

LA POSTERIDAD LITERARIA DEL *QUIJOTE* EN EL MUNDO

María Teresa Caro Valverde y María González García

Contenidos

I. El *Quijote*, hipertexto del mundo

I.1. El valor del *Quijote* en la historia de la literatura

I.2. Las continuaciones del *Quijote*

II. El *Quijote* en los cinco continentes

II.1. El *Quijote* en la literatura europea

II.2. El *Quijote* en la literatura americana

II.3. El *Quijote* en la literatura asiática

II.4. El *Quijote* en las literaturas africana y australiana

III. Antología de textos quijotescos en las literaturas del mundo

Búsquedas en la WWW

CONTENIDOS

I. EL *QUIJOTE*, HIPERTEXTO DEL MUNDO

I.1. EL VALOR DEL *QUIJOTE* EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA

Sin duda, el *Quijote* es la obra maestra de la literatura de humor de todos los tiempos y la primera novela moderna. Ejerció un influjo abrumador en la narrativa mundial por tres razones fundamentales:

-Su realismo.- Es parodia y burla de lo fantástico que da pie a la crítica social y la descripción psicológica de lugares y figuras reconocibles en el mundo cotidiano.

-Su polifonía.- Se narra desde un entramado de perspectivas y de géneros parodiados.

-Su extensión: alarga la narración para obrarla a modo de cosmos o representación de mundo.

El *Quijote* ha sido una obra aplaudida y celebrada por la posteridad, aunque por motivos bien diferentes:

1. Los primeros lectores del siglo XVII: una obra alegre y provechosa

Entre sus contemporáneos, las palabras y acciones del loco Don Quijote y del necio Sancho Panza excitaban el sentido del humor de la lectura popular, y su ataque frontal a los libros de caballerías complacía a los lectores cultos.

Su experiencia lectora seguía, pues, al pie de la letra las declaraciones de Cervantes sobre su libro. Solía ser en voz alta y dramatizada, para regocijo de los oyentes.

2. El siglo XVIII: una obra clásica

Primero en Inglaterra y después en Alemania, bien nutridos ambos países de ediciones del *Quijote*, se inició la canonización de dicha novela como obra de culto literario. Fue el hispanista inglés John Bowle quien ya en 1781 la llamó “una obra clásica”, es decir, recordable a la altura de Virgilio y Homero. Y la Ilustración, debido a su ficción realista y crítica, la consideró la primera novela moderna, digna de ser imitada por la nueva literatura de aquel siglo.

A partir de entonces, numerosos escritores de toda Europa siguieron su estela narrativa. Unos pusieron de moda la literatura caballeresca que, como bien muestra la producción de Walter Scott, edulcora el militarismo; otros siguieron la lectura crítica del *Quijote* como sátira social y valoraron su estilo equilibrado y natural, con buenos resultados creativos (Fielding, Richardson, etc.).

La interpretación dominante en el siglo XVIII fue la didáctica: el libro era una sátira de diversos defectos de la sociedad y, sobre todo, pretendía corregir el gusto desmedido por los libros de caballerías.

3. El siglo XIX: el mejor libro jamás escrito

Desde finales del siglo XVIII, los poetas alemanes del *Sturm und Drang* comenzaron a apreciar a Cervantes por su filosofía del mundo. Se denominaron “románticos”, voz proveniente de “romane” (novelas), y enarbolaron el *Quijote* como estandarte inigualable de su idealismo poético, porque romántico es el que, como aquél, encadenado a lo finito, lucha por sus aspiraciones infinitas. Simboliza, pues, el destino del hombre en este mundo.

De ellos proviene la apreciación de la ironía quijotesca como factor creativo y crítico (F. Schlegel), de la lucha patética del idealista contra la sociedad grosera (Schelling), del trasfondo metafísico (Hegel), y del humor humano, conmovedor, de sus páginas (Heine). De ellos proviene, en suma, el desplazamiento de las tesis satíricas de la novela por una nueva interpretación simbólica.

En este sentido, también los poetas del romanticismo inglés abogan por la dignidad sentimental de Don Quijote y ven en las risas que provoca su yerro y desgracia la cobertura irónica de las lágrimas que ha de provocar como trasunto literario de la vapuleada vida de Cervantes. Idea que se prolonga hacia el 1900. Sirva

como muestra el poema donde Rubén Darío lo apostrofa como el “señor de los tristes” y le dedica una letanía.

La idea de Herder de que en el arte se manifiesta el espíritu de un pueblo llevó la consideración del *Quijote* al ámbito de la ideología política. Los conservadores optarían por verlo como modelo insigne de la España Imperial; en cambio, los liberales optarían por verlo como lucha contra la intransigencia de un régimen machado por la ignominia. Como se sabe, tras la guerra civil, se impondría en España la opción conservadora.

El *Quijote* es el modelo textual por excelencia de los novelistas decimonónicos. La lista de sus adeptos es interminable: Manzoni, Dickens, Melville, Goethe, Dostoievsky, Flaubert, Stendhal, Galdós... Sus obras siguen el tópico de presentar un protagonista aventurero y enajenado de la sociedad que le rodea y moralmente superior por su bondad, entusiasmo y sacrificio solidario.

4. El siglo XX: Cervantes pensador y disidente

En 1905 hay numerosas conmemoraciones sobre el *Quijote*, entre las que destacan los ensayos de los artistas de la Generación del 98 Azorín, Unamuno, Machado y Ramiro de Maeztu, así como los del filósofo Ortega y Gasset. Se inicia entonces una corriente de estudios cervantinos donde destacan Menéndez Pelayo y Américo Castro, cuyo libro *Pensamiento de Cervantes* marcó una nueva visión de Cervantes como un disidente irónico de la Contrarreforma; línea seguida por Marcel Bataillon en *Erasmus y España*.

Crecieron las lecturas originales y muchos creadores formularon su entendimiento personal del perspectivismo cervantino como fuente de renovación de la novela contemporánea. Son sus discípulos Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, Vladimir Nabokov, Milan Kundera, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Gonzalo Torrente Ballester, Virginia Woolf, André Gide, Thomas Mann, William Faulkner...

5. El siglo XXI: *Quijote* cibernético y multicultural

El *Quijote* vive en su IV Centenario un circuito publicitario sin precedentes debido a la revolución digital de la cultura iniciada en el nuevo milenio: se beneficia de su difusión altruista y mundial a través de Internet y de las facilidades editoriales para modernizar su lectura en los nuevos contextos receptivos de cualquier parte del mundo.

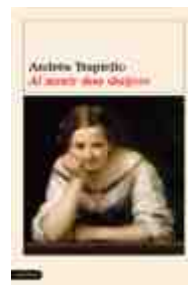
En correspondencia a los deseos prologados por Cervantes, se concede especial importancia a la promoción de contextos de lectura significativos, libres, propiciadores de la diversidad de géneros y sensibilidades que suscitan su herencia hipertextual.

II. LAS CONTINUACIONES DEL *QUIJOTE*

El *Quijote* de Avellaneda



En 1614 sale una segunda parte de la obra bajo el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda. No se tienen noticias de quién era este Alonso Fernández de Avellaneda. Un importante cervantista, Martín de Riquer, sospecha que fue un personaje real agraviado por publicación de la primera parte, que aparece como personaje ficticio en la obra, Ginés de Pasamonte. La novela no es de mala calidad, y es posible, incluso, que se inspirara en la continuación que estaba elaborando Cervantes.



La que

Otras continuaciones de las aventuras de Don Quijote se dieron en



Francia (s. XVII), en España (s.XVIII) e Hispanoamérica (s.XIX), todas de poca relevancia artística. En el siglo XX también es digna de cita la novela de José Camón Aznar *El pastor Quijotiz* (1969). Y recientemente se ha publicado la continuación de Andrés Trapiello *Al morir don Quijote* (2004), que –como indica el título– sigue la peripecia tras la muerte de Alonso Quijano en los herederos de su hacienda. También destaca la novela de Gustavo Martín Garzo *Dulcinea y el caballero dormido*, más que continuación transposición de la historia de la relación platónica entre Don Quijote y Dulcinea contada desde la perspectiva de ésta, ya anciana, años después de la muerte del caballero.

La novela-cómic *Quijote*, escrita en USA por Bryan J.L. Glass con ilustraciones de Michael Avon Oeming, ha sido publicada en 2005 por Planeta de Agostini como una moderna adaptación del personaje en la figura de un vagabundo en cruzada contra la corrupción de las ciudades, que, al confundir a gamberros callejeros con monstruos y a policías con demonios disfrazados, más parece un guerrero místico que un loco.

Se basa en la suposición de que “Cervantes habría escrito dos volúmenes sobre Don Quijote... uno para aparentemente difamar y destruir, para vengarse de un viejo amigo por los perjuicios padecidos... y un segundo volumen, diez años después, casi como si intentase enmendar su anterior esfuerzo, un intento de cambiar el curso de sus hazañas y resarcir en cierta medida la noble integridad de la reputación de Alonso Quijano...” (p. 273), y con este hipertexto contribuye a la dignificación de su figura.

II. EL *QUIJOTE* EN LOS CINCO CONTINENTES

II.1. EL *QUIJOTE* EN LA LITERATURA EUROPEA

II.1.1. El *Quijote* en España

S. XVII

Fuera de María de Zayas, Cervantes careció de seguidores dignos, pues el género narrativo barroco se contaminó con elementos moralizadores ajenos y sufrió la terrible competencia del entretenimiento que proporcionaba el teatro barroco.

S.XVIII

A excepción de José Francisco de Isla, tampoco este siglo generó escritores de ficción relevantes que siguieran la estela narrativa del *Quijote*.

S. XIX

José Zorrilla: poema “A la estatua de Cervantes”, ensalzándolo como símbolo de la libertad humana.

Benito Pérez Galdós sabía de memoria páginas enteras del *Quijote*. En sus novelas pululan criaturas quijotescas mitómanas y visionarias. Por ejemplo, *La desheredada* (1881) está tan imbuida en lecturas folletinescas y obsesionada por la nobleza de su linaje que lleva una vida ficticia hasta el derrumbamiento final. Su padre está loco y su tío se llama Santiago Quijano-Quijada. Otros títulos quijotescos son *El amigo manso* (1882), solitario y soñador, *Nazarín* (1895) y *alma* (1895) a modo de novelas complementarias al igual que las dos partes del *Quijote*; *Tristana* (1892), cuya protagonista parece “la mujer de la triste figura”.

También siguen la maestría cervantina Pedro Antonio de Alarcón, Juan Valera y Clarín.

S. XX

Precoz es la “Letanía de nuestro señor don Quijote” de Rubén Darío para encauzar la figura quijotesca como emblema de la rebeldía del poeta contemporáneo ante la realidad hostil.

La humillación del 1898 lleva a los escritores de vuelta al *Quijote* para buscar los rasgos de una España con grandeza. Miguel de Unamuno (*Vida de don don Quijote y Sancho*), Azorín (*La ruta de don Quijote*), José Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*) sacaron a la luz en sus ensayos la genialidad del manchego.

Por ejemplo, en *Niebla* (1914), Unamuno inventa un personaje, Víctor Goti, muy cervantino al escribir él mismo el prólogo de la novela, presumir de inventar la teoría de la “nivola” y

comentar –como hiciera Sansón Carrasco en la segunda parte del *Quijote*- la propia novela en la que aparece. Hasta el protagonista, Augusto Pérez, inventa el ideal de la mujer tan alejada de la realidad como lo estaba Dulcinea; la discusión entre realidad y ficción es recurso habitual, y se interpolan narraciones secundarias.

La Generación del 27 también aporta numerosas visiones del *Quijote*: Cernuda, García Lorca, Guillén, Salinas, así como Alberti y Diego (ambos premios Cervantes), todos reclaman su estirpe liberal. Por su parte, León Felipe pone a don Quijote del lado de los vencidos en sus *Versos y oraciones de caminante* (1920).

Francisco Ayala es cervantista en sus novelas *Muertes de un perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962) porque en la segunda novela se refiere a la primera como una obra publicada, leída y criticada, tal y como el clásico hiciera con las dos partes del *Quijote*.

Gonzalo Torrente Ballester trabaja *La saga/fuga de J.B.* (1972) con efectos paródicos cervantinos entre realidad y fantasía: Bastida es un mísero profesor de gramática que siempre quiso ser otro, conoce muy bien la historia de la ciudad y la leyenda de sus salvadores; por eso los nativos lo llaman a su grotesca tabla Redonda para organizarse frente a la amenaza externa; ocasión que el profesor-poeta aprovecha para reivindicar la imaginación como estrategia para ir venciendo con sus invenciones quijotescas a las personalidades más ilustres de la ciudad. Poco después Torrente Ballester escribe su ensayo *El Quijote como juego* (1975) donde confiesa que en el *Quijote* aprendió lo que es una novela como sistema lúdico.

Luis Landero, en *Juegos de la edad tardía* (1989) también monta una peripecia quijotesca: dos individuos maduros con actitud de adolescentes juegan en la edad tardía a vivir una existencia que la realidad les había negado. Es la imaginación la que salva del naufragio de la existencia mediocre a ese protagonista oficinista de nombre kafkiano, Gregorio Olías, que juega a ser el gran poeta Augusto Faroni con que soñó ser en su juventud.

II.1.2. El *Quijote* en Inglaterra

- <http://www.elquijote.com/enelmundo.php/ch/mundIng>

S. XVIII

Henry Fielding: *Tom Jones* (1749), auténtico Quijote inglés, lleno de tolerancia y comprensión, humor y contrastes entre materialismo e idealismo. Y uno de los personajes de su novela *Joseph Andrews*, escrita, según el autor, "a la manera de Cervantes", es Abraham Adams, "párroco quijotesco del siglo XVIII", en quien empieza una especie de santificación del héroe cervantino.

Laurence Sterne: *Tristram Shandy* (1769) lo imita en su construcción paródica, sus fuentes ficticias, el humorismo y las frecuentes apelaciones al lector.

Hay huellas de Don Quijote en el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y en los *Viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift.

S. XIX

Wordsworth, en el libro V de su *Preludio* (1850), sintetiza en su ermitaño un nuevo Don Quijote y otro poeta lakista, Samuel Taylor Coleridge, asumiendo ideas de los románticos alemanes, viene a considerar a Don Quijote la personificación de dos tendencias contrapuestas, el alma y el sentido común, la poesía y la prosa.

Charles Dickens: *Los papeles póstumos del club Pickwick* (1837) muestran ironía tragicómica en el protagonista y su conflicto entre la imaginación romántica y la vida surge del mismo mal lector quijotesco. Los diálogos de Pickwick y su criado Sam Weller revelan la misma combinación de humor y patetismo, de sabiduría culta y popular.

S. XX:

Thomas Mann: *Viaje con Don Quijote* (1934) muestra a un caballero sin ideales, hosco, siniestro, alimentado por su propia celebridad.

Graham Greene asume la tradición cervantina de Fielding en su *Monseñor Quijote* a través del protagonista, párroco de El Toboso, que cree descender del héroe cervantino.

W. H. Auden considera, por otra parte, a la pareja Quijote-Sancho la más grande de las parejas entre espíritu y naturaleza, cuya relación consiste en lo que llama *proximidad* cristiana.

II.1.3. El Quijote en Francia

<http://www.elquijote.com/enelmundo.php/ch/mundFr>

S. XIX

Los novelistas franceses aprenden del *Quijote* el desdoblamiento heroico y vulgar de cada ser humano.

Stendhal: *Rojo y negro* (1830), cuyo protagonista -Julian Sorel- imita el napoleónico *Memorial de Santa Elena* como don Quijote hiciera con los libros de caballerías.

Balzac: *Comedia humana* (1848) muestra también la frustración en la defensa de los débiles; *La búsqueda del absoluto* (1834) y muestra también la persecución de un ideal imposible.

Flaubert: *Bouvard y Pécuchet* (1881) –nuevos Quijote y Sancho- y *Madame Bobary* (1857) –un Quijote con faldas de imaginación exaltada por las novelas que leía sobre heroínas románticas y a quienes quiso emular para huir de la monotonía y vulgaridad de su vida provinciana-. En este sentido, el “bovarismo” es sinónimo de “quijotismo”.

s. XX

André Gide.

II.1.4. El *Quijote* en Rusia y en Europa del Este

<http://www.elquijote.com/enelmundo.php/ch/mundRusia>

<http://www.elquijote.com/enelmundo.php/ch/mundEste>

S. XIX: Rusia.

Gógol: *Almas muertas* (1842), novela irónica y humorística.

Tolstoi: *Guerra y paz* (1865), donde el conde Pierre encarna el espíritu quijotesco.

Turguénief: *Hamlet y Don Quijote*, ensayo.

Dostoievski: *El idiota* (1869), *Crimen y castigo* (1866) y *Los hermanos Karamázov* (1880) dan testimonio de su admiración por la novela cervantina debido a su sublime ironía. En *El idiota* el protagonista, el príncipe Myshkin, enfermo de epilepsia, es criatura sencilla e idealista que representa el modelo de bondad humana basado en la tolerancia y el perdón, el cual, como nuevo don Quijote, se estrella contra el materialismo de la sociedad que lo arrastra a una irremediable idiotez.

S. XX. Rusia.

Nabokov: da un polémico curso sobre el *Quijote*.

II.1.5. El *Quijote* en Alemania y Holanda

<http://www.elquijote.com/enelmundo.php/ch/mundAle>

S. XIX

Romanticismo alemán.

Goethe: *Las afinidades electivas* (1809) y *Guillermo Meister* (1829) siguen su estela metafísica.

II.1.6. El *Quijote* en Italia

S. XX:

Pirandello imaginó sus personajes en busca de un autor en clave cervantina, duplicando el retablo de Maese Pedro.

II.2. EL *QUIJOTE* EN LA LITERATURA AMERICANA

II.2.1. El *Quijote* en Hispanoamérica

<http://www.elquijote.com/enelmundo.php/ch/mundHisp>

Las palabras subrayadas contienen enlaces a Wikipedia.

S. XIX

En la novela *La Quijotita y su prima* del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) es evidente el influjo cervantino. El ensayista ecuatoriano Juan Montalvo (1832-1889) compuso una continuación de la obra con el ingenioso título de Capítulos que se olvidaron a Cervantes, y el cubano Luis Otero y Pimentel escribió otra con el título Semblanzas caballerescas o las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha, cuya acción se desenvuelve en una Cuba identificada por el protagonista con el nombre de *Ínsula Encantada*.

Se ha observado el influjo cervantino en el *Martín Fierro* de José Hernández y en otra obra maestra de la literatura gauchesca, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes. Es perceptible el influjo cervantino en la gran novela histórica de Enrique Larreta *La gloria de Don Ramiro*.

S. XX

Rubén Darío ofreció una versión decadente del mito en su cuento *DQ*, ambientado en los últimos días del imperio colonial español, así como en las *Letanías a Nuestro Señor Don Quijote*, incluidas en sus *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Manuel Mújica Láinez (1910-1984) fu habitual cultivador de lo que se ha venido a llamar *glosa cervantina*.

Jorge Luis Borges posee una relación tan compleja con la ficción como la de Cervantes, pues no en vano leyó la obra desde niño y la glosó en ensayos y poemas. Destaca su relato “Pierre Menard, autor del Quijote”, donde un erudito, aunque reescribe palabra por palabra la gran obra cervantina, la inventa de nuevo porque es la imaginación de cada lector la que da sentido nuevo a las palabras.

Cervantes está presente en las grandes obras del *boom* hispanoamericano, empezando por las obras Alejo Carpentier *Los Pasos Perdidos* y la imitación barroca en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que es la segunda obra escrita en castellano más traducida de todos los tiempos.

II.2.2. El *Quijote* en Estados Unidos

<http://www.elquijote.com/enelmundo.php/ch/mundUSA>

S. XIX

Herman Melville: *Moby Dick* (1850).

Mark Twain: *Tom Sawyer* (1876), *Un yanki en la corte del Rey Arturo* (1889).

s. XX

William Faulkner declaró releer la obra de Cervantes cada año y afirman su huella también autores como Saul Bellow, cuya primera y más aplaudida obra, *Las aventuras de Augie March* (1935) le debe bastante;; y John Kennedy Toole, en *La conjura de los necios*.

Es patente, aunque apenas estudiado, el influjo de Cervantes en autores más recientes como Paul Auster. Una reciente traducción en un inglés menos arcaico, la de Grossmann, ha vuelto a popularizar la obra en los EE. UU., que, es verdad, nunca había decaído a causa de adaptaciones como el musical *El hombre de La Mancha*.

III. ANTOLOGÍA DE TEXTOS QUIJOTESCOS EM LAS LITERATURAS DEL MUNDO

EL QUIJOTE Y EL ARTE NUEVO

por Milan Kundera

<http://www.elcultural.es/HTML/20050106/LETRAS/LETRAS11084.asp>

En la última página de su *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes afirma que, con este libro, se proponía un único objetivo: "...poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería...".* Si tomamos al pie de la letra estas palabras (aunque no hay que tomar nada al pie de la letra en este libro inasible), la novela aparece como el sarcástico final de la literatura precedente: legendaria, mitologizante, fantástica, heroica. No obstante, con la perspectiva de cuatro siglos, el novelista de hoy tiende a ver en este libro más un inicio que un final: el punto de partida de un arte nuevo, el arte de la novela. Nadie es dueño de las consecuencias de sus actos, y Cervantes no buscaba la gloria de un fundador. Pertenecía a la literatura de su tiempo, y a él pertenecían sus amigos, sus enemigos, sus ambiciones. Por el talante de su imaginación, por sus motivos, temas, decorados, intrigas, personajes, estaba del todo impregnado de las convenciones literarias predominantes hasta entonces. Gracias a un hecho ínfimo, él les ha insuflado, con este libro, un sentido enteramente nuevo: no se tomó en serio esas convenciones. El personaje principal de su novela es un loco muy original que se toma por un héroe muy convencional: un pobre hidalgo de pueblo, Alonso Quijada, que decide ser un caballero andante llamado Quijote de la Mancha. El fundamento de toda la existencia del protagonista radica en su voluntad de ser lo que no es; las consecuencias estéticas son radicales para la

totalidad de esta novela: nada en ella es seguro; todo es mistificación o ilusión; todo adquiere en ella un significado incierto y cambiante.

Y nada debe tomarse en serio. Para que esto quede claro entre él y el lector, Cervantes afirma que las aventuras de don Quijote habían sido escritas por un moro y que su novela no es sino una traducción aproximada de un texto del que no es responsable (ya que, como bien señala, los moros son todos “embelecadores, falsarios y quimeristas”). Que no nos sorprendan, pues, las eventuales inconsecuencias en la presentación de hechos y personajes, ¡y dejémonos llevar por la euforia del autor que improvisa, que exagera, que bromea! Poco le importa que lo que cuenta sea verosímil, ¡lo que quiere es entretener, sorprender, cautivar, maravillar! (Este ostensible descaro ante la verosimilitud cuanto más aleja el *Quijote* de la novela del siglo XIX, de un Balzac, un Dickens o un Flaubert, más lo acerca a un García Márquez, un Rushdie, un Fuentes o un Grass.).

La primera parte de la novela tuvo una gran repercusión cuando apareció en 1605. Al escribir la segunda parte, Cervantes tuvo una idea extraordinaria: los personajes con los que se va encontrando don Quijote reconocen en él al protagonista del libro que han leído; debaten sobre sus pasadas aventuras y él puede comentar y corregir su imagen literaria. ¡Un juego de espejos jamás visto antes! Un juego que va aún más lejos gracias a un hecho inesperado: ¡antes de que él mismo terminara la segunda parte, otro escritor hasta hoy desconocido (oculto tras un seudónimo) se ha adelantado publicando su propia continuación de las aventuras de don Quijote!

Cuando Cervantes publica en 1615 el segundo tomo de su novela, hace en el texto varias alusiones reivindicativas y despreciativas al plagio y desliza así en su novela otro espejo más. Después de todas sus malaventuradas andanzas, don Quijote y Sancho están ya camino de su pueblo cuando se encuentran a un personaje del plagio, un tal Álvaro; ¡este se extraña al oír sus nombres ya que él mismo conoce a otro don Quijote y otro Sancho! Esto ocurre pocas páginas antes del final; última prueba de la incertidumbre de todas las cosas: una desconcertante confrontación de los personajes con sus propios espectros, sus dobles, sus clones.

En efecto, nada es seguro en este mundo nuestro: ni la identidad de las personas; ni siquiera la identidad, aparentemente tan evidente, de las cosas. Don Quijote le quita a un barbero su bacía porque la toma por un yelmo. Más adelante, el barbero llega por casualidad a la venta donde está don Quijote rodeado de gente, ve su bacía y quiere llevársela. Pero don Quijote, indignado, se niega a tomar su yelmo por una bacía. De repente se pone en cuestión la esencia misma de un objeto. Por otra parte, ¿cómo probar que una bacía colocada en la cabeza no es un yelmo? Los traviesos parroquianos, para divertirse, dan con el único criterio objetivo para establecer la verdad: el voto secreto. Todos participan en la votación y el resultado no da lugar a equívocos: todos confirman que el objeto es un yelmo. ¡Admirable broma ontológica! Me contaron que el primer sondeo de opinión pública en Francia tuvo lugar en 1938, después de los acuerdos de Munich. Mediante este veredicto de lo más democrático, los franceses confirmaron entonces, por aplastante mayoría, que la inolvidable capitulación ante Hitler era un acto ejemplar y justo. Los lectores de Cervantes no se llaman a engaño: todas las votaciones, todos los sondeos de opinión tienen por modelo el clásico escrutinio de la venta cervantina.

La comicidad y la risa son propias de la vida humana desde la noche de los tiempos; en el Quijote, se oye la risa como proveniente de las farsas medievales; uno se ríe del caballero que lleva una bacía a modo de yelmo, o de su escudero que recibe una paliza. Pero, además de esa comicidad, casi siempre estereotipada, casi siempre cruel, otra, mucho más sutil, se desprende de esta novela. Un amable hidalgo rural invita a don Quijote a su casa donde vive con un hijo que es poeta. El hijo, más lúcido que su padre, detecta enseguida que el invitado es un loco. Don Quijote incita al joven a recitarle un poema; éste se apresura a complacerle y don Quijote hace un elogio grandilocuente de su talento; feliz, halagado, el hijo olvida en el acto la locura del invitado. ¿Quién es, pues, el más loco? ¿El loco que elogia al lúcido o el lúcido que cree en el elogio del loco? Entramos así en la esfera de esa otra comicidad, más sutil e infinitamente más refinada, que llamamos humor. No nos reímos porque se ha ridiculizado, o burlado e incluso humillado a alguien, sino porque, de pronto, el mundo aparece en toda su ambigüedad, las cosas pierden su significado aparente, la gente se revela distinta a lo que ella misma cree que es. Octavio Paz dice, acertadamente, que el humor es un “gran invento” de la época moderna, vinculado al nacimiento de la novela y en particular a Cervantes (yo añadiría: y a Rabelais, ese otro gran precursor). El amor de don Quijote por Dulcinea parece una inmensa broma: está enamorado de una mujer que apenas ha entrevisto, o tal vez jamás haya visto. Está enamorado, pero, como él mismo reconoce, sólo “porque tan propio y natural es de los caballeros ser enamorados como al cielo tener estrellas”. Es inolvidable la escena del capítulo 25 de la primera parte: don Quijote envía a Sancho a casa de Dulcinea para que le cuente la inmensidad de su pasión. Pero ¿cómo demostrar la intensidad de una pasión? ¿Cómo dar la medida de un sentimiento? ¡Hay que acudir a algo realmente grandioso! En presencia de Sancho, don Quijote se quita, pues, el pantalón, se queda en cueros debajo de la camisa y empieza a dar volteretas y a ponerse cabeza abajo, patas arriba.

Toda la literatura narrativa conoce desde siempre las infidelidades, las traiciones, las decepciones amorosas. Pero con Cervantes lo que se cuestiona no son los amantes, sino el amor, la noción misma del amor. Porque ¿qué es el amor si se ama a una mujer sin conocerla? ¿La simple decisión de amar? ¿O incluso una imitación? La pregunta no es ninguna tontería, ni tan sólo una simple provocación: si, desde nuestra infancia, los ejemplos del amor no nos incitaran a seguirlos, ¿acaso sabríamos qué significa amar? (No estamos muy lejos de Emma Bovary: sus padecimientos sentimentales ¿acaso habrían sido tan atroces si no la hubieran guiado ejemplos de amor romántico?) De golpe, gracias a esa broma hiperbólica que es la pasión de don Quijote por Dulcinea, se desgarran el velo de las certidumbres; se abre un extenso campo, hasta entonces desconocido, en el que todas las actitudes, todos los sentimientos, todas las situaciones humanas se vuelven enigmas existenciales.

El pobre Alonso Quijada quiso alzarse al personaje legendario de caballero errante. Cervantes consiguió, para toda la historia de la literatura, precisamente lo contrario: rebajó al personaje legendario: al mundo de la prosa. La prosa: esta palabra no significa tan sólo: un lenguaje no versificado; significa también: el carácter concreto, cotidiano, corporal de la vida. Ni Aquiles ni Ulises nunca se las tenían con sus dientes; en cambio, para don Quijote y Sancho, los dientes son una preocupación constante, dientes que duelen, dientes que faltan. “Porque te hago saber, Sancho, que la boca sin muelas es como molino sin piedra, y en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante.” Pero la prosa no es sólo el lado

penoso o vulgar de la vida, es también algo bello hasta entonces descuidado: belleza de los sentimientos modestos, por ejemplo la de esa amistad impregnada de familiaridad que siente Sancho por su amo. Don Quijote le regaña por su descarado cacareo alegando que en ningún libro de caballería un escudero se atreve a hablar así a su amo. Por supuesto que no: la amistad de Sancho es uno de los descubrimientos cervantinos de la nueva belleza prosaica: “...no puedo más, seguirle tengo; somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos, y sobre todo, yo soy fiel, y, así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón”, dice Sancho. (Ni el *Trim* de Laurence Sterne ni *Jacques el Fatalista* de Diderot se dirigirán a sus amos en el mismo tono.) La muerte de don Quijote es tanto más conmovedora cuanto que es prosaica: desprovista de todo pathos. Tras dictar su testamento agoniza durante tres días, rodeado de las personas que le quieren sinceramente: sin embargo, “comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templea en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto”.

En varias ocasiones, Cervantes enumera largamente en la novela libros de caballería. Menciona los títulos, pero no siempre a sus autores. El respeto por el autor y por sus derechos morales todavía no se había dado por aquel entonces. No obstante, cuando se entería de que otro escritor se ha apropiado de sus personajes, reacciona como reaccionaría un novelista de hoy: con la orgullosa ira de un creador: “Para mí sola* nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir, solos dos somos para en uno...”. Éste es el primer distintivo de un personaje novelesco: una creación única e inimitable, inseparable de la imaginación original de un único autor. Antes de que quedara escrito, nadie podía imaginar a un don Quijote; era en sí lo inesperado; y, sin el encanto de lo inesperado, ningún personaje novelesco (ninguna gran novela) fue a partir de entonces concebible. Don Quijote explica a Sancho que Homero y Virgilio no describían a los personajes “como ellos fueron, sino como habían de ser para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes”. Ahora bien, el propio don Quijote es cualquier cosa menos un ejemplo a seguir. Los personajes novelescos no piden que se les admire por sus virtudes. Piden que se les comprenda, lo cual es totalmente distinto. Los héroes de epopeyas vencen y, si son abatidos, conservan su grandeza hasta el último suspiro. Don Quijote ha sido vencido. Y sin grandeza alguna. Porque, de golpe, todo queda claro: la vida humana como tal es una derrota. Lo único que nos queda ante esta inapelable derrota llamada la vida es intentar comprenderla. Ésta es la razón de ser del arte de la novela.

* Cervantes deja hablar aquí a su pluma. (De nota 49, pág. 1223, Op. cit.)
© Milan Kundera, 1999. © de la traducción: Beatriz de Moura, 1999.

W. Wordsworth, *Preludio (Libros I-VI)*, Madrid, Visor, 1980; trad. De A. Resines.

Este precioso poema de Wordsworth muestra la visión de un personaje Quijote árabe:

“Muy a menudo, tomando del mundo de los sueños
este fantasma árabe que vio mi amigo,
este semi-quijote, le he dado
una sustancia, he imaginado que era un hombre vivo,

un gentil habitante del desierto, enloquecido
por el amor y el sentimiento, y el pensamiento interior
extendido entre soledades interminables;
le he dado forma, en la opresión de su cerebro,
vagando en su misión, y así equipado.
Y casi no he sentido pena por él, he sentido
Una reverencia por un ser así empleado;
Y he pensado que, en el ciego y espantoso cubil
De tal locura, debe yacer acostada la razón.”

Flaubert, *Corrèspondance*, t.3, Paris, Conard, 1927, 53, Carta de 22 de noviembre de 1852 a Louise Colet.

«Ce qu’il y a de prodigieux dans *Don Quixotte*, c’est l’absence d’art et cette perpétuelle fusion de l’illusion et de la réalité qui en fait un livre si comique et si poétique».

Los personajes de Cervantes y Flaubert (Quijote-Bobary) coinciden en que se enfrentan contra el medio hostil, y como Ícaro, el héroe dolorido en extremo, siempre renace a la lucha (laceración, autoescarnio).

Franz Kafka, (Praga, 1883-Austria, 1924), “La verdad sobre Sancho Panza”, de *La muralla china*.

“Sancho Panza, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró, con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que éste se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras; las cuales, empero, por falta de un objeto predeterminado, y que precisamente hubiera debido ser Sancho Panza, no dañaron a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impasible, quizá en razón de cierto sentido de la responsabilidad, a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin.”

Jorge Luis Borges, (Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986) “Sueña Alonso Quijano”, de *La rosa profunda*, 1975.

El hombre se despierta de un incierto
Sueño de alfanjes y de campo llano
Y se toca la barba con la mano
Y se pregunta si está herido o muerto.
¿No lo perseguirán los hechiceros
que han jurado su mal bajo la luna?
Nada. Apenas el frío. Apenas una
Dolencia de sus años postrimeros.

El hidalgo fue un sueño de Cervantes
El doble sueño los confunde y algo
Está pasando que pasó mucho antes.
Quijano duerme y sueña. Una batalla:
Los mares de Lepanto y la metralla.

Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, en *Ficciones*,

El narrador es un crítico que protesta por la omisión del nombre del novelista simbolista, Pierre Menard, en un catálogo, cuya producción creativa aduce a continuación.

Pierre Menard es un escritor francés recientemente fallecido, cuyo mayor logro fue escribir, en el siglo XIX, los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del Quijote, y un fragmento del capítulo veintidós. Tales capítulos son idénticos a los escritos originalmente por Cervantes, pero ni el autor ni el crítico los consideran una copia, porque el contexto de emisión y recepción de la obra es distinto.

Menard inicialmente quería ser Miguel de Cervantes, en los años 30, "saber el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918". Pero la descartó.

Él dejó una carta, al crítico, relatando todo que pasó para escribir su obra, y por qué la escribió. Incluso, el crítico considera superior la versión de Menard a la de Cervantes porque, a pesar de lo fragmentario, el texto de Menard es más sutil y rico en connotaciones artísticas que el cervantino.

Con otras palabras, Borges nos dice que el verdadero autor del clásico es el imaginario del lector.

“El *Quijote* -me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incompreensión y quizá la peor.”

Fiodor Dostoievski, (Moscú, 1821-San Petersburgo, 1881), “La mentira se salva por otra mentira” (1879), en *Diario de un escritor*.

“Un día Don Quijote, el caballero tan conocido, el más magnánimo caballero que jamás haya existido, vagabundeando con su fiel escudero Sancho, tuvo un ataque de perplejidad. Había leído que sus predecesores de los tiempos antiguos, por ejemplo, Amadís de Gaula, habían tenido a veces que luchar durante años enteros con cien mil soldados enviados contra ellos por las potencias infernales o los magos.

Ordinariamente, un caballero que tropieza con semejante ejército de réprobos saca su espada, invoca en su ayuda el nombre de su dama y se lanza solo en medio de sus enemigos, a los que extermina, sin dejar uno. Todo estaba bien claro; pero aquel día, Don Quijote permaneció pensativo. ¿Cómo querían que un caballero, por fuerte y valiente que fuese,

exterminase a cien mil adversarios en un solo combate de veinticuatro horas? Se necesita tiempo para matar a cada hombre; para matar a cien mil hace falta un tiempo inmenso. ¿Cómo podía ocurrir todo aquello?

“Ya he salido de mi perplejidad, amigo Sancho, dijo al fin Don Quijote; esos ejércitos eran diabólicos; por lo tanto imaginarios; los hombres que los componían no eran más que una creación de la magia; sus cuerpos no se parecían a los nuestros; tenían más analogía con los de los moluscos, los gusanos o las arañas. De tal modo, que la espada de los caballeros los cortaba de un solo golpe sin encontrar más resistencia que la del aire. Y siendo así, podían matar tres, cuatro y hasta diez de esos guerreros de una sola estocada. Así es como resultaba fácil deshacerse, en algunas horas, de ejércitos de ese género”.

En esto, el autor de *Don Quijote*, gran poeta y profundo observador del corazón humano, ha comprendido uno de los aspectos más misteriosos de nuestros espíritus. Ya no se escriben libros como aquel. Veréis en *Don Quijote*, en cada página, revelados los más secretos arcanos del alma humana. Notad que ese Sancho, el escudero, es la personificación del buen sentido, de la prudencia, de la astucia, y que, sin embargo, se ha convertido en compañero del hombre más loco del mundo; ¡precisamente él, y ningún otro! A cada instante engaña a su amo, lo engaña como a un niño pequeño; pero al mismo tiempo se siente lleno de admiración por la grandeza de su corazón y cree reales todos sus sueños fantásticos; no duda ni un minuto el que su amo no llegue a conquistarle una ínsula.

Es de desear que nuestra juventud adquiera un serio conocimiento de las grandes obras de la literatura universal. Yo no sé lo que les enseñan hoy a los jóvenes como literatura, pero el estudio de *Don Quijote*, uno de los libros más geniales y también de los más tristes que hay producido el genio humano, es muy capaz de educar la inteligencia de un adolescente. Verá allí, entre otras cosas, que las más hermosas cualidades del hombre pueden llegar a ser inútiles, excitar la risa de la Humanidad, si el que las posee no sabe perpetrar el sentido verdadero de las cosas y hallar la “palabra nueva” que debe pronunciar...

Aparte de eso, yo no he querido decir más que una cosa; a saber: que el hombre que puso en acción los sueños más locos, los más fantásticos, llega de pronto a la duda y a la perplejidad. Toda su fe ha desaparecido, y no porque lo absurdo de su locura le haya sido revelado, sino porque una circunstancia secundaria aclara momentáneamente su inteligencia. Este hombre de ideas de otro mundo experimenta súbitamente *la nostalgia de lo real*. Si libros que él venera como verídicos le han engañado una vez, pueden engañarle siempre; quizá todo lo que contienen es mentira. ¿Cómo volver a la verdad? Cree volver a ella imaginando un absurdo mayor que el primero. Los centenares de miles de hombres evocados por los magos tendrán cuerpos de moluscos, y la espada del buen caballero trabajará diez veces más deprisa en su faena. Su necesidad de semejanza quedará satisfecha. Tendrá derecho a creer en el primer sueño gracias al segundo, mucho más ridículo.

Interrogaos a vosotros mismos y ved si cien veces no os ha ocurrido lo mismo. ¿Os habéis sentido enamorados de una idea, de un proyecto, de una mujer? ¿Habéis tenido una duda? Os habéis cuidado de crearos una ilusión más engañosa que la primera, que os habrá permitido continuar estando enamorados y desprenderos de la duda.”

Paul Verlaine, (1844-1896) “A Don Quijote”.

¡Oh, don Quijote, viejo paladín, gran bohemio,
En vano la muchedumbre absurda y vil se ríe de tí!
Tu muerte fue un martirio y tu vida un poema,
Y los molinos de viento eran malhechores, ¡oh mi rey!

¡Vaya siempre, vaya siempre, protegido por tu fe,
Montado sobre tu palafrén fantástico que yo amo,
Espigador sublime, vaya! –los olvidos de la ley
Son más numerosos, más grandes aún que antaño.

¡Hurra! Nosotros te seguiremos, nosotros,
los poetas santos
Ceñidos los cabellos de locura y verbena,
Llévanos al asalto de las altas fantasías,

Y pronto, a pesar de toda traición,
¡Tremolará el estandarte alado de la Poesía
sobre el cráneo canoso de la torpe razón!

<http://www.omerique.net/twiki/bin/view/Recursos/LiberalSigloOro>

“Un liberal en el Siglo de Oro”, por Mario Vargas Llosa.

Fernando Savater, “Instrucciones”, en A. Armero, *Visiones del Quijote*, Sevilla, Renacimiento, 2005, pp. 252-257, op. cit. p. 257.

“En cuanto héroe nacional, en cuanto adalid político, en cuanto absurdo prototipo de un españolismo de inquisición y tentetieso, Don Quijote es una equivocación o un fraude; pero en cuanto a ángel traicionado por sí mismo y expulsado del paraíso de sus sueños, debe ser nuestro amigo, quizá nuestro cómplice. Es muy cierto lo que de él afirma Vladimir Nabokov para concluir su estudio varias veces citado; “Don Quijote es más grande hoy de lo que era en el vientre de Cervantes. Ha cabalgado durante más de trescientos cincuenta años a través de las junglas y tundras del pensamiento humano y ha ganado en vitalidad y estatura. Ya no nos reímos de él. Su blasón es la piedad, su pendón es la belleza. Permanece en todo lo que es amable, lejano, puro, desprendido y galante. La parodia se ha hecho parangón”. Olvidar su mito interesada o irracionalmente manipulado, es recuperar la novela memorable que cuenta su saga y hacernos dignos de la tradición sonriente y civilizada que la posibilitó”.

BÚSQUEDAS EN LA WWW

http://es.wikipedia.org/wiki/Don_Quijote_de_la_Mancha#Don_Quijote_en_el_Reino_Unido_de_la_Gran_Breta.C3.B1a

Todas las direcciones de la influencia del *Quijote* en los cinco continentes son cortesía de Wikipedia, que dedica al *Quijote* una página tan profunda como interesante para el trazado hipertextual del *Quijote*: (lenguas, cine, ediciones, literaturas, enlaces externos, etc.).

<http://www.ucm.es/info/especulo/bquijote/>

La revista “especulo” ofrece una nutrida “biblioteca quijotesca” de texto de autores internacionales.

http://enciclopedia.us.es/index.php/Enciclopedia:Influencia_cervantina

Esta dirección es estupenda para proponer un trabajo de investigación sobre la influencia cervantina en otras literaturas del mundo.

Lleva múltiples enlaces y bibliografía para hacer trabajos de investigación.

Es una iniciativa de Cervantes Virtual.

<http://www.castillalamancha.es/clmquijote/home/constructor.asp?PAG=/clmquijote/contenidos/encuentros/ivcentenario.htm>

Página del IV Centenario de CLM. Artículo sobre la influencia de Cervantes en la Generación del 98.

<http://www.castillalamancha.es/clmquijote/home/constructor.asp?PAG=/clmquijote/contenidos/encuentros/ivcentenario.htm>

Página del IV Centenario de CLM. Artículo sobre la influencia de Cervantes en la Generación del 27.

