de inventar historias. En realidad, ventas y castillos sirven para hospedarse; los molinos de viento alcanzan una altura de gigantes; las ovejas se desplazan levantando polvo como los ejércitos; la bacía del barbero reluce desde lejos como un yelmo, etc. Como ha escrito Resina: «El aspecto aprovechado por Don Quijote para su configuración ideal podrá ser mínimo, pero es real en cada caso: la polvareda es, efectivamente, un elemento asociable al desplazamiento de los ejércitos» (1989: 35). Así, pues, no es gracias a su razón lógica, sino a su *locura ingeniosa*, como don Quijote consigue *inventar* esas semejanzas reales, por muy salvajes que sean, entre cosas que para la lógica de la razón y el sentido común son distintas y alejadas entre sí. No es el principio lógico de identidad el que opera en la visión alucinada del Caballero de la Triste Figura, sino una lógica ingeniosa que descubre correspondencias fantásticas inéditas entre realidad e idealidad, vida y literatura, historia y poesía. El gran escritor italiano Giovanni Papini ha sabido captar como nadie esta dimensión ingeniosa del Caballero de la Locura, cuyos procedimientos —“deformación y simbolismo”— ha preferido subsumir bajo el nombre más rebuscado de “idealismo arbitrario”:

La deformación voluntaria de las cosas tiene su principio en el idealismo arbitrario, y hoy día se le reconoce como característica de toda creación. Ver lo que se quiere ver, representa solamente lo que se escoge y lo que se escoge cambiarlo, exagerarlo, empequeñecerlo, según las necesidades internas de la obra, que es creación, y por eso, acto permanente de voluntad. En ese sentido, Don Quijote es un artista; artista en la vida, por cuanto de origen literario, pero verdadero artista moderno (Papini 1967: 159)¹³.

13. Si don Quijote es por lo demás un “simbolista satírico” movido «por un juicio sarcástico sobre la vida de los hombres», es ya harina de otro costal y mejor es no “meneallo”.

Locura y discreción, ingenio y locura no se contradecían en absoluto para los contemporáneos de Cervantes. La prueba de ello la tenemos, por ejemplo, en la comedia *Don Quijote de la Mancha* (h. 1606) del dramaturgo valenciano Guillén de Castro (1569-1631), quien no podía por menos que hacerle padecer a nuestro personaje una última locura, la de ser poeta:

Mas sin furia, poco a poco,
 una locura discreta
 quiero hacer, seré poeta,
 para ser discreto y loco.
 Ingenio y locura es,
 quien por naturaleza hace pies con la cabeza
 el seso traerá en los pies¹⁴.

Don Quijote es un artista, bueno o malo, pero un poeta (casi con la mente de un niño), no un hombre metafísico. Como sabía Unamuno, su locura no es locura de entendimiento, sino de imaginación. La *lógica poética* nos dará la clave de su locura y no la *ratio* tradicional. De ahí la necesidad de entrar en la que no deja de ser también la clave de la filosofía de Vico si queremos arrojar algo más de luz sobre el pensamiento ingenioso de Cervantes y don Quijote.

3. CERVANTES Y VICO

La sensibilidad humanista común de Cervantes y Vico ha llamado ya la atención de algunos estudiosos. Hidalgo-Serna, uno de los primeros en señalarla, ha subrayado en diferentes trabajos la savia ingeniosa que corre por las venas «del más auténtico humanismo mediterráneo» representado, entre otros, por Cervantes y Gracián, Vives y Vico¹⁵. José Manuel Sevilla, por su parte, considera que el alcalaíno ha afrontado en su obra de una manera ingeniosa *el problema de la realidad* y cree que existen pruebas suficientes de una “razón ingeniosa” tanto en Cervantes como en Vico¹⁶. En la misma línea, Giuseppe Cacciatore señala en los dos autores «un mismo empleo de la dimensión fantástico-ingeniosa» que pone en cuestión el paradigma intelectual del racionalismo según el cual la realidad debe reducirse a la lógica de la

14. Citado en Navarro González (1964: 273 y 268) donde se lee que Guillén de Castro «acertó a captar notas esenciales del alma quijotesca, ahondando especialmente en los móviles elevados y misericordiosos del caballero manchego, así como en el origen y naturaleza de su *locura ingeniosa y libresca*». La cursiva es mía. Véase para esta noticia y otras lecturas del *Quijote* en el siglo XVII español, Rivas Hernández (1998: 57-59).

15. Cf. además de los ya citados, entre otros trabajos, Hidalgo-Serna (2004: 1045-1052); Hidalgo-Serna (1997: 133-149); Hidalgo-Serna (1994: 13-24).

16. Sevilla (2005).

razón abstracta¹⁷. La de Cervantes —como la de Vico— es una “interpretación ingeniosa” de la realidad que se presenta como alternativa necesaria a los excesos del racionalismo moderno. Ahora bien, tanto el novelista alcalaíno como el filósofo napolitano, son hijos de una tradición latina, humanística y europea para más señas, que fue desplazada en la modernidad por la ciencia y la filosofía que representan Galileo y Descartes. Esta tradición es la del humanismo europeo que nace en Italia con Petrarca y tiene en el holandés Erasmo de Rotterdam a su representante más egregio.

Nada más erróneo, pues, que hacer de Cervantes un precursor de la filosofía de la conciencia moderna al estilo de la de René Descartes. Sorprende que esta sea la interpretación, por ejemplo, de la filósofa de la *razón poética*, la malagueña María Zambrano, por lo demás comentarista afortunada del libro inmortal del alcalaíno:

Cervantes nos presenta la máxima novela ejemplar, justamente en el momento en que la conciencia va a revelarse con la máxima claridad. El novelista español, que nunca quizás hubiera conocido a Descartes, no por ello deja de precederle con esa su historia. La situación de Don Quijote se hace inteligible desde el cartesiano mundo de la conciencia: «¿Qué soy yo?: una cosa que piensa» (Zambrano 1982: 25)¹⁸.

Sólo la identificación entre cartesianismo y modernidad y el complejo hispánico de no verse reflejado en esa corriente filosófica, ha podido inducir a críticos desorientados a incluir el cervantismo en las filas del racionalismo idealista¹⁹. Pero como sabía Milan Kundera, no solamente Descartes constituye la Edad Moderna, sino también y principalmente «la desprestigiada herencia de Cervantes». Esta, como la literatura de nuestros Siglos de Oro, no deja de ser el fruto tardío de una tradición humanista que se va a ver confrontada en el siglo XVII con una fuerte crisis de valores. Según Bonilla y San Martín, el alcalaíno fue educado en la atmósfera del “peripatetismo escolástico” y si alguna influencia universitaria hubo de existir en él, «fué principalmente la literaria y humanística, que por entonces encarnaba en el Estudio Complutense» (1905: 327). Se ha observado asimismo algunos puntos de contacto entre el supuesto anhelo cervantino de un mundo nuevo y el pensa-

17. Cacciatore (2007: 57-70).

18. En la evaluación de este trabajo se me hizo observar que habría que diferenciar, para ser justos con Zambrano, entre lo que escribió en “Hora de España” y lo que escribe sobre Cervantes ya en el exilio. Entre quienes han sostenido la errada opinión de un Cervantes precursor de Descartes se encuentra también Lledó (1958: 113-122). Sin embargo, aquí lleva razón Hidalgo-Serna cuando insiste en que «Es evidente que la interpretación del *Quijote* no debe hacerse —como es habitual—, desde la óptica racionalista e idealista que ha dominado desde Descartes la filosofía occidental» (1992: 6).

19. Este error fue, sin duda, el que hizo cambiar el punto de vista de Américo Castro sobre la novela cervantina: «Hace años intenté interpretar el *Quijote* con criterios excesivamente occidentales, y creí que a Cervantes le interesaba en ocasiones determinar cuál fuera la realidad yacente bajo la fluctuación de las apariencias» (Castro 1947: 35); citado en Rodríguez Puértolas (1989: 52), que sintetiza la evolución del pensamiento del ilustre hispanista sobre Cervantes.

miento utópico del humanismo cristiano, pero es tan forzado aproximar su figura a Descartes como a Vico, aunque, sin duda, presenta más afinidades con el último. La modernidad de *Don Quijote* puede, pues, ser reivindicada sin necesidad de adscribir el pensamiento cervantino a la filosofía racionalista que consiguió la hegemonía en Europa tras la publicación del *Discurso del método*, pero tampoco hay que situarlo por ello en una línea que habría tenido su origen en la Italia de los siglos XIV y XV y que culmina en el XVIII con la obra de Vico.

Cervantes y Vico, sin embargo, tienen algunos puntos en común, si bien hasta el día de hoy las coincidencias genéricas están lejos de haber pasado a análisis de detalle. Por lo pronto, como ha señalado J. M. Sevilla, no solo comparten el barroco y la hispanidad de Nápoles, sino lo que este mismo estudioso llama el *humanismo narrativista*. Pero me gustaría llamar ahora la atención sobre un aspecto —aparte de la importancia concedida al ingenio— que parece haber pasado desapercibido: el protagonismo que tiene en la obra de ambos autores el mundo humano. Como Vico, Cervantes piensa “en humano”, la forma-hombre es el norte de su *razón narrativa*. El *Quijote* constituye un universo humano en continuo movimiento, un cuadro excepcional de la *historia social* de la España de la Contrarreforma: hidalgos, villanos, aldeanos, cortesanos, campesinos, cabreros, criados, señores, oficiales, religiosos, pastores, soldados, golillas, buhoneros, mesoneros, arrieros, mozos de campo y plaza, mozas que llaman “del partido”, amas, dueñas, venteros, bandoleros, locos, vagabundos, pícaros, caballeros, labradores, lacayos, mancebos, posaderos, doncellas, carreteros, leoneros, disciplinantes, encamisados, esbirros, galeotes, mozos de mulas, cuadrilleros, segadores, canónigos, bachilleres, cofrades, curas, escribanos, capellanes, grandes, chicos, pobres, ricos, letrados, ignorantes, nobles, plebeyos, frailes, barberos, licenciados, estudiantes, gobernadores, comediantes, chiflados, tontos, duques, titereros, ladrones, mayordomos, mercaderes, peregrinos, yangüeses, vizcaínos, catalanes, navarros, judíos, moriscos, indianos, toscanos, “franchotes”, tudescos... conviven y dialogan en la formidable encrucijada de caminos de esta epopeya nacional del hombre español. Todo en el *Quijote* huele a ser humano y es que Cervantes sabía, mucho antes que Vico, que el mundo aparece signado antropomórficamente, pues la realidad no es capaz de devolverle al homínido otra cosa que la imagen de sí mismo. No solo el hombre es sujeto, como en Descartes, sino que la realidad toda se humaniza a medida que vamos creciendo nosotros mismos en humanidad. Desde este punto de vista, la realidad no aparece disuelta en estados de conciencia, sino atada siempre a la palabra simbólica del animal humano, que es quien da sentido y forma a todo cuanto existe, pues no podemos «contravenir al orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante».

Las obras de Vico y de Cervantes transpiran humanismo y letras de humanidad por todas y cada una de sus pensantes páginas. Si Piovani ha podido hablar del “cisma” de Vico y caracterizar su filosofía nueva como una *huma-*

*nología*²⁰, es porque desde el napolitano el hombre constituye la única cosa del mundo de la que se puede tener ciencia cierta. La naturaleza, creada por Dios, es un libro ilegible para la no siempre pertinente curiosidad humana. Pero el hombre *hace* la historia, y porque la hace, puede llegar a conocerse y dar razón de sí mismo. La novedad de la ciencia viquiana de la historia consiste, pues, en contemplar la providencia de Dios en el mundo de las naciones y no solo, como se había hecho hasta entonces, en el mundo de la naturaleza. La razón física de Galileo tiene su justo contrapunto en la *razón histórica* de Vico. Piadosamente humana, la nueva ciencia del napolitano no se sale de los límites de la historia de la cultura, pues sabe que si bien el ser humano no es la medida de todas las cosas, es como Dios en esas otras que él hace y que por eso se llaman cosas humanas. De ahí que el fin último del rayo de la metafísica que aparece en el grabado del frontispicio de su obra capital, sea iluminar la estatua de Homero como clave de interpretación de la historia de la gentilidad y simbólica puerta de entrada a los principios nunca antes explorados de nuestro mundo civil. Respondiendo a una tendencia cada vez más acuciante dentro del pensamiento occidental, la *filosofía del hombre* de Vico renuncia a la tradicional ambición cosmológica y entiende la filosofía como *humanología*.

La *antropomorfía* cervantina y la *humanología* viquiana convergen en un mismo enclave histórico espiritual del Occidente: el hombre es libre porque sólo él es el creador de su mundo. Entre renacimiento y barroco, el de Alcalá de Henares, y entre cartesianismo e iluminismo, el de Nápoles, los dos humanistas católicos reconocen la autonomía de lo humano en un universo que se ha desprendido (no sin dificultad) de sus viejos vínculos metafísicos. Se pueden colocar entonces las obras de Cervantes y Vico en los orígenes del proceso moderno de emancipación del hombre respecto a los seculares condicionamientos teológicos y cosmológicos que hasta entonces habían impedido su autoafirmación histórica. «El *Quijote* —ha escrito con aguda inteligencia José María Arbizu— y, particularmente, don Quijote, van hablando un lenguaje cada vez más humano; cada vez más cercano a eso que sentimos y llamamos ser hombre. Y van hablando este lenguaje porque, nosotros con ellos, vamos diciendo nuestra hominidad» (Arbizu 1989: 22)²¹. Diciendo... y haciendo nuestra humanidad ya *sin Dios y sin naturaleza*. En efecto, si para Vico la verdad es lo mismo que lo hecho (*verum ipsum factum*), para Cervantes «cada uno es hijo de sus obras», porque «el hombre es artífice de su propia ventura». La realidad literaria *creada* por Cervantes y el nuevo mundo de la historia *inventado* por Vico, no pueden hablar más que un lenguaje humano o *ingenioso*, pero los caracteres de este no son naturalmente «triángulos, círculos y otras figuras geométricas», como en la nueva ciencia de

20. Piovani (1990).

21. Cf. especialmente pp. 31-32 sobre la *antropomorfía* y el “encuadre-dimensión antro-po-suje-tiva” del *Quijote*.

Galileo, sino metáforas, símbolos y otras figuras retóricas, como en la ciencia nueva de Vico.

Si venimos ahora a la figura de don Quijote de la Mancha, su locura no puede hablar por consiguiente en nombre de la razón metafísica, sino en el de la verdad universal y verosímil de la poesía, mientras que el sentido común de Sancho lo hará en el de la verdad sensible y particular de la historia²². Pero el juicio recobrado y muerte del primero al final de la novela no significa el reconocimiento de la cordura de la historia frente a la locura de la poesía, sino que antes bien, como dice Cacciatore recogiendo «una profunda sugerencia de Castro», Cervantes no habría dejado nunca de aspirar a la fusión anhelada por los espíritus del renacimiento de «lo universal poético con lo particular histórico», o lo que es lo mismo, de la poesía con la historia. Con insuperable penetración escribe el estudioso italiano:

Tanto Cervantes como Vico siguen la línea inaugurada por Aristóteles en la *Poética*, donde se afirmaba el revolucionario principio de que la poesía era mucho más filosófica que la misma historia, ya que mientras la primera mira las cosas desde el punto de vista de lo universal, la segunda las considera a partir de lo particular. Como en Vico, asimismo en Cervantes, al menos desde el punto de vista de la poética, lo que viene a primer plano es el papel y el significado de lo *verosímil*. Pero es justo aquí donde sin duda hallamos el sentido del ingenio en Cervantes, un sentido que es, al mismo tiempo, inteligencia conceptual y creatividad fantástica, *pero también es conciencia irónica de que la historia real puede depositarse hasta en la locura* (Cacciatore 2007: 65).

Ahora bien, ¿podrán depositarse la poesía y el sentido del ingenio cervantino en la figura de un loco? La lógica del Caballero de la Triste Figura no es la de la *ratio* tradicional, sino la lógica poética de los universales fantásticos. Según mi interpretación, el lenguaje anacrónico de don Quijote constituye una imitación burlesca de la lengua heroica que el bueno de Alonso Quijano había encontrado antes sancionada en la épica de la caballería medieval. ¿Pero qué tiene que ver esto con la teoría viquiana de los universales fantásticos? Como se sabe, a cada una de las fases en que Vico divide el curso histórico de las naciones —edad de los dioses, edad de los héroes y edad de los hombres— corresponde un tipo de lengua y escritura diferentes. Si la primera pertenece a la época de las familias (caracteres divinos) y la tercera fue propia de los regímenes republicanos y monárquicos (caracteres vulgares): «La segunda lengua se habló con ocasión de las hazañas heroicas, o sea, mediante semejanzas, comparaciones, imágenes, metáforas y descripciones naturales, las cuales constituyen el grueso de la lengua heroica, que fue hablada en los tiempos en que reinaron los héroes» (Vico 2002a: 55). Estos tiempos son, naturalmente, los de la antigüedad heroica cantada por Homero, pero también aquellos otros de la “barbarie retornada” de la que habla Vico

22. Cf. Castro (2002: 54).

en referencia a los siglos oscuros del Medioevo y que tienen en Dante a su máximo poeta. La teoría de los universales fantásticos es la “llave maestra” que nos abre la puerta de la ciencia nueva:

El principio de tales orígenes de las lenguas y de las letras es que los primeros pueblos del gentilismo, por una demostrada necesidad de naturaleza, fueron poetas, que hablaron mediante caracteres poéticos; [...] Esos caracteres poéticos eran ciertos géneros fantásticos (o bien imágenes, por lo general de sustancias animadas, de dioses o de héroes, *formadas por la fantasía*) con los que reducían todas las especies o todos los particulares al correspondiente género al que pertenecían; [...] Por lo que tales caracteres divinos o heroicos resultan ser fábulas, o bien lenguas verdaderas; y se descubre que la alegoría contiene un sentido no ya análogo sino unívoco, no ya filosófico sino histórico, de aquellos tiempos de los pueblos de Grecia. Además, puesto que tales géneros (que en esencia son las fábulas) eran producto de una robusta fantasía, propias de hombres de raciocinio débil, en ellas se encuentran las verdaderas sentencias poéticas, que deben ser sentimientos revestidos de grandísimas pasiones, y por eso llenas de sublimidad y desencadenadoras de ilusiones (Vico 2002a: 57)²³.

O mucho me equivoqué o este transcendental texto del partenopeo nos revela el secreto de la *locura poética* del héroe cervantino. Como los primeros pueblos a los que se refiere Vico, don Quijote *piensa y habla* ingeniosamente conforme a los “caracteres poéticos” de la edad de los héroes. El caballero manchego no es desde luego uno de aquellos “hombres primitivos” —y menos aún Cervantes poeta—, sino un espécimen moderno del *homo typographicus* descrito magistralmente por McLuhan. Sin el invento de Gutenberg, don Quijote no hubiera podido existir y menos hablar como un libro²⁴. Su saber es, como el de Fausto, un saber de textos ajeno a la experiencia virginal del mundo del poeta. La enajenación del sabio moderno respecto a sus contemporáneos, sentida acaso dolorosamente por el propio Cervantes, adquiere un contorno trágico en el de la Triste Figura. Pero esta circunstancia sociológica no hace de él necesariamente un hombre metafísico ni convierte su intelectualista locura en “barbarie de la reflexión”, por decirlo con una expresión de Vico; antes al contrario, la robustez de su fantasía libresca se corresponde con la debilidad de su raciocinio, y los entes de razón que pueblan su imaginación cumplen la misma función de los universales fantásticos que describe Vico. El caballero manchego lee al pie de la letra lo que no podía ser tomado ya en

23. Las cursivas son mías. Cf. Vico (2002a: 118): «[...] los primeros hombres, como niños del género humano, no siendo capaces de formar los géneros inteligibles de las cosas, tuvieron la necesidad natural de imaginar los arquetipos poéticos, que son géneros o universales fantásticos, para reducir a ellos, como si fueran modelos o retratos ideales, todas las especies particulares semejantes a cada uno de sus géneros; semejanza gracias a la cual las antiguas leyendas no podían fingirse más que con decoro». Véase Sevilla (1988: 143-166); Sevilla (1993: 67-113); Coseriu (2001: 3-22).

24. «Alonso Quijano representa al ‘nuevo’ lector, característico de la ‘galaxia Gutenberg’ hasta nuestros días, el que lee a solas y en silencio» (Iffland 1989: 39). Cf. sobre este tema las bellas páginas de Gorga (2007).

serio por los poetas, al menos desde el renacimiento, esto es, la materia poética carolingia y bretona. ¡Pero don Quijote no ha entendido —y por eso su imitación acaba en una parodia cómica— que en la época de la “razón desplegada” tales entes de ficción no pueden interpretarse en un sentido histórico! Cuando el caballero asegura al cura en el primer capítulo de la segunda parte haber visto con sus propios ojos a Amadís de Gaula demuestra (si es que no finge) su incapacidad para interpretar en sentido alegórico las fábulas medievales sobre los caballeros andantes que su creador parodia. No otra sería la razón, en último término, de la recomendación que el canónigo hace a don Quijote de que lea libros de historia en vez de libros de caballerías, para que así consiga distinguir entre el héroe verdadero y el héroe ficticio.

Pues bien: de los tres tipos de caracteres que Vico distingue, «Los segundos fueron caracteres heroicos, que también eran universales fantásticos, a los cuales se reducían las distintas especies de las cosas heroicas: como por ejemplo a Aquiles, todas las gestas de los combatientes fuertes, y a Ulises, todos los consejos de los sabios» (2002b: 167)²⁵. Así, pues, donde los antiguos decían Aquiles o Ulises para significar «distintas especies de las cosas heroicas», don Quijote dice Palmerín de Inglaterra o Tirante el Blanco para connotar también alguna cualidad heroica elevada por el caballero a la categoría de la ejemplaridad moral:

Mas agora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía, y la teórica de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las edades del oro y en los andantes caballeros. Si no, díganme: ¿quién más honesto y más valiente que el famoso Amadís de Gaula? ¿Quién más discreto que Palmerín de Inglaterra? ¿Quién más acomodado y manual que Tirante el Blanco? ¿Quién más galán que Lisuarte de Grecia? ¿Quién más acuchillado ni acuchillador que don Belianís? ¿Quién más intrépido que Perión de Gaula, o quién más acometedor de peligros que Felixmarte de Hircania, o quién más sincero que Esplandián? ¿Quién más arrojado que don Cirongilio de Tracia? ¿Quién más bravo que Rodamonte? ¿Quién más prudente que el rey Sobrino? ¿Quién más atrevido que Reinaldos? ¿Quién más invencible que Roldán? Y ¿quién más gallardo y más cortés que Rugero, de quien deciden hoy los duques de Ferrara, según Turpín en su *Cosmografía*? (II, 1, 35-36).

Caballeros, damas, encantadores, gigantes y demás criaturas de ficción que llenan la fantasía de nuestro personaje no constituyen, en modo alguno, entes de una razón exaltada, sino caracteres poéticos con un fundamento en la realidad. Puede suponerse sin temor que los caballeros representan en general la aventura del ejercicio de las armas o la ciencia de la caballería andante; las damas, el amor cortés o platónico, «porque el caballero andante sin amores

25. Cf. Vico (2002a: 175): «Hasta tal punto que deben tener una significación unívoca, que comprenda una razón común a sus especies o individuos (como Aquiles encierra una idea de valor común a todos los fuertes; como Ulises, una idea de prudencia común a todos los sabios)».

era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma»; los encantadores, la envidia de sus mortales enemigos; los gigantes, la soberbia que acaso deba matar en las fuerzas no humanas que le acechan. Ya hemos visto cómo cada uno de los caballeros por separado encarnaba para don Quijote alguna cualidad o virtud moral que él no puede por menos que tomar como lección de vida o norma de comportamiento. Lo que el buen hidalgo no comprende —y la ironía de Cervantes representa ingeniosamente— es que la imitación de estos modelos literarios ya no resultaba viable en la España del XVII²⁶.

Si recordamos ahora a la señora de sus pensamientos, no nos será difícil demostrar cómo la siempre ausente Dulcinea del Toboso era para el viejo hidalgo un universal fantástico, quizá el símbolo por antonomasia de su genial ingenio. ¿Qué significado tiene Dulcinea en *Don Quijote*? La multitud de interpretaciones que se han dado son un claro indicio del vivero inagotable de significados que encierra el símbolo: la gloria, el ideal utópico, el impulso infecundo por lo irreal, la exaltada locura de un individualismo —o nacionalismo— inventor de sus propios ídolos, el amor ante todo, incluso España ha podido ser identificada con la princesa del Toboso²⁷. Para el propio hidalgo manchego, sin embargo, “la sin par Dulcinea”, encarna la dama que todo caballero andante debe tener para poder ofrecerle sus aventuras. «Pero, además, es su motor, motor que ha surgido dentro de su propia ensoñación. Surgida desde dentro, se eleva, se convierte en lo esencial de su espíritu caballeresco, en su soporte vital, es quien le brinda la “productividad psíquica” que es propia de la imaginación» (Blanco 1990: XVI). Para Sancho, por el contrario, Dulcinea es un enigma hasta que se desvela que su amo la identifica con una aldeana llamada Aldonza Lorenzo. Solo cuando en el episodio de Sierra Morena don Quijote le revela que Dulcinea, al igual que las Amarilis, las Filis, las Dianas y las Galateas, no es sino *fingida* , es decir, *imaginada* , no empezará a comprender Sancho que ella no es más que un producto de la fantasía de su señor²⁸. Y así iniciado en el arte de simbolizar, el

26. Cf., por ejemplo, Marx (1946: 46, nota): «Don Quijote pagó caro el error de creer que la caballería andante era una institución compatible con todas las formas económicas de la sociedad»; Vilar (1964: 441 y 448): «Surge una obra maestra que fija en imágenes el contraste tragicómico entre las superestructuras míticas y la realidad de las relaciones humanas [...]. La crisis ha suscitado un intérprete de su talla»; Hauser (2005: 557): «Si Don Quijote achaca a encantamiento de la realidad la inconciliabilidad del mundo y de sus ideales y no puede comprender la discrepancia de los órdenes subjetivo y objetivo de las cosas, ello significa sólo que se ha dormido mientras que la historia universal cambiaba, y, por ello, le parece que su mundo de sueños es el único real, y, por el contrario, la realidad, un mundo encantado lleno de demonios».

27. Véase para lo que sigue la magnífica nota de Blanco (1989: XVI-XVIII).

28. Giovanni Papini fue el primero en advertir, que yo sepa, la importancia capital de la aventura de Sierra Morena para comprender la locura simulada de don Quijote. Respecto al tema de Dulcinea como dama *fingida* , un par de citas: «Bástame a mí pensar y creer que la buena Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; [...] y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. [...] Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, y píntola en mi imaginación como la deseo» (I, 25, 300); «Dios sabe si hay Dulcinea o no [en] el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo» (II, 32, 273). Cf. Papini (1967: 155-158).

escudero se *inventa* a continuación la visita a casa de Dulcinea-Aldonza y hasta es capaz en el capítulo X de la segunda parte de hacer pasar a una labradora cualquiera por la señora Dulcinea del Toboso. He aquí la clave no solo de un incipiente *quijotismo* en Sancho, sino del proceso inverso de la imaginación simbólica que viven ambos personajes. Dulcinea deviene, así, no solo una «metáfora del amor como potencia espiritual de entendimiento y voluntad» (Sevilla), sino una imagen de la propia capacidad de simbolizar del ser humano.

Pero el “encantamiento” de Dulcinea significará a la postre para don Quijote su destrucción como símbolo. En efecto, cada vez que el Caballero de los Leones se ve confrontado con la realidad pura y dura salen a relucir las figuras de esos encantadores que le sirven para justificar las desilusiones a las que continuamente se ve sometida su visión fantástica del mundo. El sabio Frestón, Merlín, etc. pueden considerarse, a este respecto, universales fantásticos del poder transformador que tienen estos encantadores en la imaginación de don Quijote. Recordemos su respuesta a Sancho cuando este le recrimina no haberle hecho caso en la aventura de los molinos de viento:

Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—; que las cosas de la guerra, más que otras, están sujeta a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al acabo al cabo, han de valer poco sus males artes contra la bondad de mi espada (I, 8, 134).

O esa otra cuando su escudero se queja de haberle advertido que los supuestos ejércitos eran manadas de carneros:

Como eso puede desaparecer y contrahacer aquel ladrón del sabio mi enemigo. Sábetelo Sancho, que es muy fácil cosa a los tales hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había de alcanzar desta batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas (I, 18, 222).

O también cuando Sancho le advierte que el Caballero de los Espejos no es sino el bachiller Sansón Carrasco y su escudero un compadre suyo: «Todo es artificio y traza de los malignos magos que me persiguen». Esta constante apelación a fuerzas inhumanas para explicar su fracaso ante el desencanto del mundo, ha llevado a unos a postular que de ser realmente distinta la percepción sensorial de don Quijote no se procuraría «explicaciones para justificar las identificaciones ordinarias cuando éstas se hacen inevitables» (Resina 1989: 35)²⁹, y a otros a sostener que la función de los encantadores consiste en «traducir el orden del reino de la fantasía en el de la experiencia del sen-

29. Con referencia a Cascardi (1986: 9).

tido común»³⁰. Lejos, pues, de salirse de la lengua y del sentido común, el Caballero de la Triste Figura se asegura con su ingenioso recurso a las figuras de los magos la posibilidad de conferir verosimilitud a los límites impuestos por la experiencia a su interpretación fantástica de la vida. Cervantes y Vico vuelven, pues, a coincidir en su valoración del sentido común como instancia que garantiza esta vez la verosimilitud de un determinado concepto de la realidad:

Es interesante notar una significativa afinidad entre el carácter ético-civil (Vico) y el carácter mágico (Cervantes) del sentido común. Pues en ambos autores tal categoría asume los caracteres de un horizonte de sentido a partir del cual es posible, a pesar de la pluralidad de significados y la naturaleza incierta del “humano arbitrio”, constituir una realidad verosímil (Cacciatore 2007: 68).

Para acabar con esta sumaria presentación de los objetos de ficción de la imaginación quijotesca como universales fantásticos, me referiré brevemente a los gigantes, un tema sobre el que no dejamos asimismo de encontrar afinidades y contrastes entre Cervantes y Vico. En efecto, la *gigantología* constituye un eje vertebrador de la teoría viquiana sobre los orígenes de la humanidad. En un texto sobre la *Divina Comedia*, el filósofo de Nápoles había destacado ya la importancia de la poesía bárbara de Dante para comprender la era de los gigantes, que él identifica con los tiempos de la barbarie primitiva. Pero será en la *Scienza Nuova* de 1744 donde Vico desarrolle su teoría acerca de los gigantes al presentarnos «la totalidad del género humano dividido en dos especies: una, la de los gigantes, y la otra, la de los hombres de estatura normal; aquella, la de los gentiles, y ésta, la de los hebreos» (2002a: 112)³¹. Así, pues, los gigantes no son sola y exclusivamente entes de razón o universales fantásticos; antes al contrario, estos habrían existido en realidad³². Según Vico, tras el diluvio, los hijos de Cam, Jafet y Sem abandonaron la religión verdadera de su padre, la única que podía atarlos a la sociedad humana mediante la celebración de matrimonios, dando inicio así a un salvaje nomadismo que duró alrededor de doscientos años. Tres factores intervienen aquí, por lo demás, en la desviación que experimenta el cuerpo humano respecto a su estatura normal: la huida frente a las fieras salvajes, la persecución de las mujeres reacias a dejarse poseer y la búsqueda de agua y comida³³.

30. Cf. Schutz (1971: 135-158); citado en Cacciatore (2007: 68).

31. Cf. Mazzola (1994-1995: 49-78); Livov (2003: 65-100). Sobre el sentido de los gigantes en Cervantes y Vico ha escrito ya Sevilla (2005: 159-164).

32. En efecto, como escribe Sevilla (2005: 160-161): «Vico interpreta a los “gigantes” como *el sentido* que dieron los primeros hombres, con su naturaleza imaginativa y poética, a los *nativos* de una tierra: los gigantes son propiamente los *hijos de la tierra*. Pero también Vico asume la existencia real e histórica (o más bien pre-histórica) de los gigantes que fueron los hombres en su *stato ferino* previo al del inicio de la humanidad; gigantes que habitaron en los montes y que fueron asentados de su errar salvaje por el temor religioso al rayo jupiterino».

33. Cf. Vico (2002a: 43, 134, 159).

El papel de los gigantes en la obra cumbre de Cervantes es bien diferente. En efecto, mientras la maldad de los gigantes viquianos es una maldad socio-cultural debido a su barbarie y ausencia de costumbres, la maldad de los gigantes soberbios del *Quijote* es, como veremos, estrictamente moral. El argumento no es nuevo. En el canto XXXI del *Inferno*, Dante y Virgilio se encuentran con tres gigantes condenados en un mismo pozo que el poeta confunde al principio con torres elevadas: Nemrod, cuya “fiera bocca” grita palabras ininteligibles; Efiates, inmovilizado por una cadena que le impide mover los brazos; y Anteo, quien al hallarse libre les sirve de puente hacia el último círculo del infierno. La soberbia es el pecado común de estos tres gigantes: Nemrod, por querer construir una torre que llegara hasta el cielo; Efiates, por haber luchado en Flegra contra Zeus; y Anteo, por obligar a todos los viajeros a luchar contra él. El ejemplo de Nemrod nos indica que las fuentes de nuestro conocimiento de los gigantes no son solo las de la mitología clásica. Pues bien, en su respuesta al cura cuando le preguntó cómo debía ser el gigante Morgante, don Quijote cita la autoridad de la Escritura como prueba de la existencia de unos seres que están aquí —una vez más— lejos de pasar por puros entes de razón:

En esto de gigantes —respondió don Quijote— hay diferentes opiniones, si los ha habido o no en el mundo; pero la Santa Escritura, que no puede faltar un átomo en la verdad, nos muestra que los hubo, contándonos la historia de aquel filisteazo de Golías, que tenía siete codos y medio de altura, que es una desmesurada grandeza. También en la isla de Sicilia se ha hallado canillas y espaldas tan grandes, que su grandeza manifiesta que fueron gigantes sus dueños, y tan grandes como grandes torres; que la geometría saca esta verdad de duda (II, 1, 37).

Así, pues, no contento con citar la autoridad de la Biblia, don Quijote aduce lo que podríamos denominar una “prueba física” para dar fe de la antigua existencia de los gigantes. Vico mismo no había dejado de referirse a la necesidad de este tipo de pruebas cuando escribe: «Gigantes de los que se han encontrado y se siguen encontrando frecuentemente en los montes (particularidad que es muy relevante para las cosas que posteriormente hemos de decir) enormes cráneos y huesos de un descomunal tamaño» (2002a: 159). El argumento de autoridad se combina, pues, con las pruebas físicas para demostrar la existencia en el pasado de estos colosos humanos. Para don Quijote, los gigantes son tan históricos como las damas, los encantadores y los propios caballeros andantes.

Con todo, los gigantes no dejan de funcionar como universales fantásticos en la imaginación del Caballero de la Triste Figura. En el primer capítulo de la novela leemos que el hidalgo «Decía mucho bien del gigante Morgante, porque, con ser de aquella generación gigantea, *que todos son soberbios y descomedidos*, él sólo era afable y bien criado» (I, 1, 88, la cursiva es mía.). La excepción en este caso confirma la regla: si los encantadores representan

la envidia que acecha dondequiera al caballero, los gigantes simbolizan siempre la soberbia de lo que se sale de los límites de lo humano, y por ello mismo, fuerzas antihumanas que se deben eliminar de la faz de la tierra. No es extraño, por tanto, que el caballero sueñe desde un principio con enviar a algún gigante a su dama para que esta haga de él lo que quiera: «—Yo señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talente» (I, 1, 90). En definitiva, mientras el humanismo civil de Vico censuraba la barbarie de las costumbres en la era de los gigantes, el humanismo de las armas de don Quijote combate el gigantismo de su tiempo (molinos, batanes) como uno de los mayores peligros que amenazan la misma condición de ser humano. Uno y otro, sin embargo, coinciden en señalar el *significado* histórico —y no solo su *realidad poética*— de los gigantes.

No dista la imaginación de Don Quijote de aquella que Vico nos describe en los primeros hombres de la humanidad, donde la fantasía era consustancial a la naturaleza humana no racional y permitía a esos hombres carentes de reflexión crear mediante una lógica poética monstruos, transformaciones y metamorfosis poéticas, lo que hacían componiendo los sujetos para componer las formas o destruyendo un sujeto para separar de él las mismas. Los gigantes contienen *significados* históricos, bien como “caracteres poéticos” (como nos describe Vico), o bien como “razón poética” (como nos describe Cervantes con Don Quijote) que es la facultad poética de sumergir toda la mente en los sentidos y profundizar en los particulares, en vez de —como haría la razón reflexiva y metafísica— abstraer la mente de los sentidos y elevarse sobre los universales abstractos (Sevilla 2005: 160).

4. FORMAS Y FIGURAS DEL QUIJOTISMO: UN ESBOZO

Cervantes vislumbró, sin duda, el carácter poético del personaje que había creado. El término *quijotada* aparece ya en la novela. En efecto, en el capítulo IV de la segunda parte, donde don Quijote y Sancho dialogan con Sansón Carrasco acerca del libro que se acababa de imprimir sobre sus dos primeras salidas, el de la Triste Figura pregunta al socarrón bachiller si el autor prometía una segunda parte sobre sus aventuras. Sansón responde entonces que existen dudas al respecto, pero que hay algunos «que son más joviales» que dicen: «Vengan más *quijotadas*; embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere; que con eso nos contentamos» (II, 4, 56)³⁴. Pero no solo

34. La cursiva es mía. Según Rivas Hernández (1998: 47): «La voz “quijotesco” y algunos derivados suyos entraron pronto a formar parte del vocabulario de los personajes literarios», y cita un pasaje de Calderón tomado de su obra *Mañana será otro día* donde un criado amonesta a su señor

don Quijote se convertía, así, en un prototipo de las locas aventuras que había protagonizado en la primera parte, sino que también Sancho Panza o incluso el propio Rocinante se entenderían en lo sucesivo como géneros universales, y así lo pone de manifiesto Sansón Carrasco a propósito del éxito alcanzado por la primera parte del *Quijote*: «Y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: ‘Allí va Rocinante’» (II, 3, 51)³⁵.

¿Cuándo nos sería lícito exclamar, en cambio, ‘Allí va don Quijote’? De la respuesta a esta pregunta depende que nos aclaremos la figura del personaje como universal fantástico. Es imposible ni tan siquiera ofrecer un mero epítome de todas las interpretaciones que se han dado del mito de don Quijote durante cuatro siglos de apasionada exégesis. Visto por los contemporáneos de Cervantes como una *figura ridícula*, el siglo XVIII subrayará su carácter *satírico* en correspondencia con la lectura *didáctica* que hace de la obra cervantina. Así pues, solo las interpretaciones románticas del siglo XIX habrían comprendido supuestamente el simbolismo profundo del quijotismo, en tanto la crítica del siglo XX parece aproximarse cada vez más al punto de vista del XVII. En las páginas que siguen veremos, sin embargo, cómo la interpretación de la figura quijotesca como un universal fantástico se halla presente desde el momento mismo de la aparición de la obra cumbre de la literatura española.

La anteposición del artículo indeterminado “un” al nombre de nuestro personaje ya en el siglo XVII delata una comprensión temprana de su proyección arquetípica. Para la recepción española de la obra cumbre de Cervantes, sigo aquí las valiosas informaciones de Ascensión Rivas Hernández en su libro *Lecturas del Quijote (Siglos XVII-XIX)*, que ya hemos citado. De acuerdo con su interpretación de la novela como una obra burlesca, el siglo XVII español ve en don Quijote al prototipo del hombre ridículo. En una fecha tan temprana como 1605, Pinheiro da Vega, por ejemplo, eleva ya la apostura ridícula del personaje a forma arquetípica: «[...] pasando un don Quijote vestido de verde, flaco, alto de cuerpo y desmadejado, oteó debajo de un álamo ciertas mujeres que estaban solazándose y tomando el fresco»³⁶. Esta era también la opinión, por lo demás, del ilustre jesuita Baltasar Gracián, quien en su obra *El Discreto* (1646) se refirió despectivamente al personaje cervantino en los siguientes términos: «Nace la hazañería de una desvanecida poquedad y de una abatida hinchazón, que no todos los ridículos andantes salieron de la Mancha; antes, entraron en la de su descrédito». Y Lope de Vega, próximo a esta lectura del Seiscientos, se refiere en *La dama boba* (1617) a un don Quijote femenino que

para que no se meta en líos: «¡Por un solo Dios!, / no nos metamos los dos / en lo que es, será ni fué, / pues basta una quijotada en un día».

35. Calderón y Lope aluden en sus obras a la flacura de Rocinante y en un fragmento de la novela *El Donado hablador* (1624 y 1626), de Jerónimo de Alcalá, Rocinante aparece como prototipo del rocín flaco: «Hiciéronme subir a las ancas de un mal rocín, que debía ser el de don Quijote, según estaba de flaco, salido de espinazo de cuadriles». Citado en Rivas Hernández (1998: 68).

36. Citado en Rivas Hernández (1998: 35).

ha de provocar la risa al igual que su modelo original: «Temo, y en razón lo fundo, /si en eso da, que ha de haber /un Don Quijote Mujer /que dé de reír al mundo». Si el poeta no tiene empacho aquí en cambiar el sexo del personaje es porque ha comprendido el carácter simbólico del mismo como un género poético universal. Dicho sea de paso, la profecía de Lope fue cumplida en el siglo XVIII por la escritora inglesa Charlotte Lennox, autora de una novela titulada *The Female Quixote*, publicada en 1752.

Como un don Quijote del siglo XVII se presenta en sus *Memorias* Don Félix Nieto de Silva, Marqués de Tenebrón, pero con una significación que parece prefigurar la posterior imagen romántica del personaje como hombre esforzado: «Conque me costó gran cuidado el poderme aviar para irme, porque el rey no me dio ayuda de costa, ni yo se la pedí, que yo he tenido mis cosas de Don Quijote»³⁷. Otros aspectos que se destacan del personaje en las comedias del siglo XVII son el don de la galantería y la caballerosidad y, por supuesto, el valor. No obstante, lo que prevalece en estas opiniones es siempre una imagen burlesca del quijotismo, y no otra cosa confirma la recepción en América de nuestra obra inmortal, como así resulta evidente por lo demás en las fiestas, cabalgatas y mascaradas en las que se representó la figura del risible caballero. «Estas representaciones plásticas del *Quijote* —escribe Francisco A. de Icaza en su *Quijote durante tres siglos*— dejaron en la mente popular un recuerdo de burlas, y a juzgar por alguna mención aislada, no fué mucho más allá el concepto que el *Quijote* mereció a sus lectores de América hasta las postrimerías del siglo XVIII» (1918: 117).

Pues bien, si los antiguos se referían a Aquiles o a Ulises para significar «las distintas especies de las cosas heroicas», los contemporáneos de Cervantes dirán don Quijote para referirse, ora al hombre esforzado y valiente, ora al hombre caballeroso o galante que se echa a «andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios». O lo que es lo mismo, y no otra es mi hipótesis: para significar *las distintas especies de las cosas risibles o ridículas*. Los universales fantásticos, pues, no solo se formaron en la edad de los héroes para reducir «todas las especies o todos los particulares al correspondiente género al que pertenecían», sino que como escribe Vico, «las fábulas de los tiempos humanos, que son las de la comedia última, son los géneros inteligibles, o sea, razonados por la filosofía moral, de los cuales los poetas cómicos forman géneros fantásticos (que no son sino las ideas óptimas de los hombres en cada uno de su género), que son los personajes de las comedias» (2002a: 57). Don Quijote es un personaje de comedia que solo puede venir después de la edad de los héroes. Pues así como la nueva comedia solo pudo aparecer, según Vico, «en los tiempos humanísimos de Grecia», la parodia del ideal heroico medieval ha surgido únicamente en los tiempos no menos humanos de la modernidad. Se perfilaba de esta manera la imagen que hereda la posteridad del individuo extravagante condenado a no poder resolver jamás la

37. Citado en Rivas Hernández (1998: 43).

contradicción existente entre lo sublime de su ideal y lo grotesco de los medios de que dispone para llevarlo a la práctica. Como símbolo, el Caballero de la Triste Figura no es más que un género fantástico de carácter cómico, y Cervantes un poeta cómico genial, quizá el mayor humorista de los tiempos modernos. Pero la tesis de que don Quijote habría de ser entendido como un universal fantástico no puede contentarse seguramente con decir tan poco.

«¿Qué es, entonces, Don Quijote?», se interroga mi viejo profesor de la Hispalense José Manuel Sevilla con la filosófica intención de decir algo más. Según este maestro de lectura orteguiana, don Quijote no contrapone «ni se ve obligado a elegir entre la *razón poética* y la *razón discursiva*», sino que, antes bien, «las integra en el orden de la *razón narrativa*: una explicación que consiste en narrar, y una narración que consiste en explicar poéticamente» (Sevilla 2005: 154)³⁸. Abundando en esta sugerente idea de J. M. Sevilla, no parece fuera de lugar establecer una analogía entre la doble mirada mítica de Jano y la de don Quijote, dotado de la misma capacidad ambivalente de ver los dos lados de la realidad. Es decir, de captar el pasaje de ida y vuelta del ser al parecer, de la vida al sueño, de la verdad a la leyenda, de la razón al mito, de la discreción a la locura y su fatal reversibilidad, o sea, otra vez el pasaje de la historia a la poesía. “La realidad bifronte de don Quijote” es la misma *realidad poética* del ser humano. Escribe J. M. Sevilla:

Don Quijote es “una naturaleza fronteriza”, como, desde la perspectiva de una ontología que bordea los límites, lo es siempre la naturaleza del hombre. Don Quijote es *límite ontológico*, confin de sentidos, arista entre dos continentes de lo humano. No parezca escandaloso si decimos que Don Quijote es esencial *metaforicidad*. No se entienda con ello que es una metáfora de lo humano; sino, más bien, que la *metaforicidad* es la esencia de la naturaleza humana: un constante ser lo que no se es. Una translación de sentido en el permanente devenir de su *siendo* (Sevilla 2005: 155).

¿Cómo indagar en esa “naturaleza fronteriza”, bifronte, de don Quijote de la Mancha y, por extensión, del mismo hombre? ¿A qué “dos continentes de lo humano” se dirige la doble mirada de Jano del hidalgo-caballero? Un somero análisis de sus diferentes nombres puede ser una forma de aprender a leer la complejidad barroca —y aún manierista— de un personaje tan cargado de contrastes como atravesado de múltiples perspectivas. Dejando a un lado por ahora el más que impreciso sentido metafórico del nombre *Quijote* que el hidalgo manchego eligió para ir en busca de sus aventuras³⁹, me voy

38. Podría pensarse, según esta lectura, que el pensamiento de Cervantes, como el de Vico, «es sutura y modernidad integradora» (Sevilla 2004-2005: 294). Sin embargo, para Hauser (2005: 558): «Lo nuevo era el insoluble dualismo de su mundo, el pensamiento de que la idea no puede realizarse en la realidad y el carácter irreductible de la realidad con respecto a la idea». El mundo cervantino no es tanto una integración como un tenso equilibrio de oposiciones radicales: ser-parecer; realidad-fantasia; locura-discreción; drama-comedia; lo sublime y lo grotesco, etc.

39. Cf. Láscares Commeno (1952: 361-364); Dooren de Jong (1966: 89-96); Maravall (1976: 143); Redondo (1980: 35-59) reproducido en (1997: 205-230); Joly (1976: 240-253) reproducido en

a centrar en sus dos principales apelativos: el Caballero de la Triste Figura y el Caballero de los Leones⁴⁰.

Como es sabido, el apelativo “Caballero de la Triste Figura” se lo da Sancho a don Quijote en el episodio XIX de la primera parte donde se describe la aventura del cuerpo muerto que llevaban unos encamisados. Tras la escena, que discurre en plena noche, don Quijote llama a Sancho para que ayude a subir en su mula al licenciado Alonso López, que había caído al suelo cuando el caballero manchego la tomó por el freno para que no siguiera adelante. Entonces Sancho le dice al que en realidad es bachiller: «Si acaso quisieren saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, diráles vuestra merced que es el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama *el Caballero de la Triste Figura*» (I, 19, 230).

En su edición de *Don Quijote de la Mancha*, John Jay Allen ha anotado este pasaje advirtiéndonos del “doble filo” del sobrenombre inventado por Sancho, pues aunque este lo toma en el sentido de “mala o desgarrada figura de un sujeto”, en la novela de caballerías «*La historia del muy esforzado e animoso caballero don Clarián de Landanis...*, cuya Primera Parte se publicó en Toledo en 1518, el príncipe Deocliano se llama así» (I, 19, 230, n. 4). Pero para Sancho no hay tal “doble filo” en el apelativo como así se pone de manifiesto cuando su amo le pregunta por qué lo ha llamado así:

Con esto se fue el bachiller, y don Quijote preguntó a Sancho que qué le había movido a llamarle *el Caballero de la Triste Figura*, más entonces que nunca.

Yo se lo diré —respondió Sancho—; porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco a acá, que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio deste combate, o ya la falta de las muelas y dientes (I, 19, 230-231).

El sentido paródico del sobrenombre inventado por Sancho sale ahora a relucir con la filiación caballeresca que hace don Quijote de la verdadera motivación de su escudero para llamarle de aquella manera. Pero ahí no se queda la cosa, pues mientras Sancho «lo utiliza como referente de la apariencia exterior», subrayando su aspecto cómico, el caballero, como veremos enseguida, «interpreta *triste* —escribe Guillermo Fernández— en referencia a un estado interno» (Fernández Rodríguez-Escalona 2006: 43). Son muchos los lugares del *Quijote* que prueban esta afirmación, pero ninguno más conmovedor, a mi juicio, que aquel de la playa de Barcelona: «¡Aquí fue Troya! ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias; aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas; aquí se escurecieron mis hazañas; aquí, finalmente, cayó mi ventura para jamás levantarse!» (II, 66,

(1996: 13-27).

40. Para la interpretación de los dos sobrenombres de don Quijote sigo sin compartir totalmente sus conclusiones a Fernández Rodríguez-Escalona (2006: 15-56, especialmente 40-46).

526)⁴¹. Véase la romántica ilustración de Gustave Doré de este verdadero canto de cisne del quijotismo y se tendrá una muy viva figura de la profunda melancolía del anti-héroe cervantino. Sea como fuere, el apelativo *el Caballero de la Triste Figura* no solo nombra al personaje sino que es asumido por él mismo como una prueba de la presencia de lo trágico en la imagen cómica de su propio ser.

A diferencia del Caballero de la Triste Figura, dado por Sancho Panza a su señor, el apelativo “el Caballero de los Leones” se lo endosa don Quijote a sí mismo en el capítulo XVII de la segunda parte donde Cervantes narra la aventura de los leones. Todos recordamos ese pasaje de la inmortal novela. Don Quijote, Sancho y Diego de Miranda se topan con un carro de su Majestad que lleva unos leones. El caballero pide entonces que se desentrañe a las dos fieras, que él no las teme. Todos huyen. El leonero abre la jaula. El león se asoma a la puerta, pero lejos de salir, se da media vuelta y regresa al interior de la jaula. El leonero persuade a la sazón a don Quijote de que ya ha probado con creces su valor y que es mejor cerrar la puerta de la jaula. Y ahí termina la aventura, no sin antes llamar el caballero a los que han huido y pedir a Sancho que entregue dos escudos de oro al carretero y al leonero en pago de las molestias ocasionadas. Es entonces cuando el leonero, exagerando la valentía de don Quijote, cuenta lo sucedido para asombro de todos los que no habían presenciado su hazaña. El caballero se ufana así de su valor:

—¿Qué te parece desto, Sancho? —dijo don Quijote—. ¿Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? *Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo, será imposible.* [La cursiva es mía].

Dio los escudos Sancho, unció el carretero, besó las manos el leonero a don Quijote por la merced recibida, y prometiéndole de contar aquella valerosa hazaña al mismo rey, cuando en la corte se viese.

—Pues si acaso su Majestad preguntare quién la hizo, diréisle que *el Caballero de los Leones*; que de aquí adelante quiero que en éste se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del *Caballero de la Triste Figura*; y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían, o cuando les venía a cuento (II, 17, 152-153).

Como en el primer apelativo, la parodia de los usos de la caballería sigue estando presente, lo cual refuerza mi tesis de que don Quijote es un universal

41. La cursiva es mía. Ortega y Gasset (1972: 229) ha observado: «Desde el capítulo LVII hasta el fin de la novela todo es amargura». Para muestra, dos botones: «Ellos [los santos] conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos» (II, 58, 459). No menos patetismo transmite el cuadro en que Roque Guinart encuentra a don Quijote camino de Barcelona: «Admiróle ver lanza arrimada al árbol, escudo en el suelo, y a don Quijote armado y pensativo, con la más triste y melancólica figura que pudiera formar la misma tristeza» (II, 60, 480). Las cursivas son mías. Pero en realidad el amargo desenlace se venía preparando desde el comienzo mismo de la tercera salida de don Quijote.

fantástico de carácter cómico. Sin embargo, el nuevo apelativo pone de manifiesto unas connotaciones diferentes de las del primero. No es la desventura del caballero afligido por amor o vencido por la fortuna lo que ahora se destaca, sino más bien todo lo contrario, la motivación última de eso que Gracián llamaba “hazañería” y que para Unamuno es el espíritu íntimo del qui jotismo: el afán de fama y gloria. En efecto, tras la aventura de los leones, el caballero manchego descubre a Diego de Miranda el verdadero resorte de su ciencia caballeresca: «Pero sobre todos estos [caballeros cortesanos] parece mejor un caballero andante, que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda buscando peligrosas aventuras, con intención de darles dichosa y bien afortunada cima, *sólo para alcanzar gloriosa fama y duradera*» (II, 17, 153-154, la cursiva es mía). La moral del heroísmo de las armas se une así a la tristeza y melancolía del caballero andante para constituir el carácter sublime y ridículo a un tiempo de don Quijote como universal fantástico⁴².

«Nada añaden las pretendidas connotaciones simbólicas» (de los sobrenombres), dice Guillermo Fernández, para quien «los matices paródicos cobran mayor relieve que su relación con la identidad del personaje, pero no la anulan» (Fernández Rodríguez-Escalona 2006: 45). Precisamente por ello, porque no la anulan, creo que los dos apelativos no dejaban de tener un *valor representativo* que identificaba al protagonista del *Quijote* (ante sus lectores contemporáneos) como *figura ridícula*. ¿Solo como figura ridícula? En cualquier caso, más allá de la circunstancialidad de su uso burlesco, y sin pretender aquí que el nombre pueda sustituir nunca al ser, los dos apelativos vuelven a manifestar la doble cara de quien, a pesar de no haber perdido el esfuerzo y el ánimo, no pudo llegar a saber qué conquistaba a fuerza de sus trabajos sino al sentirse ya a punto de muerte.

Portador del tema de la *voluntad de aventura*, don Quijote es una metáfora de la vida humana⁴³. Pero lo que distingue al mito de don Quijote de otros caracteres poéticos es que aquel no podrá reducirse nunca, como Aquiles o Ulises, a un significado alegórico unívoco, pues la plurivocidad del símbolo en este caso, lejos de la rigidez semántica que representa en otros personajes literarios, está abierto a recibir en cada acto de lectura connotaciones e interpretaciones siempre nuevas.

Como Hamlet o Fausto, don Quijote es un símbolo inagotable que pertenece al patrimonio mítico de la Humanidad, un universal fantástico que nos ayuda a comprender la propia condición del *homo sapiens* como un agónico animal atrapado entre la infinitud utópica de sus deseos y la trágica finitud de

42. Para Hauser (2005: 559) esta doble naturaleza del personaje es otro de los rasgos manieristas que pueden atribuirse a Cervantes: «La transparencia de lo cómico a través de lo trágico y la presencia de lo trágico en lo cómico, como también la doble naturaleza del héroe, que aparece, ora ridículo, ora sublime».

43. Cerezo Galán (1984). Cf. los comentarios de Sevilla (2005: 156-159 y 168-174). Sobre don Quijote como metáfora, véase la bella comunicación de Fernández S. J. (2006: 239-244).

la existencia. La triste figura de su destino (como la de Cervantes) nos da así una clave de interpretación tanto de la nación católica que, en palabras de Nietzsche, quiso ser demasiado, como del humano que se adentra en la muerte sin hallar señales inequívocas de la vida del más allá. En efecto, ¿por qué es triste la figura alargada del enjuto caballero andante? Acaso tan triste como el pueblo que le vio nacer, agotado por el sueño de la razón de su pasada grandeza, tan triste como el hombre al que se le niega lo posible por no dejar de buscar insensatamente lo imposible, acaso tan triste como la vida que acaba antes de que podamos agotar todas nuestras posibilidades y, sobre todo, antes de que se pueda instaurar algún tipo de justicia en el mundo. ¿Fue esta la lección del Cervantes humanista cuando satiriza *en don Quijote y mediante don Quijote* lo que se sale de los límites de la humana medida, sea en los libros de caballerías, sea en la realidad histórica de la nación caballeresca por excelencia? La soberbia del pueblo que quiso ser demasiado, la soberbia de quien aspira al gigantismo olvidando lo que le hace solamente humano, pues el hombre, al contrario de lo que sostenía Unamuno, está perdido cuando quiere ser más que hombre. Don Quijote representa en su pasión la figura alegórica de la vanidad de la fama y la gloria de este mundo, compendio y cifra de la contradicción insoluble entre el sueño de inmortalidad de la Humanidad y la realidad del fin de todas las cosas que se impone.

Pero don Quijote (*con Cervantes*) es también la figura del filósofo humanista y católico que no tiene otro criterio para juzgar a grandes y chicos, pobres y ricos, letrados e ignorantes, plebeyos y caballeros... que el de sus hechos, porque *ningún hombre es más que otro si no hace más que otro*. El de la Triste Figura pasa a llamarse entonces el Caballero de los Leones para significar el traspaso de la melancolía del conocedor de la inutilidad de su esfuerzo al “heroísmo trágico” de quien no conoce valor más alto que el valor de las obras. Don Quijote, el Caballero de la Fe, representa en su acción la metáfora de la *aventura de la vida* que espera al inconformista ser humano, forma y figura de la lucha irreconciliable entre la realidad y la identidad que se nos impone y el secular deseo de libertad por llegar a ser lo que queramos ser.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABC cultural* (2005). «Entrevista a Antonio Ferres», 19/09/2005, n. 1200, pp. 16-17.
- Arbizu, José María (1989). «Lectura de lecturas globales del *Quijote*. Aproximación a la interpretación actual del tema», *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*. 100, pp. 22-32.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1976). *Don Quijote como forma de vida*. Madrid: Fundación Juan March.
- Bataillon, Marcel (1966). *Erasmus y España*, Antonio Alatorre (trad.). México: FCE.

- Blanco, Nilda (1990). «El proceso de la creación estética del *Quijote*», *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*. 100, Documentación cultural e información bibliográfica, pp. XVI-XVIII.
- Bonilla y San Martín, Adolfo (1905). «Don Quijote y el pensamiento español», en *El Ateneo de Madrid en el III Centenario de la Publicación de "El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha"*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, pp. 317-336.
- Borges, Jorge Luis (1974). «Parábola de Cervantes y de Quijote», *El hacedor*, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Bouchiba-Fochesato, Isabelle (2011). «El significante *ingenio* en el *Quijote* de Miguel de Cervantes», en Christoph Strosetzki (coord.), *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 191-204.
- Cacciatore, Giuseppe (2007). «Formas y figuras del ingenio en Cervantes y Vico», *Quaderns de filosofia i ciencia*. 37, pp. 57-70.
- Cascardi, Anthony J. (1986). *The Bounds of Reason*. Nueva York: Columbia University Press.
- Castro, Américo (1947). «La palabra escrita y el *Quijote*», en *Homenaje a Cervantes, Cuadernos de Ínsula*. I, pp. 9-45.
- Castro, Américo (2002). *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, en *Obras reunidas*. Madrid: Trotta, vol. I.
- Cerezo Galán, Pedro (1984). *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega*. Barcelona: Ariel.
- Cervantes, Miguel de (1983). *Don Quijote de la Mancha*, ed. John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 2 vols.
- Coseriu, Eugenio (2001), «El lugar de los universales fantásticos en la filosofía de Vico», en E. Hidalgo-Serna, M. Marassi, J. M. Sevilla, J. Villalobos (eds.), *Pensar para el nuevo siglo. Giambattista Vico y la cultura europea*. Nápoles: La Città del Sole, 3 vols., vol. I, pp. 3-22.
- Covarrubias, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- De Lollis, Cesare (1924). *Cervantes reazionario*. Roma: Pubblicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo.
- Dooren de Jong, Elie L. G. den (1966). «Quijote, nombre significativo», *Universidad: Revista de cultura y vida universitaria*. 43, pp. 89-96.
- Fernández, Jaime (2006). «Don Quijote, metáfora de la vida humana», en Anthony J. Close (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Madrid/Frankfurt: Vervuert, pp. 239-244.
- Fernández Rodríguez-Escalona, Guillermo (2006). «Los nombres de Don Quijote», *Anales Cervantinos*. 38, pp. 15-56.
- García Pavón, Francisco (1954). «La Mancha que vio Cervantes», *Anales Cervantinos*. 4, pp. 119-137.
- Garciasol, Ramón de (1969). *Claves de España. Cervantes y el "Quijote"*. Madrid: Espasa Calpe.
- Gorga, Gemma (2007). *El mundo a través del libro. A propósito de Miguel de Cervantes, Elias Canetti y Bohumil Hrabal*. Salamanca: Espuela de Plata.
- Green, Otis H. (1957). «El ingenioso hidalgo», *Hispanic Review*. 25, pp. 175-193. <https://doi.org/10.2307/470906>.
- Guevara, Maldonado de (1957). «Del ingenio de Cervantes al de Gracián», *Anales Cervantinos*. 6, pp. 97-111.

- Hauser, Arnold (2005). *Historia social de la literatura y el arte*. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes (trad.). Barcelona: RBA, vol. I.
- Hidalgo-Serna, Emilio (1992). «Representación ingeniosa de la locura metafísica. Función de la ironía cervantina en el *Quijote*», *Revista Chilena de Literatura*. 39, pp. 5-22.
- Hidalgo-Serna, Emilio (1994). «Don Quijote. - Ilusión y caída», en *Don Quijote. - Illusion und Sturz. Arbeiten in Öl und Acryl von Heike Hidalgo*. Wolfenbüttel/Napoli: Kulturamt der Stadt Braunschweig, pp. 13-24.
- Hidalgo-Serna, Emilio (1997). «Ironic Language and Humanism of Vives and Cervantes: The Drama of the Rationalist Madness of Don Quixote», *Philosophy and Rhetoric*. 30, pp. 133-149.
- Hidalgo-Serna, Emilio (1998). «Humanismo, retórica e ironía en el Quijote», en Antonio Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Universitat de les Illes Balears, pp. 335-343.
- Hidalgo-Serna, Emilio (2004). «El humanismo retórico y político de Cervantes y Gracián», en M. L. Lobato y F. Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Madrid/Frankfurt: Vervuert, vol. 2, pp. 1045-1052.
- Icaza, Francisco A. de (1918). *El Quijote durante tres siglos*. Madrid: Renacimiento.
- Iffland, James (1989). «Don Quijote dentro de la ‘Galaxia Gutenberg’ (reflexiones sobre Cervantes y la cultura tipográfica)», *Journal of Hispanic Philology*. 14, pp. 23-41.
- Joly, Monique (1976). «D’Alberto Naseli, dit Gannasse, au comte de Benavente: deux notes cervantines», *Bulletin Hispanique*. 78, pp. 240-253. <https://doi.org/10.3406/hispa.1976.4202> [Reproducido en (1996). *Études sur Don Quichotte*. París: Publications de la Sorbonne, pp. 13-27].
- Larroque Allende, Luis (2001). *La ideología y el humanismo de Cervantes*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Láscaris Commeno, Constantino (1952). «El nombre de don Quijote», *Anales Cervantinos*. 2, pp. 361-364.
- Livov, Gabriel (2003). «Corporalidad y poder en la *Scienza Nuova* de 1744», *Cuadernos sobre Vico*. 15-16, pp. 65-100.
- Lledó, Emilio (1958). «Interpretación y teoría en don Quijote», *Anales Cervantinos*. 6, pp. 113-122.
- Maravall, José Antonio (1976). *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Editorial Pico Sacro.
- Marx, Karl (1946). *El capital*, trad. Wenceslao Roces. México: FCE, vol. I.
- Mazzola, Roberto (1994-1995). «I giganti in Vico», *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*. 24-25, pp. 49-78.
- Navarro González, Alberto (1964). *El Quijote español del siglo XVII*. Madrid: Rialp.
- Olmeda, Mauro (1973). *El ingenio de Cervantes y la locura de Don Quijote*. Madrid: Ayuso, 2.ª ed.
- Ortega y Gasset, José (1972). «Meditación de El Escorial», en *El espectador*. Madrid: Revista de Occidente, t. VI, 3.ª ed., pp. 219-229.
- Papini, Giovanni (1967). *Figuras humanas. Retratos*, José Miguel Velloso (trad.). Barcelona: Plaza & Janés.
- Percas de Ponseti, Helena (1975). *Cervantes y su concepto del arte*. Madrid: Gredos, vol. I.
- Piovani, Pietro (1990). *La filosofia nuova di Vico*, a cura di Fulvio Tessitore. Nápoles: Morano.
- Redondo, Agustín (1980). «El personaje de Don Quijote: Tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 29, pp. 35-59. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v29i1.499>. [Reproducido en (1997). «El

- personaje de Don Quijote», en *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, pp. 205-230].
- Resina, Joan Ramon (1989). «La irrelevancia de la vida cotidiana en el Quijote», *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*. 100, pp. 33-39.
- Rivas Hernández, Ascensión (1998). *Lecturas del Quijote (Siglos XVII-XIX)*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Rodríguez Puértolas, Julio (1989). «Cervantes visto por Américo Castro», *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*. 98/99, pp. 50-55.
- Salillas, Rafael (1905). *Un gran inspirador de Cervantes. El Dr. Juan Huarte y su 'Examen de ingenios'*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- Schutz, Alfred (1971). «Don Quixote and the Problem of Reality», en *Collected Papers*. The Hague: Martinus Nijhoff, vol. II.
- Sevilla, José Manuel (1988). «La teoría de G. Vico de los 'caracteres poéticos'», *Thémata. Revista de Filosofía*. 5, pp. 143-166.
- Sevilla, José Manuel (1993). «Universales poéticos, fantasía y racionalidad», *Cuadernos sobre Vico*. 3, pp. 67-113.
- Sevilla, José Manuel (2004-2005). «La modernidad problemática de Vico recepcionada en tres filósofos hispánicos (F. Romero, J. Xirau y J. Ferrater)», *Cuadernos sobre Vico*. 17-18, pp. 289-314.
- Sevilla, José Manuel (2005). *Conquistar lo problemático*. Meditaciones del Quijote de Ortega y cervantismo. Sevilla: Fénix Editora.
- Tesauro, Emmanuele (1669). *Il canocchiale aristotelico*. Venecia: Paolo Baglioni.
- Toffanin, Giuseppe (1920). «Il Cervantes», en *La fine dell'umanesimo*. Turín: Fratelli Bocca, pp. 211-221.
- Valverde, José María y Martín de Riquer (2005). *Historia de la literatura universal*. Barcelona: RBA, vol. I.
- Vico, Giambattista (2002a). *Principios de ciencia nueva I*. J. M. Bermudo y Assumpta Camps (trads.). Barcelona: Folio.
- Vico, Giambattista (2002b). *Principios de ciencia nueva II*. J. M. Bermudo y Assumpta Camps (trads.). Barcelona: Folio.
- Vico, Giambattista (2004). *Obras. Retórica (Instituciones de oratoria)*. F. J. Navarro Gómez (trad.). Barcelona: Anthropos.
- Vilar, Pierre (1964). «El tiempo del Quijote», en *Crecimiento y desarrollo*. Barcelona: Ariel.
- Vives, Juan Luis (1782). *De prima philosophia*, en G. Mayans y Sísicar (ed.), *Opera omnia*. Valencia, vol. III.
- Weinrich, Harald (1956). *Das ingenium Don Quijotes. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde*. Münster/Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.
- Zambrano, María (1982). *España, sueño y verdad*. Barcelona: Edhasa.

Recibido: 7 de octubre de 2016

Aceptado: 9 de marzo de 2018