

## DOS TEMAS DEL *QUIJOTE*: FICCIÓN Y REALIDAD

La parodia de los libros de caballerías se ha presentado frecuentemente como uno de los aspectos más destacados del *Quijote*, aun cuando una lectura medianamente atenta pone de manifiesto que la obra es mucho más que eso. Sin embargo, como señala Juan Luis Alborg, "no es menos cierto que un resumen de urgencia, que trate de dar sucinta idea de la novela de Cervantes, difícilmente puede sustraerse a semejante definición: prueba inequívoca de que aquella intención paródica se encuentra, por lo menos, en la raíz última del libro"<sup>1</sup>. En efecto, muy pronto alcanzó la novela un gran éxito, debido a la alegría que despertaba en sus lectores. Y, precisamente, lo que los contemporáneos de Cervantes buscaron en la obra fue el entretenimiento y la comicidad que surgían de las aventuras del hidalgo y el escudero, aventuras que movían a risa. Durante siglo y medio, el *Quijote* siguió siendo leído, tanto por los españoles como por el resto de los lectores europeos, como un libro que provocaba risa. Posteriormente, el romanticismo europeo, como es bien sabido, introdujo un cambio muy importante en la valoración tradicional de la obra: la novela de Cervantes no era sólo un libro divertido, sino que abordaba también profundos problemas humanos. A partir de entonces se empezó a leer *El Quijote* como una obra seria y aun profundamente triste<sup>2</sup>.

Resulta muy significativa la manera en que estas dos épocas se han acercado al texto de Cervantes; y más aún cuando advertimos que las reacciones que su lectura suscita y los elementos que a partir de ella se señalan no sólo difieren, sino que son diametralmente opuestos. Esto pone en evidencia un rasgo central de la obra: su carácter fundamentalmente equívoco y, por tanto, su gran complejidad.

De este modo, mientras los lectores de los siglos xvii y xviii sólo captaron el aspecto cómico del libro, durante el Romanticismo se pasó a una lectura seria del mismo. A partir de enton-

<sup>1</sup> *Historia de la literatura española*, t. II, Madrid, 1974, p. 129.

<sup>2</sup> Cf. PETER E. RUSSELL, "Don Quijote y la risa a carcajadas", en *Temas de "La Celestina"*, Barcelona, 1978, pp. 407-440.

ces, comenta Vicente Gaos<sup>3</sup>, la crítica cervantina se ha dividido en dos grupos: los que se inclinan por una lectura en que se señalan como centrales los elementos humorísticos y los que consideran que lo verdaderamente importante consiste en tomar en serio las aventuras del hidalgo. Disputa sin sentido es ésta, señala Gaos, ya que ambas posturas tienen razón en parte. Y es que, si bien es cierto que no podemos considerar *El Quijote* como una obra escrita con el propósito único de hacer reír, tal como lo señalan algunos autores, tampoco podemos considerarlo un libro fundamentalmente triste y, en consecuencia, absolutamente serio, como pretendieron los románticos y la tradición crítica que los sigue. Para realizar, en fin, una lectura que se acerque más a la complejidad de la novela, es necesario no hacer de lado ninguno de estos dos aspectos, ya que ambos la constituyen y caracterizan. Sin embargo, no basta con destacar esta doble vertiente a través de la cual van surgiendo las aventuras del protagonista: es necesario, también, ver de qué modo se relacionan en el texto los dos distintos elementos y cuál va a ser el sentido que de esta relación se puede deducir.

El aspecto humorístico del *Quijote* es de gran importancia: se encuentra en el centro mismo de la novela; y de forma que, como sostiene José Ortega y Gasset<sup>4</sup>, es lo que la va a constituir como tal. El que la obra presente este carácter se advierte, sobre todo, en la oposición y contraste del contenido de la narración, la cual se va a manifestar en dos polos: el de la realidad y el de la ficción. Desde el punto de vista histórico —resumo a Ortega— *El Quijote* presenta una innovación respecto de la literatura que lo precedió: las narraciones anteriores a la novela de Cervantes contaban sucesos que se llevaban a cabo en el ámbito del mito y, por tanto, los personajes vivían dentro de un pasado ideal, distinto del pasado histórico. En estos relatos no tiene cabida la realidad, ya que ésta carece por completo de las notas esenciales de lo poético.

De esta manera, al representarse en *El Quijote* la realidad dentro de la novela, se van a ampliar los límites de la narración. Esto nos va a introducir en una perspectiva más amplia y nos va a presentar el criterio de la doble verdad. Precisamente en esto se basa la comicidad de la novela.

Ahora bien, la representación de la realidad en la novela no

<sup>3</sup> Cervantes. *Novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, 1979, 204 pp.

<sup>4</sup> *Meditaciones del Quijote*, Madrid, 1921, 194 pp.

se da como un hecho gratuito, sino que va a tener un sentido. La realidad, que por naturaleza es insignificante, no poética, cuando se opone al mundo ideal, cobra una significación y lleva a cabo una crítica. La materialidad va a ejercer su fuerza de gravitación sobre el mundo de lo ideal<sup>5</sup>. Con esto, la realidad por esencia estática, enfrentada con el mito va a adquirir un gran dinamismo y a provocar la caída de lo ideal.

Al mismo tiempo, por el hecho de presentar una narración polarizada (fantasía/realidad), *El Quijote* nos va a llevar a lo que Ortega llama una "lectura oblicua" de la narración, oponiéndola a la actitud del lector de novelas anteriores a la de Cervantes, de las cuales se hacía una "lectura directa", es decir, una lectura ingenua. La "lectura oblicua" de la novela, a la que nos obliga el autor del *Quijote*, consiste en acercarnos a situaciones equívocas, de donde surgirá constantemente la comicidad.

Américo Castro<sup>6</sup>, volviendo sobre lo dicho por Ortega, lo ha enriquecido con algunas precisiones. Comenta que durante el primer Renacimiento la literatura y la vida se presentaban como espacios totalmente separados, y que esta actitud, por influencia de la Contrarreforma, va a sufrir un cambio: "la reacción antiplatónica se acentuó; Aristóteles se tornó casi un doctor de la Iglesia, y la literatura, infiltrada del espíritu de la Contrarreforma, [tuvo] que armonizarse con finalidades éticas y racionales" (p. 31). Se intenta así restablecer el concepto medieval que une el arte con la vida. En la segunda mitad del xvi, "los moralistas censuraban la literatura puramente imaginativa, de arte autónomo" (p. 31). De esta manera, y siguiendo la huella de Aristóteles, para los tratadistas italianos y españoles la relación entre historia y poesía —cuestión que no preocupó al primer Renacimiento— llega a adquirir una gran importancia.

En el centro de la novela que nos ocupa está, pues, la preocupación de su autor acerca de la relación entre la historia y el arte; entre la verdad particular que nos presenta aquella y la verdad general que nos ofrece éste.

Américo Castro trata también la cuestión de si Cervantes era

<sup>5</sup> Normalmente, las aventuras de don Quijote despiertan la risa y el asombro de los personajes que lo rodean. La risa pone en evidencia que el ideal del hidalgo está fuera de la realidad, que su actitud no corresponde a lo que los demás consideran usual dentro de su circunstancia.

<sup>6</sup> *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, 1972, 410 pp.

o no un escritor lego, concluyendo que no lo era, en virtud de que es patente, a lo largo de su obra, que la crítica ejerce un control constante sobre el mundo de la ficción, hasta reducirlo a sus límites. Cabe deducir, por consiguiente, que no podemos identificar la manera de pensar de Cervantes con la de su criatura. Como señala José Antonio Maravall, no hay que "aproximar la línea de la mentalidad quijotesca al propio pensamiento del autor"<sup>7</sup>. Y agrega: "Pienso que no solamente hay que distinguir ambas cosas, sino que hay que acentuar la distancia entre ellas [...] Cervantes escribe para levantar una cortapisa a la amenazadora difusión de un tipo de pensamiento que había perdido la energía reformadora que le era propia, viniendo a quedar como un refugio de escape hacia el que tendía todo un sector de la sociedad española" (p. 11).

Si Cervantes se encuentra, en efecto, distanciado de su personaje y, por tanto, resulta conveniente no confundir su ideología con la del protagonista de la novela, también es cierto que tal distanciamiento no significa únicamente rechazo por parte del autor hacia lo que persigue su personaje. En esto la intención de Cervantes es bastante más compleja: si por una parte se establece una crítica del personaje, señalando el anacronismo de sus objetivos y la rareza de su actitud, por la otra también se encuentran en él un gran número de elementos positivos que ponen de relieve la vigencia de algunos de los valores que defiende, lo que hace que el autor nos lo presente con gran simpatía. Esta postura de Cervantes ante su criatura se va a extender a otros personajes de la novela, quienes constantemente fluctúan entre la risa y el asombro.

En una primera instancia, y siguiendo a Maravall, veremos las razones históricas que nos permiten entender el lado profundamente vigente —y, por tanto, no sujeto a crítica dentro de la novela— de la acción de don Quijote. Posteriormente analizaremos la crítica que dentro de la obra se presenta hacia la anacrónica actitud quijotesca, que es donde entra de manera fundamental el elemento cómico.

En don Quijote encarna una moral de tipo caballeresco, cuyo objetivo es el desarrollo no sólo de las virtudes militares, sino también de las humanas. Esta actitud la identifica Maravall con la de los humanistas, quienes buscaban, a través de las le-

<sup>7</sup> *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*, Santiago de Compostela, 1976, p. 11.

tras, el perfeccionamiento del hombre y de la sociedad. La diferencia estriba en que don Quijote busca este perfeccionamiento a través de las armas; pero, por lo que tiene en común con los humanistas, Maravall llama al ideal de vida sustentado por el personaje "humanismo de las armas".

Maravall menciona diversos escritores de la época de Cervantes —escritores políticos, sobre todo— que están de acuerdo con la nueva moral impuesta por el Estado moderno y en cuyas obras queda de manifiesto que en España existió, en ciertos sectores, una actitud de aceptación de las nuevas tendencias que surgieron con la moderna organización política. En oposición a esto comenta que Cervantes traduce en su personaje un estado de espíritu existente en otros sectores de la sociedad española de su tiempo, los cuales se mostraban inconformes con la realidad que había sido creada por el nuevo Estado, y basaban su solución reformista en una vuelta al pasado, en la restauración del viejo orden señorial y caballeresco, lo que significa que el personaje y la novela creados por Cervantes son mucho más que una parodia de los libros de caballerías: son la representación de aquellos elementos de la sociedad que proponen una utopía basada en la forma de vida agraria. Lo que se propone, entonces, es una vuelta a la tradición: la instauración de una economía agraria y señorial. Es ésta una economía de subsistencia, en la que se produce sólo lo necesario, evitándose con ello los excesos, que pervierten la naturaleza del hombre.

El Estado moderno se apoyó fundamentalmente en tres instituciones: la burocracia, la economía dineraria y el ejército. En el funcionamiento de ellas va a mostrarse muy marcadamente el espíritu de la época. De esta manera, al iniciarse el siglo xvii, la escala de medidas cambiará: en la base de las relaciones humanas figurará el dinero; la razón y el espíritu de cálculo van a jugar un importante papel en la nueva situación creada por el Estado moderno. Ahora no será ya la virtud personal, sino la riqueza monetaria, lo que otorgue el poder. Y la teoría —dice Maravall— va a predominar sobre la acción individual. En efecto, en los ejércitos —como ya señalé, una de las tres instancias en que se apoya el nuevo orden— la disciplina adquirirá una gran importancia, mientras que el valor en el ataque personal pasará a un segundo plano. Esto sucede porque en la guerra se ha introducido el espíritu científico de la época.

Así pues, la formalización de las relaciones humanas, llevada

a cabo por las tres instituciones en que se basa primordialmente el nuevo orden, va a relegar a un segundo plano la virtud del individuo. En este sentido, el advenimiento del nuevo Estado trae consigo una despersonalización de las relaciones humanas y, por tanto, una deshumanización de la sociedad.

En contrapartida con esto, don Quijote va a encarnar —re-pito— una moral de tipo caballeresco, cuyo objetivo es el desarrollo no únicamente de las virtudes militares, sino también de las humanas. De aquí que resulte simbólica la utilización por parte del hidalgo del arnés caballeresco. Las armas empleadas por el caballero requieren, para ser usadas con éxito, del valor personal de quien las lleva.

La postura de don Quijote, podemos concluir, adquirirá su máxima significación en el contraste que se establece entre su actitud ante la vida y el estado de cosas que trae consigo el nuevo orden. Ante cada una de las tres instituciones mencionadas, nuestro personaje toma una actitud muy definida. Por ejemplo, en cuanto al predominio de la disciplina sobre el valor personal, en los nuevos ejércitos van a jugar un papel muy importante las armas de fuego, de las que don Quijote dice: “Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con lo cual dio causa que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero, y que, sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala (disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina), y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecería gozar luengos siglos”<sup>8</sup>. Don Quijote rechaza el uso de este tipo de armas “porque —explica Maravall— él no busca en la pelea un fin del Estado, ni un resultado técnico-militar, sino un ideal humano, moral: el esfuerzo y la virtud como valores individuales de su persona” (p. 140).

Queda de manifiesto, pues, cómo la acción de don Quijote se apoya en un verdadero ideal de vida, cuyo objetivo consiste en procurar el desarrollo de todas las capacidades del hombre. Don

<sup>8</sup> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. I, ed. de Luis Andrés Murillo, Madrid, 1979, pp. 470-71.

Quijote se ha fijado como meta llegar a ser un hombre integral, lo cual se corresponde con el ideal creado por el Renacimiento y cuya detallada descripción aparece en *El cortesano*, de Castiglione.

La defensa del valor de la persona en un mundo en el que ha sido relegado a segundo plano nos da una honda justificación del personaje. Esto pone en evidencia lo que podríamos señalar como el aspecto profundamente positivo y vigente del hidalgo.

Ahora bien, ante la situación creada por el Estado moderno, don Quijote no va a oponer lo que Maravall llama una "utopía constructiva", sino una utopía de evasión. Ya señalé que, en esto, don Quijote simboliza a ciertos sectores de la sociedad española que se muestran en desacuerdo con la situación creada por el nuevo Estado. También vimos que la actitud de don Quijote al proponer como solución la vuelta al pasado coincide en muchos aspectos con la de los humanistas.

Así, el error de don Quijote consiste en no buscar una solución hacia adelante, y en tratar de aplicar al presente actitudes que, aunque vigentes en anteriores circunstancias, no son igualmente adecuadas para situaciones nuevas. Precisamente a través de la burla se va a hacer resaltar lo anacrónico de la actitud quijotesca en un mundo donde las reglas del juego son distintas de las tradicionales.

Dentro de la novela misma se lleva a cabo la crítica de lo que podríamos llamar el aspecto anacrónico de la acción del protagonista. Dicha crítica va a consistir en ver cómo se refleja en la circunstancia que lo rodea la actitud caballeresca de don Quijote.

Indiqué arriba cómo a lo largo de la novela se van a oponer ficción y realidad, y cómo la recreación de esta última amplía los límites de la obra poética. Citando a Ortega, vimos que la representación de la realidad tiene un sentido: hacer que la materialidad ejerza su fuerza de gravitación sobre lo ideal. Por su parte, Castro, siguiendo el hilo de la misma idea, pondrá de relieve que en la obra de Cervantes "el ideal se precipita por la vertiente de lo cómico" (p. 80).

Por su parte, Peter E. Russell dice que "como ha escrito con acierto el profesor Riley, es de notar que Cervantes, a pesar de ser aficionado a discutir las teorías literarias en general, en *Don Quijote* parece evitar casi siempre cualquier discusión de lo cómico" (p. 438). Esto puede deberse a que gran parte de

la comicidad presentada en *El Quijote* se basa más en la tradición popular que en la culta. Cervantes, usándola de manera peculiar, introduce en su obra la cultura cómica popular y, más precisamente, la cultura carnavalesca.

Mijail Bajtín<sup>9</sup> señala que el humor del pueblo en la plaza pública —humor que, por cierto, no se ha considerado como objeto digno de estudio dentro de la literatura culta— ha ejercido una influencia de carácter muy amplio. “El mundo de las formas y manifestaciones de la risa —dice Bajtín— se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época” (p. 10). Y más adelante añade: “El principio cómico que preside los ritos carnavalescos los exime de todo dogmatismo, del misticismo, de la piedad, y están, además, desprovistos de carácter mágico o encantatorio (no piden ni exigen nada)” (p. 12). Finalmente señala: “En razón de un poderoso elemento de *juego* se relacionan preferentemente con las formas del espectáculo teatral. Sin embargo, el carnaval no es tampoco la forma puramente artística del espectáculo teatral, está situado en las fronteras entre el arte y la vida, es la vida misma presentada con los elementos característicos del juego” (p. 12). Dichos elementos, relacionados con el espectáculo teatral, se presentan claramente en la novela de Cervantes. Ya en la primera parte, pero sobre todo en la segunda, se simula una “realidad ficticia” que se opondrá a una “realidad verdadera”, hasta que, al final, ambas confundan sus límites.

Como observa Erich Auerbach, “la locura de Don Quijote da pie a interminables transformaciones y trucos: Dorotea se disfraza de princesa Micomicona, el barbero se trueca en su escudero, Sansón Carrasco en caballero errante, Ginés de Pasamonte aparece manejando un retablo de títeres”<sup>10</sup>. Y concluye el autor: “Estas metamorfosis convierten la realidad en un teatro inacabable, sin que por eso deje de ser realidad” (p. 331). Ya desde la primera parte de la obra se va a dar la simulación; pero en estos pasajes el engaño va enfocado a hacer que don Quijote regrese a su aldea. Si bien es cierto que en tales episodios la gente no deja de regocijarse con los disparates del caballero, también lo es que la simulación que en ellos se desarrolla no

<sup>9</sup> *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, 1974, pp.

<sup>10</sup> “La Dulcinea encantada”, en *Mimesis: La realidad en la literatura*, México, 1975, p. 331.



tiene la risa como principal motivo. Cabe señalar que algunos personajes poseen dos identidades, la verdadera y la ficticia, lo cual les permite formar parte, según lo decidan, del mundo fingido o del mundo verdadero. Este hecho marca la oposición de dos realidades que al final de la segunda parte confundirán sus límites.

"El carnaval —explica Batjín— es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva" (p. 14). Por su parte, Auerbach, refiriéndose a la segunda parte de la novela, apunta que "en el palacio de los duques y en Barcelona la locura quijotesca es explotada metódicamente como pasatiempo" (pp. 323-24), y las situaciones que aparecen son "preparadas ex profeso para que sus organizadores puedan divertirse con los extravíos del loco" (p. 324). El mundo creado por los duques es para hacer reír, y su centro y motivo es la locura de don Quijote, locura que, señala Auerbach, "conjura y desata todo el juego; es ella la que hace del mundo real y cotidiano un divertido escenario" (p. 331).

La segunda parte de la novela nos presenta, al inicio de la tercera salida del caballero, cómo Sancho engaña a su amo, haciéndole creer que Dulcinea ha sido encantada, y se libra así de la responsabilidad de ir a verla. Posteriormente, Sansón Carrasco, bajo la figura del Caballero de los Espejos, será derrotado por don Quijote: el bachiller se disfraza por los mismos motivos que Dorotea: hacer que don Quijote vuelva a su pueblo. Sin embargo, cuando el mismo bachiller, pretendiendo ser el Caballero de la Blanca Luna, vuelve a contender con don Quijote, ya no lo hace tanto por la curación de éste como por tomar venganza sobre él. Por otra parte, Sancho acabará también creyendo en el encantamiento de Dulcinea, no obstante que fue él mismo quien lo inventó. Estos dos hechos sirven de ejemplo de cómo los simuladores terminan viviendo el juego inventado por ellos mismos. "El carnaval —especifica Bajtín— ignora toda distinción entre actores y espectadores, éstos no asisten al carnaval, sino que lo *viven*. . . es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial" (pp. 12-13).

Lo que anoto en el párrafo anterior también sucede en el caso de los Duques, quienes consiguen que la simulación llegue a ser perfecta: tan es así, que Sancho logrará por fin su tan deseado gobierno. Se dijo ya que el mundo creado por los Duques tiene como objetivo desatar la risa. Ellos, en este mundo ficti-

cio, no cambian de identidad, pero de cualquier manera ésta resultará "ficcionalizada". El drama que se representa tiene como escenario la realidad, y por tanto no tiene límites: es como la vida misma, porque es la vida presentada a través del prisma de la risa, risa de la que tampoco puede nadie excluirse; es la vida festiva. "La risa carnavalesca —continúa Bajtín— es general, el mundo entero es percibido en su alegre relativismo" (p. 17) y por ello esta risa incluye tanto a los Duques como a todos los demás personajes que desfilan por ese mundo en que la ficción y la vida real han confundido sus límites.

Los elementos carnavalescos nos presentan una realidad neutra, por decirlo así, con lo cual se evita el tono solemne y dogmático. El autor no va a introducir en la obra sus opiniones sobre el mundo, no se van a emitir juicios morales, no se va a juzgar a nadie ni se va a dividir el mundo en buenos y malos: simplemente, cada quien representa su papel; y eso es todo.

Ya señalé antes que la actitud de don Quijote es anacrónica, en virtud de que no toma en cuenta el nuevo estado de cosas que le presenta su circunstancia. Una prueba de dicho anacronismo la constituye el testimonio de sus acciones al reflejarse en la sociedad: no son tomadas por ella seriamente. Vemos, así, la confrontación de dos tiempos: el pasado, que representa don Quijote, y el presente, simbolizado por las reacciones que provoca la conducta del hidalgo en los miembros de la sociedad que lo rodea. La presencia, podríamos decir simultánea, de presente y pasado constituye otro rasgo destacado de la novela, rasgo que se puede explicar también en el contexto de la cultura carnavalesca: en ella, explica Bajtín, "el tema del nacimiento de lo nuevo, de la renovación, se asociaba orgánicamente al de la muerte de lo viejo, contemplado desde un punto de vista alegre" (p. 26).

Es imposible ignorar el aspecto cómico de la novela de Cervantes sin incurrir en simplificaciones. Sin embargo, no hay que olvidar que, si bien se nos presenta el derrumbe del ideal caballeresco por las pendientes de lo cómico, también se nos muestra la cara opuesta de la cuestión: las burlas que terminan convirtiéndose en veras. Esto apunta a destacar —una vez anulados los límites entre ficción y realidad— que lo que creíamos ficción de repente se nos presenta cargado de realidad; y viceversa; la realidad no está tan puesta en su sitio como imaginábamos. "La locura de don Quijote —comenta Auerbach— ilumina y trans-

figura cuanto se cruza en su camino" (p. 332); es decir, si sus hechos provocan la risa de los circunstantes, también es cierto que despiertan el asombro y la admiración. Y precisamente por esto va a llevar el hidalgo a quienes lo rodean a jugar el juego inventado por él. Los diversos personajes entran, así, en el mundo ficticio creado por don Quijote, y de esta forma la realidad queda quijotizada. A este respecto, Unamuno explica: "En cuanto una alucinación se hace colectiva, se hace popular, se hace social, deja de ser alucinación para convertirse en una realidad, en algo que está fuera de cada uno de los que la comparten"<sup>11</sup>.

Es muy importante no olvidar lo señalado por Menéndez Pidal<sup>12</sup> respecto de don Quijote: Cervantes no nos muestra en su héroe al simple loco, como ocurría en las narraciones populares; en él, por el contrario, se nos presenta al loco cuerdo, y es importante no hacer esto de lado, porque se reduciría la verdadera dimensión del personaje. Precisamente esta característica es lo que permite captar cuál es el sentido de la "ficcionalización" de la realidad que se da en la novela. Para entender el porqué de que ambos mundos, ficción y realidad, confunden sus límites, hay que recordar que don Quijote no es un vulgar loco lleno de vanas pretensiones, de ilusiones pueriles, de ambiciones frívolas: don Quijote es un loco cuerdo, un loco lleno de momentos lúcidos, un loco poseedor de un verdadero ideal de vida y de una gran cultura. Su locura está matizada de un carácter muy especial, en virtud de que hunde sus raíces en toda una serie de formas congruentes de ver la vida, y no en el caprichoso arrebato. Por tanto, la locura del hidalgo nos presenta una profunda —aunque anacrónica— visión de la vida y del mundo que lo rodea.

Así, la crítica existente en la novela no consiste en el derrumbamiento de algo absolutamente anacrónico e insustancial. El polo de la realidad nos muestra simplemente la imposibilidad que tienen las distintas capas de la sociedad de tomar en serio el ideal de vida que encarna don Quijote. Lo que cae, el ideal caballeresco, se nos muestra insuficiente ante las circunstancias nuevas creadas en el siglo XVII, pero ese mismo ideal presenta

<sup>11</sup> *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, 1956, p. 14.

<sup>12</sup> *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, 1973, 173 pp. Dice textualmente: "[Cervantes] creó el loco cuerdo, convirtiendo los desvaríos del demente en ideales de perfección, llevando hacia ellos toda nuestra simpatía" (p. 39). Y comenta también: "Siendo loco, sus palabras y acciones remueven siempre alguna fibra entrañal en el corazón entusiasta" (p. 39).

aspectos profundamente positivos y vigentes, hondamente humanos, con cuya caída no podemos más que sentir, como le ocurre al autor, cierta nostalgia.

La relativización de la sociedad, su "ficcionalización", se nos manifiesta, así, también como la crítica de la crítica. Merced a don Quijote, los dos ámbitos, ficción y realidad, se nos dan como parcialmente negativos y parcialmente positivos. La carnavalización del mundo nos presenta la actitud anacrónica de don Quijote, mientras que la qui jotización de ese mundo significa la crítica de la parte positiva de la tradición, en contrapartida con la despersonalización del presente, es decir, la parte negativa de lo actual. Como vemos, Cervantes no adopta una actitud de ciego rechazo hacia todo lo tradicional, ni de ingenua aceptación de todo lo nuevo.

SERAFÍN GONZÁLEZ

Escuela Nacional de Estudios  
Profesionales Acatlán.  
Facultad de Filosofía y Letras.