

## NECESIDAD Y BURLA DEL IDEAL EN LA FIGURA DE DON QUIJOTE

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Leyendo a Nietzsche, encontramos en la segunda de sus *Consideraciones intempestivas* una sentencia que sin lugar a dudas hubiesen aprobado todos aquellos que emplearon su existencia en la persecución de una idea inalcanzable, es decir, valorada no tanto por su posibilidad de aprehensión sino por su capacidad de generar atracción (Nietzsche, 2003: 45). La advertencia del filósofo alude a la necesidad de una atmósfera envolvente, abierta e ilimitada, cargada de ilusiones, pasiones, amor y altos vuelos, que libere al ser de los estrechos márgenes de una realidad limitada y en exceso protectora. Valiéndonos, por otra parte, de las palabras de Wittgenstein referentes al peligro del lenguaje cuando éste se convierte en una jaula dejando de ser un nexo de unión entre el sujeto y el objeto (Wittgenstein, 2009: 523), podemos realizar una transposición al ámbito concreto de este trabajo para aludir a esa doble cualidad de lo real en tanto que posee la capacidad de aparentarse ya como hogar ya como cárcel.

Según cuenta Miguel de Cervantes en su prólogo a las *Novelas ejemplares* -tendente a la propia mitificación de acuerdo con Jean Canavaggio (2001)-, su larga estancia en prisión fue aprovechada para aprender el arduo oficio de la paciencia (Cervantes, 1994: 430). Difícil tarea, la inacción, para quien poco antes se bregaba en terribles batallas arriesgando su vida con el propósito de defender unas ideas fuertemente arraigadas en su espíritu. Observamos en este aspecto una de las múltiples dualidades religadas por los hilos que entretejen la vida y obra de Cervantes. Consideraremos precisamente esta dualidad

acción-pasión como el conflicto fundamental de la obra que nos proponemos estudiar. El problema del deseo, estudiado con detalle por Schopenhauer, fue comprendido como el anhelo de un objeto que en cuanto no colma nuestro ser nos aboca a una nueva búsqueda errante y agotadora de cara a la consecución de una meta inalcanzable. Don Quijote pertenece a esa tipología de hombres que, como Ulises, están abocados a una vida extenuante, nómada, apátrida; una vida encauzada hacia el logro de un ideal que no habita en la apariencia sensible de la realidad sino en su ser profundo, en su esencia.

“Todo Ángel es terrible” (Rilke, 2002: 51), afirma Rilke en la segunda de las *Elegías del Duino*. La lucha con el Ángel, con lo absoluto, no solo aboca al fracaso a quien emprende tal hazaña, sino que arrastra consigo a quien tiene el valor de aunarse a dicha figura, al caballero andante, al héroe, en pos de trascender los límites, la cárcel, de su propia realidad. De este modo, el ideal viene a convertirse en un punto de fuga que, a modo de torbellino, absorbe no sólo al individuo entendido como figura activa sino a todo aquello que, atraído por su fuerza centrípeta, orbita en torno a él. Partiendo de esta tendencia que encontramos en tantas y tantas obras de la literatura occidental, realizaremos un recorrido a lo largo de estas páginas a través de aquellas analogías que, a modo de figuras quijotescas, pongan en relación a nuestro protagonista con otras creaciones de nuestra cultura.

## 1. EL ESCUDERO

Iniciamos nuestro trayecto partiendo de la figura de contrapeso, Sancho. Como se ha indicado anteriormente, todo aquél que decide acompañar al héroe -con este sustantivo definiremos a partir de ahora al individuo idealista, quijotesco-, queda absorbido por la atracción que lo absoluto impone sobre quien en él concentra su mirada; sin embargo, el paralelo proceso de idealización sufrido por aquellos que funcionan a modo de escuderos del héroe, naturalezas pragmáticas, no se desarrolla de manera natural, en correspondencia con su carácter, sino como consecuencia de la contemplación de la pugna mantenida entre el héroe y su objeto ideal. Este tipo de figuras funciona a modo de contrapunto como cargas de equilibrio que, si por una parte impiden la volatilización del héroe hacia el campo del ideal, lo absoluto objetivo, por otra participan de una aventura que ha de acercarlos a una realidad de mayor amplitud, de honda conciencia cósmica, en la medida en que, como ya hemos comentado, dicho

espacio viene a transmutarse de celda en espacio abierto. Pese a que en ocasiones podemos observar cómo el personaje de contrapunto queda a su vez derrotado en dicha empresa común, así sucede en la primera parte del *Fausto* de Goethe, por lo general esta figura tiende a desvincularse del sentido trágico que soporta su alter ego, tal y como ocurre en el caso de Sancho Panza con respecto de su señor Don Quijote. Esta particularidad del personaje de apoyo reside en el hecho de que mientras que en el caso del héroe su ideal carece de objeto, o al menos éste únicamente se prefigura en forma de absoluto inaprensible, en el caso del acompañante su ideal lo encarna no una abstracción sino el héroe como espejo de ésta, de modo que únicamente Don Quijote tiene un conocimiento de la realidad de modo directo, mientras que Sancho accede al conocimiento a través de la observación del ideal reflejado en la conducta de Don Quijote. En uno comprenderemos su recorrer las tierras como una tendencia hacia lo ilimitado, un loco errar, mientras que en el segundo caso asistiremos a una marcha segura hacia un fin preciso y tangible. En uno la realidad se confunde con el proceso de idealización; en el otro la realidad se torna espejo y, por tanto, escenario. Sin el movimiento del primero no es posible el del segundo, mientras que sin este último, el héroe, carente de contrapeso, se desvanece finalizando su recorrido ya de modo trágico, ya glorioso, en función del sentido que se le conceda a dicho absoluto. Genio o locura no son sino la capacidad de discernir cuanto se adentra más allá del estrato más superficial de la realidad. Observar lo profundo de la naturaleza y mostrarlo de modo ordenado y asimilable al ser humano puede definir la esencia de la genialidad; mostrar ese mismo caos en su estado primigenio, sin racionalizar, sin depurar ni limitar, concierne a la locura.

Sin embargo, estas categorías no existen en la naturaleza de modo absoluto. El individuo absolutamente idealista así como el materialista en grado superlativo no son sino presupuestos especulativos que ayudan a acotar un espacio sin medida y por tanto incomprensible para el ser humano. La tendencia que enlaza, no de modo dual, sino unitaria, la naturaleza ideal con la material, únicamente resulta posible observarla en diferentes gradaciones alcanzando su perfección, su totalidad, en la unión de una de ellas con su complementaria. Si quisiésemos atribuir a Don Quijote una cualidad que lo definiese conforme a su locura o genialidad, tendríamos que falsear o al menos humanizar unas leyes naturales superiores a la razón del individuo. Dicha clasificación es engañosa y

mezquina en cuanto que deforma y empequeñece un espíritu vasto y activo a fin de amoldarlo a un estrecho marco racional. Congelar el movimiento así como tratar de oprimir una naturaleza expansiva no parece sino la anteposición de un hecho material sobre su idea envolvente; concebir más peso a lo específico que a lo general con motivo de resultar más fácilmente aprehensible por nuestros sentidos.

El abismo se abre entre naturaleza y ser humano mostrándose *El Quijote* como primera gran novela del desencanto que a partir de entonces irá engullendo a grandes dentelladas las utopías de nuestra sociedad occidental. Don Quijote se nos aparece como loco en tanto que nos muestra su realidad profunda sin filtro ni intermediario alguno, por ello emplea un lenguaje más conceptual, menos palpable y material que el de su escudero Sancho. Nuestro héroe, no obstante, renuncia a definir su persona como genial debido a su carácter honesto e ingenuo. Esta integridad le libera definitivamente de su naturaleza fáustica. Mientras Don Quijote se muestra tal cuál es, con sus innúmeras aristas, el genio fáustico calla, oculta, borra huellas; oscurece su rostro dionisiaco de sátiro con el fin de iluminar únicamente la otra cara de su rostro, la apolínea: Jano bifronte. Esta cualidad posibilitará una múltiple lectura de la obra, por lo que partiendo de la cómica y superficial, se puede alcanzar su correspondencia trágica y profunda, necesaria, permitiéndonos penetrar en las últimas cámaras, oscuras y silenciosas, del inmenso templo que se erige en la gótica figura de Don Quijote de la Mancha.

Estos presupuestos implican que, frente a un Quijote irrisorio y un Sancho vulgar, sólo logremos observar al individuo completo, al hombre en su amplia magnitud, realizado y realizándose, tomando ambas figuras como la doble representación de un mismo modelo.

Partiendo de esta base, nos encontramos con un Sancho cuyo papel es tan fundamental como el de Don Quijote, debiendo hablarse no ya del binomio héroe- antihéroe, sino de la necesaria complementariedad de ambos protagonistas. Esto implica que el equilibrio de la historia acontezca de modo permanente incluso en aquellos pasajes avanzados de la historia en los que el idealismo de Don Quijote mengua a expensas de la misma tendencia en sentido opuesto experimentada por Sancho, rompiéndose únicamente tal dialéctica en el periodo que cubre desde el inicio de la locura de Don Quijote hasta que Sancho se decide a acompañarle en sus andanzas, así como en el capítulo final del libro, en el que el escudero, habiendo adquirido cierta tendencia idealista a lo largo de sus vivencias

compartidas, no funciona ya como figura contrapuntística al no poder entrar el caballero en el campo de lo racional más que para asumir la imposibilidad de poder vivir en la atmósfera envolvente mencionada por Nietzsche. El equilibrio de tensiones desaparece de este modo y la figura de Don Quijote queda sacrificada en aras de una estilización del pensamiento de Sancho. El recorrido trazado por la obra se manifiesta, pese a lo que aparentemente pueda parecer, absolutamente unidireccional: de lo real a lo ideal; del infierno al paraíso; de modo que lo material se muestra susceptible de elevarse hacia lo ideal mientras que este último, una vez sublimado, se ve incapaz de adecuarse a la encarcelamiento que supone la simple materialidad, no pudiendo ser trascendida sino mediante la muerte del protagonista. No obstante, frente a la redención final que observamos en otras obras de naturaleza ascendente como pueden ser *Los Miserables*, *Los Novios* o la *Divina comedia*, en la novela de Cervantes asistimos en su conclusión al desencanto producido por la incompatibilidad de unos valores infértiles dentro del marco de los tiempos en los que la obra de desarrolla. Una situación similar la hallaremos en el precioso cuento de Saint-Exupéry, *El Principito*, quien incapaz de esbozar una sonrisa en el marco de lo real sólo encuentra una válvula de escape en el rechazo a unos tiempos poco dados a la aventura y a la ensoñación, poco propicios para la consecución de una vida plena compatible con un ideal digno alejado de los aspectos más pobres y embrutecedores de la naturaleza humana.

## 2. LA SOLEDAD DE DON QUIJOTE

Una nueva sentencia de Rilke puede resultarnos de gran utilidad a la hora de comprender la soledad padecida por el héroe, “Los amigos no impiden nuestra soledad, sólo limitan nuestro aislamiento” (Rilke, 2000: 223). Este aislamiento del héroe lo encontramos ya en la literatura occidental por primera vez en el *Poema de Gilgamesh*, así como en la figura de Ulises en *La Odisea*, pero va a ser en la tragedia clásica donde el héroe se va a manifestar plenamente como aquél que en su soledad existencial emprende una lucha desesperada por alcanzar un objeto ideal inmutable y salvador que ponga fin a su permanente búsqueda.

Una y otra vez Cervantes nos presenta a su protagonista guardando vigilia ya en pie, ya sentado, pero siempre provisto de su armadura y en continuo estado de vigilancia. Golpeado una y mil

veces, en ayunas y en perpetua carestía, no siente sin embargo compasión consigo mismo. Lo ético, afirma Kierkegaard, “es duro e inclemente” (Kierkegaard, 2003: 41). Podemos observar en su proceder un comportamiento en nada lejano al prototipo de superhombre que Nietzsche propone en su intento de reconciliar al individuo con las leyes de la naturaleza. De este modo, pese a la benevolencia propia de Alonso Quijano el Bueno, Don Quijote, como figura idealista, se ve obligado a poner toda su persona al servicio del ansiado objeto transparente e ideal, desatendiendo cualquier otro aspecto de la realidad hasta el punto de, aun considerando a Sancho como parte de sí mismo de cara a la realización de su tarea, no ofrecerle otra posibilidad mas que abandonar en su lucha o, por el contrario, soportar del modo que sea capaz las penurias que ambos van a ir encontrando a lo largo de su recorrido.

Don Quijote, al igual que el mencionado superhombre, sobrelleva un sufrimiento que le sepulta bajo el peso de un ideal situado allá en la cumbre; ideal separado de la realidad en el caso del primero pero no así en el caso del héroe nietzscheano, quien arrastra el absoluto, el dios, junto a él en todo momento tornándole aciago y pesado su camino, al menos hasta el momento en que ambas entidades se funden potenciando así su estéril individualidad. Este aspecto dista enormemente del experimentado por un Sancho que sufrirá no ya como superhombre sino como figura enteramente humana cada uno de los golpes que va a ir recibiendo. En el caso del prototipo idealista, cualquier hecho deviene en medio necesario de cara a la consecución de su fin; por el contrario, en el caso de Sancho Panza todo queda definido, cosificado, por el hecho en sí, quedando aislado de una totalidad invisible y absoluta que no alcanza a comprender dado su carácter meramente pragmático.

La soledad de Don Quijote es idéntica a la de tantos y tantos autores y personajes lanzados desbocadamente a la búsqueda de un absoluto. Sin embargo, no todos conseguirán, como Dante, remontarse desde el infierno hacia ese paraíso anhelado. Los dos héroes de la antigüedad señalados anteriormente, dan buena fe de ello: Gilgamesh, tras haber logrado encontrar la flor de la eterna juventud, la pierde definitivamente quedando su acción difuminada por el velo del ensueño, por lo fantasmagórico de dicha ilusión. Ulises, por su parte, encuentra su verdadero espacio, su yo poético, no en un hogar donde ya nada hay que esperar una vez realizado el retorno, sino en el mar, en el vasto oleaje, en el eterno y embriagador navegar. Don Quijote,

como Gilgamesh, como Ulises, bien podría cantar con Victor Hugo, otro desterrado, los siguientes versos: “¡Que otro ante el celeste martirio/ Prefiera un reposo infamante!/ La gloria es la meta a que aspiro;/ La dicha no nos lleva a ella [...]” (De Diego, 2000: 537).

Todas estas figuras sienten en sus entrañas la opresión del destino, el dolor de la voluntad en el proceso de forjarse a sí misma, constituyendo el fin de sus vidas un ideal que una y otra vez estalla en una gran carcajada en cuanto aquéllos creen al fin haberlo aferrado entre las manos.

Muchos son los personajes que acompañarán al noble hidalgo en su caminar; todos, a excepción de Sancho, en tanto que podría señalarse parte integrante de su yo completo, van abandonándole preocupados por solventar otras preocupaciones afines a su vida cotidiana, existencial, dejando la inútil empresa de adentrarse hacia el conocimiento profundo del ser. Lo prosaico, ya desde el Renacimiento, se impone a lo poético como modo de habitar la realidad, pasándose de vivir en la realidad a tratar de superarla. Frente al «así oprime el destino» proferido por Prometeo, asistiremos al indeciso pensamiento propio de una levedad del ser acorde con nuestra época. Frente a este último individuo que camina al azar y convierte lo aleatorio en su dios y timón, hallaremos ya un Quijote ya un Hamlet que, cada uno a su manera, aceptan el peso de la existencia forjando con la espada, la palabra y el amor, la imagen de su propia figura poniéndola sobre relieve y dándole su valor íntegro en el seno de una colectividad, de una vivencia compartida que, aun no arrancando al individuo de su consustancial soledad, lo restituye en la naturaleza como totalidad integradora de la existencia evitando un aislamiento mucho más desasosegante, el del individuo consigo mismo, con la creación.

Tomando como referencia esta soledad del héroe quijotesco, pasaremos a exponer algún ejemplo literario análogo a las vivencias experimentadas por Don Quijote no ya como figura artística concreta sino como modelo de una tipología definida de individuo, como paradigma de una individualidad.

### 3. TEMOR Y TEMBLOR

Una de estas figuras la encontramos en Abraham tal y como nos lo muestra Kierkegaard en *Temor y temblor*. Del autor danés recogeremos el carácter de su personaje dejando de lado una acción que no varía respecto a lo que podemos hallar en el texto bíblico: la

subida del profeta a la montaña en tierras de Moriah con el fin de sacrificar a su hijo según lo ordenado por su Dios Yaveh.

Pasando por tanto al problema relacionado con el enfoque de nuestro estudio, habría que preguntarse cuál es el sacrificio que la ética de Don Quijote conlleva. La respuesta nos la ofrece el profeta Abraham en cuanto que comprende todas sus vivencias vitales como contingentes frente al yugo de una necesidad que él mismo se autoimpone. Este desprecio sobre todo cuanto no sea fin, esta tiranía de la idea sobre la realidad es, en definitiva, el motivo que va a imprimir el matiz cómico del que se reviste Don Quijote una vez que se han separado ambos planos de la existencia, se ha salido del paraíso y, en definitiva, la sociedad se ha caricaturizado a sí misma. Nuestro héroe sufrirá el peso de la tiranía de lo absoluto sobre sus actos cotidianos provocando situaciones irrisorias a cada uno de sus fracasos intermedios en el camino que ha de conducirle hacia su inminente fin. Esta obediencia al ideal la observamos en Abraham despojada, sin embargo, de su tratamiento cómico. El profeta no pone en momento alguno en duda el deber de sacrificar a su hijo Isaac por orden de lo que él considera un mandato divino, hasta el punto de no interesarle en absoluto la razón de dicha orden ni las consecuencias que le acarrearán el cumplimiento de su crimen y misión.

Estas derrotas, estas luchas irreales, serán consideradas por el hidalgo manchego conflictos no fortuitos, pasos necesarios e indispensables de cara a la consecución de su meta. La creencia en su misión, sin embargo, no deja de ser una ilusión personal, quedando incluso ridiculizada por el mismo narrador. Frente a este quijotismo en decadencia, Cervantes muestra una de las realidades más prolíficas artísticamente hablando que habría de reiterarse a lo largo de la literatura moderna: el anhelo de un acontecimiento imposible, la espera de un deseo, un objeto, y la conciencia de su inexistencia desde un punto de vista racional.

La divergencia en el tratamiento del tema tal y como lo presentan Cervantes y Kierkegaard ilumina claramente el motivo por el que este último deja de lado el posible carácter cómico de su héroe para adentrarse en el terreno de lo sublime, una vez que el filósofo danés encuentra en lo imposible, en aquello que en Cervantes resulta burlesco, la clave para la comprensión del sentido vital. Podría señalarse que la visión de Cervantes se inclina más por lo estético que por lo ético, o al menos ambos se disputan, al estar alejados el uno del



otro, su supremacía, mientras que en el caso de Kierkegaard lo ético aniquila sin conmiseración alguna los valores estéticos.

#### 4. LO ABSURDO

A la hora de comprender el concepto de lo absurdo como salto al vacío, a la manera de Kierkegaard o San Agustín, como acto necesario en tanto que su realización viene determinada por una espera, un objeto anhelado de dudosa existencia, no resulta difícil establecer una analogía entre el *Esperando a Godot* de Beckett y el conocido pasaje cervantino donde observamos a Don Quijote detenerse en un cruce a la espera de que llegue hasta él algún caballero con el que disputarse el privilegio de la defensa de una virtud. Finalmente, como era de esperar, el héroe abandonará el lugar sin ventura alguna, desengañado ante la no comparecencia de un posible duelista.

Quizás pueda entreverse en este pasaje uno de los puntos flacos del hidalgo manchego. En cuanto prototipo de caballero activo, andante, Don Quijote carece de la ya citada virtud que su autor aprendió en la cárcel: el arte de la paciencia, de la espera. Don Quijote adolece de aquello que le sobra a Hamlet, como bien supo observar Turguénev en su “Hamlet y Don Quijote” (2000). Su carácter exaltado y activo le impide sopesar el modo de llevar a cabo sus acciones al situar todo el peso de la existencia sobre sí mismo obviando una realidad material ajena a sus fantasías. Este carácter inquieto, incapaz de adecuar o al menos de poner en relación la actividad con la pasividad, deriva una y otra vez, nuevamente, en lo burlesco. No es difícil suponer que si Kierkegaard hubiese tenido la posibilidad de dar a conocer su filosofía mediante el pasaje del mencionado cruce de caminos, hubiese dejado al hidalgo esperando días, meses, años, la llegada de algún otro caballero andante que hubiese puesto de manifiesto en uno u otro momento la no imposibilidad de dicho anhelo. Llegado el caso, si dicho caballero muriese en dicha espera, asimilando en esto aspectos de la parábola kafkiana, ésta sería comprendida como un triunfo de la voluntad y la fe frente a lo accesorio y temporal. La espera habría merecido la pena, pues el hecho de no que la empresa no hubiese fructificado no devendría de su imposibilidad. Esta dualidad la apreciamos fácilmente a través de la recreación de Don Quijote como modelo de talante activo, creador y emprendedor, frente al carácter pasivo de Sancho,

quien gracias a su naturaleza puramente material, muestra en todo momento su facilidad para dejarse modelar, para evolucionar no ya de modo instantáneo sino gradual, partiendo de lo subjetivo hacia lo objetivo, de la experiencia hacia la evidencia, de modo opuesto a como hemos visto que actúa su complementario idealista. El uno eleva su pensamiento saliendo en busca de la idea, actuando; el otro, permitiendo ser moldeado por ella, de modo reflexivo: Don Quijote y Hamlet.

## 5. EN EL CASTILLO

Esta búsqueda errante, este caminar en busca de algo fantasmagórico, ilusorio, nos pone en contacto con uno de los personajes más representativos de la literatura del siglo XX, el agrimensor K, protagonista de *El Castillo* del ya citado Kafka. Al inicio de la novela podemos ver al agrimensor llegando a un aislado pueblo con el objeto de realizar un trabajo, una misión. Las particularidades de la misma, procedentes del interior del castillo, espacio fantasmal e ilusorio, quedarán disueltas en una confusión de instrucciones erróneas y absurdas. El recorrido del héroe se desarrolla únicamente en un terreno, un infierno, donde no hay posibilidad de salida, impidiéndose toda solución ya sea por medio de la actividad ya de modo pasivo. El protagonista, prototipo moderno de héroe errante, no se detiene en su ansia por alcanzar su absoluto, su castillo; sin embargo ya no va a ser su objetivo el que resulte irreal y engañoso, sino que también los medios, las personas que éste tiene a su disposición, van a poseer una naturaleza espectral. Frente al tipo de héroe infatigable cuyo carácter apenas se perturba por cuanto le pueda acaecer, vamos a comprobar cómo el hilo de los acontecimientos se desplaza hacia personajes periféricos, lugares o fuerzas desconocidas, invirtiendo el orden clásico de la tragedia. Esto supone que un carácter idéntico, el del héroe, perseverante y obediente a su ideal, dependiendo de un marco espacio-temporal determinado, alcance su meta o, por el contrario, asista a su rotundo fracaso. El individuo y su determinación permanecen, no así el espacio real. Se trata de dos órdenes completamente distintos.

No es ésta la única afinidad que encontramos entre la obra de Cervantes y la del escritor checo. Entre los diferentes paralelismos puede resultar notorio el hecho de que ambos protagonistas habiten un mundo desfavorable que, por opresión, acentúe la expansión de su

voluntad hasta tornarla desmesurada. Tanto el uno como el otro residen en un entorno ingrato en cuanto que éste no colma sus expectativas. En el caso de Don Quijote nos encontramos ante un orden social determinado no por la virtud espiritual sino por el poder material, lo que ocasiona que los ideales del hidalgo se proyecten sobre una realidad ilusoria en lugar de sobre una jerarquía social dominante pese a lo injusto de ella desde un punto de vista moral. En lo que concierne a K, su realidad espectral va a resultar una metáfora extensible a diferentes categorías del espíritu de su época, revelando una separación entre las diferentes estructuras humanas que acabará por aislar al individuo de las esferas de poder quedando finalmente alejado del objeto de su búsqueda.

Esta situación, incomprensible para el protagonista, el héroe, se revela para su acompañante como usual, natural. Tanto Sancho Panza como los dos ayudantes de K parecen poseer una comprensión superior a la de sus señores del medio en el cuál han de desarrollarse sus acciones, llegando incluso a burlarse una y otra vez de las irreales ilusiones de sus amos. Se abre de este modo un abismo entre un espacio terrenal y aquel otro desenfocado y, para ellos, inexistente ámbito ideal.

## 6. LA VOLUNTAD DE PODER

Unos pocos años antes de que Kafka expusiese su visión del ser humano, Nietzsche ofrecía como salida a este conflicto una renovación de valores, una revitalización social a cuya cabeza se situaba el superhombre. Este modelo de individuo, según el filósofo germano, debía transmutarse en primer lugar en camello que cargase sobre sus espaldas el peso de la existencia. A continuación pasaría a transformarse en león como consecuencia del crecimiento personal experimentado a lo largo de la anterior etapa –siempre que el peso de la carga no llegase a hundirle-, de carácter purificadora. Finalmente, tras la imposición de su voluntad sobre el entorno, el individuo debería devenir finalmente en niño, recuperando así la ingenuidad infantil, el espíritu poético que sitúa el ideal en un espacio real y concreto.

Las analogías entre *El Quijote* y buena parte de las obras del arte occidental, especialmente desde la crisis romántica, son infinitas. Todas ellas muestran un conflicto entre orden superior y orden inferior que sitúa constantemente al individuo entre la necesidad de escoger ya

un ideal separado de la vida real, falso, ya una cotidianeidad pobre y engañosa donde la voluntad del héroe queda derrotada una y otra vez en su afán por alcanzar un modelo de vida más elevado del que su entorno le permite disfrutar. Valga como ejemplo recordar la figura de Balzac, quien, tras haber asistido como mero espectador a algunos de los disturbios ocasionados durante la segunda Revolución, se dirigió a su estudio de trabajo con la consigna siguiente: “volvamos a la realidad”; principio de locura quijotesca con la que el creador quiere dotar de valor real a su propia creación al considerarla más digna de la que puede ofrecerle el mundo de la calle: el artista reta a los cielos en su deseo de superar a la misma naturaleza.

La tónica que vamos comentando por medio de la que el ser humano desplaza su espacio vital de un orden natural a otro artificial, de un espacio abierto y sensitivo a otro cerrado, mental y abstracto, queda reflejada en multitud de aspectos todos ellos reflejados a través de las páginas de la novela que nos ocupa. Una de estas tendencias desemboca en la anteposición de estructuras privadas, minúsculas y laberínticas sobre estructuras generales, amplias y sencillas. De acuerdo con este último aspecto, un plano metaliterario se impone sobre aquél puramente literario, quedando el protagonista encerrado en espacios de ficción dentro de su propio mundo irreal. Lo privado y limitado, señalábamos, pasa así a transformarse en un ámbito estérilmente cerrado y protector, una cárcel que aísla al sujeto frente a la realidad objetiva, situación que le condenará a tener que escoger entre vida o ilusiones, poesía o realidad.

## 7. POESÍA Y VERDAD

Como señalábamos líneas atrás, no existe el individuo absolutamente idealista como tampoco su correlativo antagónico. Don Quijote, y he aquí de nuevo uno de los motivos que puede dar lugar a equívocos, es un personaje que apenas reconoce el mundo en el que habita pero que, sin embargo, posee una aguda comprensión de la esencia de dicha realidad. Su mirada trasciende el campo de las formas superficiales para detenerse en el de las profundidades de la vida. De este modo, dicho conocimiento íntimo de la naturaleza aunado a su incapacidad para conciliar la esfera de lo ideal con el ámbito de lo material, le impide llegar a gozar de un conocimiento adecuado en la estructura de la existencia cotidiana. La grandeza de Don Quijote radica, en parte, en su falta de pericia para este último

tipo de existencia: Don Quijote es la poesía encarnada en personaje. ¿Qué busca este poético ser? Ya hemos indicado que avanza tras un ideal, un absoluto, aquella sustancia de la realidad permanente y objetiva que reúna y englobe los valores contradictorios que se alzan sobre la realidad pragmática. De esta manera podría señalarse que del mismo modo que Sancho no se engaña al observar a Dulcinea como una campesina ruda y vulgar, tampoco lo hace Don Quijote al reconocer en ella no un ser inexistente, ideal en grado absoluto, sino el yo íntimo, la esencia, de ese mismo ser, su más profunda interioridad. Este yo íntimo ha de ser forzosamente positivo en cuanto que se eleva como valor ético-estético absoluto sobre el que se levanta el yo real y aparente. Esta mirada realizada desde las profundidades es la que confiere el grado de belleza que Don Quijote otorga a Dulcinea. Por el contrario, desde ese mismo punto de vista absoluto e idealista, la visión que Sancho tiene sobre Dulcinea no es otra que esa misma Dulcinea-Ideal revestida por las circunstancias vitales, espacio-temporales, a las que todo ser se ve sometido en la naturaleza. El uno aprehende la esencia, el otro la contingencia. Ambos alcanzan a ver su particular verdad: “Como un sueño de piedra yo soy bella, ¡oh mortales!” (Baudelaire, 2001: 36).

Esta concepción acerca de lo bello rompe, como se puede entrever, toda jerarquía sometida a realidades temporales para pasar a defender la virtud del individuo por sí misma, en grado absoluto. Es decir, el yo esencial de Dulcinea es invariable y sólo va a definirse en sus infinitas posibilidades en función del entorno en el que éste se desarrolle. Naturalmente, esta comprensión quijotesca de la naturaleza únicamente es defendible desde un punto de vista inmanente, desde una mirada tan sólo comprensible para quien se adentre más allá del yo subjetivo o aislado.

Si deseásemos establecer un modelo poético comparativo con esta misma noción de la naturaleza, podríamos detenernos, por tratarse de un modelo cercano y de todos conocido, en la poesía de Baudelaire. Se da en ésta un intento de sublimación de lo real, una mirada pesarosa pero lúcida de los tiempos modernos en los que el poeta viene a señalarnos que incluso en la sustancia pútrida y maloliente, en la carroña, se encuentra una esencia común a todos los seres, un orden, una armonía íntima de la realidad. Para su desolación, esa sustancia única se encuentra sepultada bajo formas grotescas e inarmónicas, encarnaciones de una realidad definitivamente alejada de la naturaleza como realidad primera de la existencia. Pese a ello, el poeta, la

persona lírica en general, penetra en la realidad no ya mediante sus propios ojos sino mediante los de la Belleza, aquellos “puros espejos que embellecen las cosas:/ mis dos enormes ojos de eterna claridad.” (Baudelaire, 2001: 36).

#### 8. CONTRAPUNTO Y FUGA

Opondremos de nuevo a un Don Quijote lúcido en sus razonamientos abstractos, majestuoso en su soledad y sus meditaciones profundas, a aquel otro cómico y ridículo en cuanto trata de realizar el paso de lo ideal a lo real. La mirada lúcida y desengañada de Cervantes se va a transparentar no sólo a través de la dualidad Sancho–Quijote, sino que se podrá apreciar enteramente, de modo completo, en la figura del caballero andante, quien, para su desgracia, sufre en sus carnes aquel síntoma que aqueja a todo individuo quijotesco una vez que se muestra mayestático y respetable en su mundo ideal, mientras se revela ridículo en la vida real. Pese a esto o, más acertadamente, como consecuencia de esta situación, el ciego idealismo de Don Quijote se impondrá finalmente, derrotándole, frente a sus luchas y fracasos vitales. Tras una ardua tensión entre su yo ideal y su persona de carne y hueso, el individuo, sometido a las inclemencias vitales, cederá ante un tercer yo absoluto deshecho y fatigado: en la naturaleza lo profundo somete siempre a lo superfluo.

Don Quijote fácilmente se nos mostrará como figura gótica, vertical, afilada, análoga a las formas trazadas por El Greco, dibujado por el autor como una inmensa catedral cuya altura apenas alcanzamos a vislumbrar o comprender. La novela se nos mostrará no ya como glorificación de unos valores sino como su invalidez. *El Quijote* es el derrumbamiento del espíritu gótico, la desilusión acontecida por la creencia en un ideal que paulatinamente habría de deshacerse con el transcurso de los siglos pasando de una visión del mundo vertical hacia otra caracterizada por una creencia cíclica de la naturaleza para, finalmente, perderse en un estudio microscópico de esa misma naturaleza manifestándose como expresión de la búsqueda de un ideal en sentido inverso: frente al deseo de conocer el todo, conocer la nada. Así, realizando una analogía musical, observaremos el funcionamiento de la doble figura Sancho–Don Quijote a modo de genial contrapunto con la consiguiente fuga final una vez roto el equilibrio de fuerzas que propiciará la salida final de Don Quijote de su mundo fantástico primero, y después real.

## 9. LÓGICA E INTUICIÓN

Volvamos de nuevo a la figura de Sancho y observémosla en este caso desde su identificación con una sabiduría ortodoxa y apegada a lo real. Podemos encontrar una analogía entre su modo de razonar, medido y con abundantes recurrencias al refranero, y las sabias advertencias ofrecidas por el coro a los héroes en las tragedias clásicas. El sentido común avisa al individuo obcecado: la voluntad individual, desvinculada de su función social, se ve abocada al fracaso. El héroe es un ser sacrificado a costa de propiciar el crecimiento colectivo, por lo que la función de Don Quijote queda limitada a elevar la naturaleza de Sancho.

Don Quijote se muestra duro y severo consigo mismo. No busca la compasión ni le es grato el descanso. Su ética, como la del héroe clásico, se eleva desmesurada. Esta ética, modelo de su virtud, aspira desde luego a ser colectiva, no experimentada únicamente por y para sí mismo, lo que le obliga a exigir una y otra vez lo imposible de Sancho. La idea quiere rescatar a la realidad material del lodo en que se halla sumida. Sin embargo, esta última, descreída de dicho ideal inaplicable a la vida práctica, encuentra una salida propia de la novela picaresca: Sancho, fingiendo azotarse con el látigo a fin de desencantar a Dulcinea, golpea la corteza de un árbol ridiculizando de este modo el ideal caballeresco. Esta honda desolación del autor se muestra reiteradamente por medio de una tensión de difícil reconciliación en la cual el ideal aristocrático queda enfrentado a la realidad común y democrática.

Si de nuevo nos acercamos a la tragedia clásica, observaremos que las sentencias admonitorias que el coro manifiesta no expresan, sin embargo, una idea tan generalizada como la que vamos a encontrar en el refranero de Sancho Panza. En el caso de la tragedia ática asistimos al encuentro entre el coro y el héroe sin que ello implique la incompreensión de lo particular por parte de lo general. El coro comprende las razones del protagonista; lo práctico y lo excesivamente idealizado tratan de adecuarse en la sabiduría coral. Todo lo contrario sucede en *El Quijote*. Frente a unas respuestas cercanas a la realidad del héroe, tal y como ocurre en la tragedia, frente a una solución que sopesa el problema concreto de este individuo, encontramos en las sentencias de Sancho una sabiduría reacia a elevarse hasta las cumbres donde comienza a despuntar la

desmesura de un Don Quijote incapaz de adecuar sus abstracciones a unas relaciones de hechos concretos. Lo ideal, una vez situado en una época no clásica en la que los valores estéticos se presentan antagónicos frente a los éticos, se encuentra situado a una distancia abismal de la realidad. Forma y contenido se excluyen mutuamente; dualidad que es y debe ser inaceptable para Don Quijote. No queremos señalar por ello que el carácter del caballero andante sea duro y despótico de por sí, sino que el espíritu de su época le va a traspasar el conflicto una vez que opone la necesidad individual a la necesidad histórica. Asistimos aquí a un combate entre fuerzas vivas enfrentadas sin ningún ánimo de acuerdo o pacto que acontezca tal y como sucede abundantemente en los dramas de Goethe, donde asistimos a una realidad cuya distancia con el ideal guarda una medida contemplable por la razón y abarcable por el corazón humano evitando así el fatal desenlace trágico una vez que la cercanía del objeto posibilita al héroe acercarse de modo progresivo a dicho ideal apolíneo y limitado, produciéndose la alternancia de una situación trágica a otra que invita al crecimiento personal del héroe, tal y como acontece, por ejemplo, en el *Wilhelm Meister*.

Este aspecto nos ayuda a percibir cómo la figura de Don Quijote, atraído por un ideal sin objeto, se aboca al fracaso, mientras que por el contrario, Sancho, con un objeto ideal apolíneo, tangible, que le sirve de modelo, hablamos de Don Quijote, logra un enriquecimiento personal que lo eleva de una existencia común y general a otra existencia marcada por su unicidad y el equilibrio entre ideal y realidad.

No deberíamos observar en este proceso tan solo la derrota del individuo sino una victoria de la naturaleza en su permanente revivificación. La medida del héroe ha de trascender lo meramente subjetivo para detenerse en lo profundo objetivo. El héroe se sacrifica por una idea, no por una realidad existencial. De esta manera puede observarse que su deber consiste en poner las fuerzas pasivas de la naturaleza en movimiento, poetizar la realidad.

Retornando de nuevo al lenguaje excesivamente coloquial empleado por Sancho, podemos presenciar el proceso de sublimación recién aludido encarnado en las reprimendas de un Don Quijote que, por su parte, va a tratar de embellecer, de seleccionar el lenguaje, de unir lenguaje y realidad, y, en fin, de dar a cada objeto un nombre concreto sin que esta relación caiga en lo general, en lo no selectivo, en aquello que se repite inmutablemente, el refrán, y que no se



renueva. Un lenguaje cuyo uso desgasta en tanto que es impreciso y no designa nuevas realidades, debilitándose así su sentido y reblandeciéndolo en tanto que sus aplicaciones son generales, conflicto del lenguaje encarnado en la alternante y permanente pugna entre poesía comprendida como entendimiento profundo y orgánico de la realidad, y prosa orientada hacia un desciframiento de los hechos meramente causal.

#### 10. DESENCANTO Y FIN

Oscar Wilde, en la última etapa de su vida, desengañado y abatido como resultado de la desproporción sufrida entre sus faltas y las consecuencias que éstas le habían supuesto, señaló que “allí donde hay dolor, hay terreno sagrado” (Wilde, 2003: 56). En la figura de Don Quijote, el tono trágico superará al cómico. Las diversas acciones encaminadas a la ridiculización de sus ideas finalmente quedan engullidas por ese caer en la cuenta de la inexistencia de un mundo particular, un universo inexistente y sin embargo verdadero, infinitamente menos falso que aquél en el que ha de experimentar sus desencantos de modo reiterado.

El final de la obra es el “no puedo más” de tantos y tantos personajes que en su obcecación por la consecución de un ideal distanciado de la vida quedan destrozados por el peso del espíritu fáustico, por el deseo de someter la realidad a unos moldes acaso inexistentes en la naturaleza. Ciencia y vida, arte y naturaleza, se muestran una y otra vez separadas cuando no enfrentadas en el momento en que las primeras quieren abarcar cuanto desborda de sus límites. *El Quijote* bien pudiera ser considerado como un aviso dirigido contra la obcecación del ser humano en su ansia por traspasar su propia medida de manera instantánea, artificial. Todo aquel que trate de avanzar a expensas de las leyes naturales está condenado a caer en un abismo de profundidad incierta.

Esta observación, como en su momento señalamos, es la que recorre gran parte de la literatura desde el romanticismo hasta nuestros días. Es el desgarramiento producido con motivo del intento de anteponer el fin al medio, el sentido existencial a la experiencia vital. Son abundantes los ejemplos que encontramos entre los poetas derrotados en esta misma lucha. El mismo Miguel de Cervantes hubo de regresar de Lepanto con el sabor de la amargura ocasionada por el desencanto que sobreviene a la pérdida de la fe no ya en unos valores vitales, sino

como consecuencia de la imposibilidad de conciliar dicha ética con los intereses de una sociedad regida por unos intereses prácticos ajenos a las ideas defendidas hasta esos momentos por el autor. Tras Lepanto llegó la cárcel y con ello el dolor y la reflexión, la ironía y finalmente un último intento por salvar su vida, por alejarla del veneno que anega la existencia en el fango del hastío y la incredulidad. Tras esta atroz desilusión, demasiado dolido y herido para emprender, como hiciera Lope, una poetización vital, Cervantes optó por anteponer este mundo fantástico, irreal, a la realidad.

*El Quijote* es la novela del desengaño, la plasmación literaria de un mundo barrido en un breve espacio de tiempo por el peso de unos intereses esquivos a cuantos sustentan la vida de un protagonista aferrado a valores ya en desuso, amor y honor a la cabeza, e incluso despreciados. La salida del hidalgo de La Mancha de la vida bien podría acompañarse de uno de los bellos versos que Hölderlin, espíritu quijotesco, escribió poco antes de acabar recluido en la celda de la locura: “quien amó, quien tanto amó, debe tomar la senda de los dioses” (Hölderlin, 1998: 65).

#### BIBLIOGRAFÍA

- Baudelaire, Charles (2001), *Las Flores del mal*, Madrid, Alianza.
- Beckett, Samuel (2001), *Esperando a Godot*, Barcelona, Tusquets.
- Canavaggio, Jean (2001), “Biografía y ficción en Cervantes” en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española 2/1. Siglos de oro: Renacimiento. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, pp. 304-307.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1994), *Galatea. Novelas ejemplares. Persiles y Sigismunda* (ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2003-2005), *Obras completas* (ed. de Juan Carlos Peinado), Madrid, Cátedra.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2005), *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Dante Aligheri (2005), *Divina comedia*, Madrid, Cátedra.

- De Diego, Rosa (ed.) (2000), *Antología de la poesía romántica francesa*, Madrid, Cátedra.
- Goethe, Johann Wolfgang (2000), *Wilhelm Meister en Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- (2005), *Fausto*, Madrid, Cátedra.
- Hölderlin, Friedrich (1998), *Las grandes elegías*, Madrid, Hiperión.
- Homero (2004), *Odisea*, Madrid, Austral.
- Hugo, Victor (2006), *Los Miserables en Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- Kafka, Franz (2003), *El Castillo*, Madrid, Cátedra.
- Kierkegaard, Soren (1975), *Temor y temblor*, Madrid, Editora Nacional.
- (2003), *Sobre la tragedia*, México, Renacimiento.
- Mann, Thomas (1961), *Cervantes, Goethe, Freud*, Buenos Aires, Losada.
- Manzoni, Alessandro (2001), *Los Novios*, Madrid, Cátedra.
- Nietzsche, Friedrich (1999), *Aforismos*, Barcelona, Edaf.
- (1980), *La Voluntad de poderío*, Barcelona, Edaf.
- (2003), *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. (II Intempestiva)*, Madrid, Biblioteca nueva.
- Rilke, Rainer Maria (2002), *Elegías del Duino*, Madrid, Visor.
- (2000), *Diario de Juventud*, Valencia, Pre-textos.
- Saint-Exupéry, Antoine (1999), *El Principito*, Madrid, Alianza.
- Schopenhauer Arthur (2004), *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Trotta.
- Shakespeare, William (2004), *Hamlet en Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- Sobejano, Gonzalo (1967), *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos.
- Turguéniev, Ivan (2000), “Hamlet y Don Quijote”, en *Páginas autobiográficas*, Barcelona, Alba.
- Wilde, Oscar (2003), *De profundis*, Madrid, Siruela.
- Wittgenstein, Ludwig (2003), *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Alianza.
- (2009), *Wittgenstein II. Diarios. Conferencias*, Madrid, Gredos.
- Poema de Gilgamesh* (2005), Madrid, Tecnos.