

## DIALECTICA PLATONICA Y EXPERIENCIA DE VIDA EN EL QUIJOTE

Cervantes, que a veces hace gala de un aceptable conocimiento del latín, debió leer sin duda y escuchar numerosas veces el conocido texto de San Pablo: "Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem."<sup>1</sup> Hoy se tiene por averiguado que este texto paulino está inspirado en el celeberrimo mito de la caverna de Platón (**Política**, Lib. VII, 514 a 517).<sup>2</sup> Los encadenados en el fondo de la caverna no han visto jamás sino sombras, las sombras de los faranduleros, que proyecta el fuego contra la pared que les sirve de pantalla. Pero, suponiendo —continúa Platón— que un afortunado de entre ellos, lograra vencer numerosas dificultades, incluido el dolor de sus propios músculos entumecidos por el encadenamiento, y salir al aire libre, al principio no sería capaz de soportar la visión directa de las cosas: preferiría ver inicialmente sus reflejos en el espejo de las aguas. De esta forma, lograría irse habituando a la luz. Y al fin, terminaría por ver los hombres y las cosas en sí mismas, en visión directa, como las vería quien jamás se hubiera hallado en el estado de privación de quien había pasado toda su vida anterior en el fondo de la caverna. Finalmente, en el cuarto estadio, termina Platón, podría ver el mismo sol, fuente de toda luz.

Es sorprendente la semejanza existente entre los estadios que debe recorrer el alma, de acuerdo con Platón, para llegar al conocimiento perfecto y los estadios que recorre don Quijote, desde el momento en que pierde el juicio, por la lectura de los libros de caballerías, hasta que, recobrada la razón, se muere después de abjurar de ellos. Las semejanzas no se limitan a los estadios por los que pasa don Quijote —con una excepción que veremos más adelante. Lo más sorprendente son los ecos de Platón que encontramos en el **Quijote**, como, por ejemplo, la **obscuridad** de la caverna del mito platónico, frente a la **obscuridad** de las razones, es decir, de la prosa de los libros de caballerías; la **ignorancia** de los encadenados en el fondo de la caverna, de un lado, y las "sombras

---

<sup>1</sup>Cor. 13, 12. La Biblia de Jerusalén traduce así: "Ahora vemos en un espejo, confusamente. Entonces veremos cara a cara. Ahora conozco de un modo imperfecto, pero entonces conoceré como soy conocido." La vieja traducción de la **Vulgata** es en este caso muy fiel al original griego. En todo caso, el lector debe tener en cuenta que este texto latino de la **Vulgata**, que hemos aducido en el texto, fue el único accesible a Cervantes, de acuerdo con las prescripciones del Concilio de Trento. Es un imperativo histórico el referirse a él, como hemos hecho.

<sup>2</sup>El eminente investigador de Platón y el platonismo Ernest Hoffman dice al respecto: "Also der Mensch der ersten Stufe hat es nicht einmal mit vollständigen Schatten zu tun, sondern mit fragmentarischen Schatten, sein Wissen ist Rätsel and Stückwerk, wie PAULUS sich ausdrückt." Cfr. en **Platón. Eine Einführung in sein Philosophieren** (Hamburg: Rowohlt, 1961), p. 49. El mismo Hoffman ha estudiado también el influjo platónico del conocido himno al amor de San Pablo, en **Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte**, IV, pp. 58-73. Ciertas ideas y expresiones platónicas estaban en la boca de todos en la patria y época de San Pablo.



caliginosas de la **ignorancia**” en que reconoce don Quijote haber vivido durante su vida de caballero, del otro; la visión de la **luz** y finalmente del **sol** en el mito de Platón y el deseo quijotesco de remediar su vida pasada, leyendo otros libros que fueran “**luz del alma.**”

Vale la pena, según creo, explorar este aspecto fundamental del **Quijote** para ver lo que en él hay de experiencia de la vida humana —tal como se nos da en la obra— y el fondo platónico del que se nutrió Cervantes. Y al tiempo, las correcciones que la perspectiva vivencial del artista impone a las exigencias racionales del filósofo. Sciacca ha explorado con éxito la presencia de este mismo mito de la caverna en el drama **La vida es sueño**.<sup>3</sup> Ninguna de las ideas de Sciacca me ha guiado al elaborar el presente trabajo. Pero el hecho de que mis investigaciones sobre el **Quijote**, me hayan llevado por sus pasos contados a las presentes averiguaciones, robustece cada vez más mi sospecha de que el fondo del pensamiento del Siglo de Oro —y no sólo el de Cervantes— se apoya en la dialéctica, es decir, en el pensamiento platónico.<sup>4</sup>

Cervantes nos dice que fue precisamente la obscuridad de las razones —no lo inverosímil de los hechos, como pudiera creerse— de ciertos libros de caballerías, lo que absorbió el seso de Hidalgo y finalmente le llevó a perder del todo el juicio: “porque la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas [de Feliciano de Silva] le parecían de perlas...”<sup>5</sup> O lo que sigue:

Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. (I, 54-55)

Después de recuperar el juicio, abjuró de los libros de caballerías en los términos que siguen:

—Las misericordias —respondió don Quijote—, Sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo... Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma. (VIII, 321-22)<sup>6</sup>

<sup>3</sup>M.F. Sciacca: “Verita e sogno. Interpretazione de **La vida es sueño** di Calderón de la Barca, en **Il Chiocciottismo tragico di Unamuno e altre pagine spagnole** (Milano: Marzorati, 1971), pp. 201-219 (Vol. 33 “Opere complete di Michele F. Sciacca”).

<sup>4</sup>En un libro sobre Cervantes terminado ya trato el tema con detenimiento. A él remito al lector para un futuro no lejano según espero.

<sup>5</sup>**El ingeniero Hidalgo don Quijote de la Mancha**, ed. prólogo y notas de Francisco Rodríguez Marín, Clásicos Castellanos, novena edición (Madrid: Espasa-Calpe, 1967), vol I, p. 53. En lo sucesivo todas las citas del **Quijote** proceden de esta edición con indicación solamente del volumen y página.

<sup>6</sup>Cervantes alude de paso a la obra del dominico Fr. Felipe de Meneses, **Luz del alma christiana contra la ceguedad y la ignorancia en lo que pertenece a la Fe y a la Ley de Dios y de la Iglesia**, Valladolid, 1554. El lector recordará que, visitando don Quijote, poco antes, una imprenta en Barcelona, vio que se estaba imprimiendo un libro titulado **Luz del alma** y comenta: “Estos tales libros, aunque hay muchos deste género, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan, y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados.” (VIII, 159). Pasó adelante don Quijote y estaban imprimiendo precisamente el falso **Quijote** de Avellaneda; lo que le causó a don Quijote “algún despecho” (p. 160). Como vemos, es característico de Cervantes el ser capaz de decir muchas cosas en un sólo enunciado. Nadie ha logrado igualarle bajo este aspecto. Cervantes no usa el lenguaje que han dado en llamar “claro,” sino el que él mismo llama “significante,” es decir, plurisignificante sin mengua de la claridad.



Entre estos dos extremos, el de las sombras y el de la luz, tiene, pues, lugar la historia de don Quijote. Don Quijote, mientras estaba loco, veía las cosas desajustadas, como quien las ve en espejo roto, en el reflejo del agua moviente. Su visión no era precisamente arbitraria, comparada con la normal, sino la que resulta cuando se superponen dos sistemas de referencia: el normal y el de un delirio coherentemente sistematizado. Lo que para el hombre normal son siempre ventas, son siempre castillos para don Quijote; no otra cosa. El ventero era un castellano, las rameras, damas, etc. Pero en la segunda parte de la obra, comienza a ver contornos normales. Se instala en nuestro sistema y ya no confunde ventas con castillos ni rameras con princesas, hecho sobre el que llama nuestra atención el propio autor cuando dice:

Digo que era venta porque don Quijote la llamó así, fuera del uso que tenía de llamar a todas las ventas castillos. (VIII, 79)

Don Quijote ha dejado su esquema preferido y ha optado por el nuestro. Es inevitable preguntarse por la razón de tan sorprendente cambio. Y la primera consideración que se nos impone en este sentido, es que no sería posible pasar de un estado en que la mente está dominada por los ensueños de la fantasía, a una visión lúcida de las cosas, si no hubiera intervenido la reflexión. Y, en efecto, don Quijote pregunta a Sancho al comienzo de la segunda parte:

Y dime, Sancho amigo ¿qué es lo que dicen de mí por ese lugar? ¿En qué opinión me tiene el vulgo, en qué los hidalgos y en qué los caballeros?

Lo que hace don Quijote aquí es reflexionar, en otros términos, objetivarse a sí mismo, considerar su propia imagen: que esto es reflexionar como saben los filósofos desde antiguo. Decididamente, es preciso reconocer que el punto en que se une el proceso de curación de don Quijote con el proceso de conocimiento que propugna Platón, se llama reflexión.

Pero sucede que al tiempo que se dio esta reflexión de don Quijote sobre sí mismo, tuvo lugar otro hecho exterior a él, de buena ventura para él, un hecho histórico que contribuyó más aún al ajuste entre su visión y la realidad. Para entonces andaba ya impresa la primera parte de su fingida historia; quiere decirse que andaba ya por el mundo, había perdido su carácter novelesco y literario. La novela que don Quijote se había fingido al hacerse caballero era ahora realidad: la ficción entró en los dominios de lo real y así dejó de serlo. Y es el famoso socarrón, Sansón Carrasco, bachiller recién graduado por Salamanca, quien se lo hace saber a don Quijote. Pero esta vez sucede algo inesperado para quien sólo juzgue a don Quijote con los criterios de la primera parte: don Quijote acepta, sin titubear, lo que escucha de los labios de Sansón, es decir, acepta la realidad tal como es:

—Desa manera, ¿verdad es que hay historia mía...? —Es tan verdad, señor —dijo Sansón—, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia... y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga. (V, 68)



La realidad es, pues, ahora como era su antigua ficción. Podríamos hablar de una novela realizada. Y al aceptar la realidad, e instalarse en ella, debemos asegurar que don Quijote está ya radicalmente curado. Loco es quien vive de espaldas a la realidad y la desconoce. Así era su locura hasta el momento de la curación; vivir en un mundo superpuesto al mundo real, que sólo tangencialmente coincidía con él. Pero desde el momento en que reconocemos al Caballero ese grado de cordura del que venimos hablando, habremos de concluir que son locos los que fingen, es decir, sus burladores, los que todavía no se han dado cuenta del cambio operado en la vida de don Quijote. Estos cambios —el interior y el exterior— tienen la virtud de invertir y volver del revés todas las perspectivas. Asiste al autor razón sobrada para considerar “necios” a todos los burladores de don Quijote —como hace con los Duques,<sup>7</sup> por ejemplo— y lo que es más, a sus “joviales” lectores, que tanto celebraban las locuras de don Quijote, a los “necios” que lo celebraban por necio.<sup>8</sup> En lo sucesivo, a lo largo, pues, de la segunda parte, cuando don Quijote actúa, no actúa de espaldas a la realidad, en un mundo de sombras, ni vive en un mundo superpuesto al real, sino de acuerdo con la historia, realizada ya, de su propia novela, convertido realmente en loco-cuerdo, vive de su propia historia.

Podría objetarse que estamos volviendo a la interpretación “simbólica,” iniciada al parecer, por los románticos alemanes, cuya visión del **Quijote** causa en algunos inquietud y molestia.<sup>9</sup> Por un lado, no estamos aquí proyectando ninguna visión sobre don Quijote, romántica ni de otra especie. Estamos viendo a don Quijote a la luz de los textos. Por otra parte, poco es lo que de válido se ha opuesto hasta el momento a lo que afirmaron ellos.

Estas consideraciones nos llevan de la mano a cumplir una exigencia, consistente en mostrar que la segunda parte del **Quijote** procede a destruir o desmontar lo hecho en la primera. La primera parte puso en pie un mito: el mito caballeresco, bien que presentado a la luz de la crítica y el repudio: por eso hablamos de mito, no de ideal. En la segunda, se lleva a cabo el proceso inverso: la destrucción de un mito, el derrumbamiento desde dentro de los ideales de don Quijote, y, con ello, la reconciliación total del Caballero con la realidad. En la misma medida en que Cervantes destruye el mito que él propio había creado, reivindica, de grado o sin quererlo, a don Quijote, al que por loco había reprobado en la primera parte.

Primeramente nos vamos a ocupar de este proceso de derrumbamiento de los ideales de don Quijote; y hecho esto, trataremos de ver las consecuencias

---

<sup>7</sup>El episodio en casa de los Duques es normalmente mal entendido. Unamuno lo omite por considerarlo ofensivo para don Quijote. Recientemente se ha querido ver en él una sátira anticlerical y erasmista (cfr. José Luis Abellán, **Historia crítica del pensamiento español**, vol II. **La Edad de Oro, Siglo XVI** (Madrid: Espasa-Calpe, 1979), p. 103. El comentario del propio Cervantes —aparte de otras consideraciones en las que no podemos entrar en esta nota— nos hace ver en tal episodio no una sátira anticlerical, ni desprecio de don Quijote, sino lo que es: una sátira contra los nobles holgazanes y despilfarradores, que han convertido el mundo en espectáculo y la vida en degenerado pasatiempo. Dice así Cervantes: “Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los Duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos” (VIII, 268). Por esto precisamente les reprendió el “grave Eclesiástico;” mas no le prestaron oídos y siguieron con la burla adelante.

<sup>8</sup>V. mi artículo “La visión cervantina del **Quijote**” de próxima aparición en **Anales Cervantinos** donde toco este tema con detenimiento.

<sup>9</sup>Me refiero a ciertas tendencias de la crítica inglesa de las que me ocupé en el artículo citado.



que de ello se derivan. Es inicialmente superficial la consideración que atribuye a Sansón Carrasco la aniquilación del personaje don Quijote. Su actuación refleja, en efecto, y remata la muerte del héroe, pero no es él quien la causa. Cervantes presenta a Sansón ataviado con armaduras alusivas a su carácter reflejante: el Caballero de los Espejos, primero; el Caballero de la Blanca Luna, después: él fue quien de comienzo introdujo la realidad en el mundo de ensueños del Caballero. El es, pues, la reflexión.<sup>10</sup> Pero cuando don Quijote salió a lidiar con él en las arenas de Barcelona, iba ya interiormente derrotado y vencido. El proceso de la muerte interior de don Quijote, el proceso de derrumbamiento de su ideal fingido, había comenzado al comenzar la segunda parte de la obra. Los hitos más destacados, que se suceden con implacable consecuencia, con la frialdad de los hechos, son los que siguen. Cuando don Quijote formuló a Sancho la pregunta a la que hemos aludido ya, su fiel escudero le respondió la verdad:

—Pues lo primero que digo —dijo— es que el vulgo tiene a vuesa merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato. (V, 58)

Pero no sucede otro tanto un poco más adelante, cuando Sancho se compromete a lo que sigue:

Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras, y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco... no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea; y cuando él no lo crea, juraré yo; y si él jurare, tornaré a jurar; y si porfiare, porfiaré yo más, y de manera, que tengo de tener la mía siempre sobre el hito, venga lo que viniere. (V, 183-84)

Quien en estos momentos juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco, es Sancho Panza, no don Quijote. Sancho, como tantos otros, no había tomado nota del cambio operado en don Quijote. Don Quijote ve ya las cosas como son. Sancho, en cambio, ya no ve a don Quijote como es de verdad. Y comete el primer error de la historia. Y en consecuencia, cuando invita a don Quijote a que se ponga de hinojos frente a las tres aldeanas, que le presenta como a Dulcinea y dos resplandecientes doncellas, don Quijote responde con resolución:

Yo no veo, Sancho... sino a tres labradoras sobre tres borricos. (V, 188)

Don Quijote ha sido, pues, violentamente engañado, no burlado. Ha sido objeto de una indigna mentira, que él no ve como tal, precisamente por su bondad. Y en consecuencia sufre un profundo desaliento:

En efecto, yo nací para ejemplo de desdichados, y para ser blanco y terreno donde tomen la mira y asienten las flechas de la mala fortuna. (V, 194)

<sup>10</sup>A lo largo de todo este pasaje utilizamos ideas del acertado y revelador estudio de J. Echevarría, *El "Quijote" como figura de la vida humana*, Santiago de Chile, 1965.



Y quien le asestó la flecha fue Sancho. Sancho el fiel, contribuyó efizcamente, con su bellaquería, a destruir el ideal que don Quijote se había forjado, a desencantarle y a decepcionarle. Porque los desencantos vienen en lo sucesivo los unos en pos de los otros. Este episodio lleva nuestra consideración en línea derecha al episodio famoso de la Cueva de Montesinos, donde don Quijote se vio frente al lado inconfesado de su ideal, al que ante su conciencia se negaba a reconocer, a la realidad que había tratado de escamotear.<sup>11</sup> Lo que allí vio don Quijote, referente a Dulcinea, guarda una incuestionable relación de parentesco con lo que Sancho le había hecho ver poco antes. Don Quijote, que esperaba verse ante su Dulcinea, cima y compendio de toda hermosura, se vio enfrentado a tres groseras aldeanas que le presentó Sancho. La decepción que experimentó difícilmente hubiera podido ser más grande:

porque, si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama. (V, 201)

Como consecuencia de este profundo desencanto, al sufrir el sueño en lo profundo de la Cueva de Montesinos éste:

me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la Salida del Toboso. (VI, 106)

La “princesa” Dulcinea se ve en tal necesidad, que por medio de una amiga le envía a pedir “media docena de reales” (VI, 109). Tan hondo ha caído el ideal de don Quijote. En lo sucesivo, vemos a don Quijote triste y desilusionado, en creciente progresión.

Es, sin embargo, en la aventura del barco encantado, donde don Quijote llegó a reconocer, lúcida y conscientemente —no en la inconsciencia de un sueño, como en lo profundo de la cueva— que la realidad es un entretejido de máquinas y trazas contrarias unas de otras, una selva enmarañada donde sería vano el empeño de tratar de trazar caminos viables. E, interiormente agotado ya, confiesa, el hombre cuya historia había comenzado por un acto libérrimo de su voluntad: “Yo no puedo más” (VI, 219). Ciertamente que don Quijote reconoció en casa de los Duques, al verse recibido en un palacio real, con la pompa debida a un Caballero:

...aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasado siglos. (VI, 235)

Pero esto es en lo exterior. Lo que don Quijote se ve forzado a decir en lo sucesivo, son expresiones del siguiente tenor:

<sup>11</sup>Cfr. el mejor estudio de este complejísimo episodio en Helena Percas de Ponseti, **Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del “Quijote”** (Madrid:Gredos, 1975), vol II, pp. 407-583).



...yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos (VIII, 51).

No comía don Quijote de puro pesaroso...

...de manera, que pienso dejarme morir de hambre, muerte la más cruel de las muertes. (VIII, 77).

En el resto de la historia, no actúa más. Se limita a dejarse traer y llevar. Don Quijote no vive ya del ideal —el ideal mítico, ficticio del comienzo— que le había impulsado a forjarse una nueva personalidad. A lo largo de esta segunda parte tiene, pues, lugar el proceso efectivo de la recuperación de la razón por parte de don Quijote. Pero la razón le mató; sólo la razón es capaz de superar la locura. Pero ¿es que la razón puede matar? La realidad destruye, efectivamente, a la ficción, le impone límites, la expulsa a causa de su desvarío, del reino de lo real, de lo aceptable, más aún, de lo tolerable. Sucede, pues, que ambas partes del **Quijote** se relacionan entre sí de acuerdo con la dialéctica de la realidad y la ficción. Mas la dialéctica cervantina es artística: los contrarios no se excluyen ni se integran, anulados, en una síntesis superior. Cervantes no subscribiría el aforismo que asegura “omnis affirmatio, negatio.” En el arte, lugar ideal donde reside la belleza, pueden coexistir y darse la mano los contrarios: la realidad y la ficción. La obra de arte es una cosa; lo que nuestra razón diga es otra. Esto no obstante, el paso de la locura a la cordura se da en don Quijote de acuerdo con el cambio dialéctico de contrarios —la ficción de un lado, la realidad, de otro— que Platón emplea en todos sus Diálogos para llegar a la realidad incondicionada de las Ideas. Parker ha dedicado un estudio encomiable a las incomprensibles y bruscas transformaciones —tan peculiares del teatro del Siglo de Oro— de un religioso que se hace bandolero, o de un bandolero que repentinamente, sin progresión, se hace santo.<sup>12</sup> Parker no tiene en cuenta la dialéctica platónica de los contrarios, verdadera base conceptual de tan bruscas conversiones.

Pero aún hay más. Don Quijote llegó en el momento de su muerte a una sabiduría superior, en virtud de la cual abjuró de los ideales que habían constituido su razón de ser. Esa sabiduría tiene en todo el aspecto de ser una iluminación interior. El Hidalgo Manchego atisbó, de pronto e inesperadamente, algo que hasta entonces no había columbrado. Don Quijote, en efecto, se quedó dormido. Y de este sueño le sacó algo que el autor sugiere, pero no menciona, pues se limita intencionadamente a decir:

—Despertó al cabo del tiempo dicho, y dando una gran voz dijo:

—¿Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho? En fin, sus misericordias no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres. (VIII, 321)

La iluminación que tuvo lugar en don Quijote, emparentada sin duda con el conocimiento que propugna Platón, es en el caso del **Quijote** de naturaleza mística o religiosa. De suyo, sin embargo, no tiene por qué ser superior a la que puede lograr el hombre a partir de su experiencia de la vida humana. Se trata solamente de un proceso de maduración del hombre, en virtud del cual se nos

---

<sup>12</sup>A. Parker, “Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro,” *Arbor*, Julio-Agosto 1949, pp. 395-416.



da a veces nuestra humana realidad, nuestra propia vida a una luz que no se hubiera sospechado anteriormente. El paso, sin embargo, no es gradual, ni progresivo; es más bien, un salto, pues siempre se trata del cambio de algo a su contrario. Y este cambio puede venir preparado ciertamente, en el sentido de que se dan las condiciones para que aparezca. El cambio en sí mismo, sin embargo, comporta siempre algo nuevo, una como creación. Y de esta índole fue la iluminación que recibió don Quijote.

Don Quijote recorrió, resumiendo, tres estadios desde el momento de su locura, hasta su curación en el lecho de su muerte. Se da en él primeramente un conocimiento obscuro y desajustado, como el que describe San Pablo. Corresponde en el **Quijote** a los gigantes, castillos, princesas. Esta forma de visión quijotesca confiere su carácter a la primera parte de la obra. Después de la reflexión, se va abriendo camino y se va afirmando —a lo largo de la segunda parte— un conocimiento real, que se afianza progresivamente a lo largo de la obra. Corresponde al estadio platónico en que se ven las cosas en sí. Y, finalmente, cerrado el episodio de su vida novelesca, terminada la novela de don Quijote en virtud de la palabra empeñada a Sansón y ya en el lecho de muerte **vio**, o por mejor decir, le fue dado asistir al **sentido del sinsentido** de su vida. Se trata, en efecto, de una visión supra-empírica, dialéctica. La iluminación interior, o el tránsito a esa nueva luz, son, en consecuencia, el momento en que por el **error** en que había estado —y no de otra forma— pudo llegar a la **verdad** en que está ahora. Esta iluminación, o mejor dicho, la iluminación que se da en esta experiencia, no es infrecuente entre poetas, místicos y filósofos. Es la misma que inspiró a Fray Luis aquellas palabras exhortatorias de la Oda a Salinas:

A este bien os llamo  
gloria del apolíneo sacro coro,  
amigos; a quien amo  
sobre todo tesoro  
que todo lo visible es triste lloro.

La misma que le impulsaba a resistirse a la necesidad de ser restituído, es decir, de regresar forzosamente a este “bajo y vil sentido.” La consideración de la muerte, mejor dicho, el haber asistido interiormente a ella, produjo una iluminación similar en Jorge Manrique y le inspiró sus inimitables **Coplas**. Cuando la vida se ve afectada y en juego y no se trata de un mero conocimiento sobre las cosas, nos hallamos en presencia de una iluminación de esta índole. No se trata de un riesgo físico de perder la vida, sino de que la situación, constitutiva de la existencia, es de tal índole, que la realidad humana, enfrentada inescapablemente a un límite que la circunscribe, se presenta como un todo en su conjunto, exhibiendo un sentido o carencia de él, exigiéndolo. Se trata de las “situaciones límite” que analiza Jaspers.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>En varias partes de sus obras. De forma sistemática en su obra **Philosophie**, vol II. **Existenzerhellung** (Berlin - Gottingen - Heidelberg: Springer Verlag, 1956), pp. 201 ss.



A pesar, sin embargo, de la ilustradora presencia de Platón en el **Quijote**, nada nos autoriza a ver en él más que un mentor, un inspirador. Ninguna novela es, ni puede ser, glosa o comentario de ningún sistema filosófico, aunque sea el de Platón. La novela procede de una experiencia, experiencia de vida y vivida, como ha explicado Dilthey.<sup>14</sup> La novela no portadora de ninguna filosofía; puede ser, sin embargo, expresión de una época, su conciencia de ella, como lo es el **Quijote** con respecto al barroco y al hombre moderno en general. Queremos decir que en el “pensamiento” cervantino no hay lugar para un mundo de ideas absolutas o incondicionadas al estilo de Platón, cuando lo que en realidad se percibe, al leer el **Quijote**, es más bien lo condicionado de nuestro existir, o si lo queremos decir de otra manera, la forma restringida, limitada y aleatoria en que aparecen en nuestra vida y asoman a nuestro horizonte, aquellos valores que de suyo y en sí son, es decir, pueden ser absolutos. El mundo de las Ideas, que en el pensamiento platónico expresan y contienen la realidad incondicionada, válida en sí, brilla literalmente por su ausencia en el **Quijote**. Se percibe su vacío. Ninguna realidad, de indiscutida validez está presente en él. A pesar del incuestionable fondo dialéctico del **Quijote**, Cervantes no nos deja ver en ningún momento un mundo de ideas o de esencias, ni lo postula, ni aun su añoranza aparece por ningún lugar. Nos pinta por el contrario, un “mundo” ambiguo y relativo. El juego de realidad y ficción que inunda toda la obra, más aún, que constituye su elemento caracterizador, nos pone de manifiesto en qué consiste este relativismo y dentro de qué limitaciones podemos hablar de él. Resulta difícil, incuestionablemente, explicar este complejísimo y seductor juego entre realidad y ficción que Cervantes despliega en el **Quijote**. Pero es preciso intentarlo para que el mensaje que contiene llegue a ser perceptible.

En el **Quijote** hay siempre un “otro” lado, dotado de la curiosa particularidad de que no niega “éste.” Esto parece autorizarnos a concluir, inicialmente, que el **Quijote** vino a ser la última palabra de Cervantes, su “otra” palabra ante los que le consideraban viejo y lego, y loco o necio a su héroe. Cuando, al final de la obra, hace decir a su pluma:

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco... (VIII, 334)

Lo que hace, primeramente, es volver por su obra y decir que la historia de don Quijote era empresa excesiva para la pluma mal cortada de su adversario Avellaneda. Pero, al afirmar que sólo para él, es decir, sólo para Cervantes nació don Quijote, y que “los dos somos para en uno,” llevó a cabo una identificación entre la vida del escritor y su obra, que va más allá de la pura intención polémica del pasaje. Y esto resulta más claro cuando tenemos presente que Lope —seguido probablemente de su escuela— condenó el **Quijote** y a don Quijote como necedad, con anterioridad a su publicación.<sup>15</sup>

<sup>14</sup>En sus ensayos dedicados a Goethe y la fantasía poética. Cfr. el volumen **Das Erlebnis und die Dichtung** (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1965), catorce edición, pp. 124-142.

<sup>15</sup>Cfr. Agustín G. de Amezúa, **Epistolario de Lope de Vega Carpio** (Madrid: 1941), vol III, p. 4.



Aunque don Quijote fuese “necio,” como aseguraba Lope, Cervantes quiso dejar constancia de que su obra estaba por encima de la comprensión de sus adversarios.

Pero hay algo de mayor importancia todavía. Cervantes se introdujo a sí mismo en el relato, concretamente en el episodio del Capitán Cautivo.<sup>16</sup> Al hacer esto, dio tratamiento literario a un personaje real. Mas no pensemos que al proceder así se limitó a poner en juego un entretenido recurso estético, ni a hacer gala de su virtuosismo como escritor. Cuando un artista ficcionaliza lo histórico, lo que hace en rigor, es privarlo de su condición de real, es decir, de intangible. En otros términos, es ver la capacidad que tienen lo histórico y lo real para ser tratados como **si fueran** materia de ficción. La ficcionalización de lo histórico o lo real equivale, por tanto, a ver lo que en ellos hay de relativo, ya que permite, manteniendo incólume su condición de real, un tratamiento de esta índole. El **Quijote** nos predica el relativismo, sea éste filosófico, moral o de otra índole. El relativismo, presentado como tal, y como tal propugnado, es tan absoluto, al menos en lo que se refiere a su validez, como cualquier otra convicción o dogma. Cervantes es un artista superior, no un filósofo de segundo rango. Lo que **hace**, por tanto, al ficcionalizar al personaje histórico es relativizar sus pretensiones de validez universal, su intangibilidad para los hombres, su incondicionalidad en nuestra vida.

El ideal caballeresco era irrealizable, es decir, utópico **en la época de Cervantes**. Podría, sin embargo, no serlo en sí mismo, es decir, en otras épocas o condiciones. Cervantes en consecuencia, no se burla de tal ideal. No lo condena ni lo presenta como absurdo en cuanto tal ideal y forma de vida, es decir, en su contenido. Cervantes no fue un moralista, ni pretendió serlo. Fijémonos en un hecho, y es que tal ideal aparece incorporado en un personaje de ficción y en una obra de la misma índole, en la que la **ficción** ha tomado tal conciencia de sí, que ha dado origen a un importante capítulo de nuestra cultura. Y esto nos permite ver de paso el verdadero sentido de la ironía cervantina, de su grandioso sentido del humor. El ideal caballeresco, que fue histórico y real en su tiempo, está relativizado en el sentido expuesto, por el sólo hecho de constituir el ideal de vida de un héroe de ficción. No se trata, por tanto, de que cada cual pueda pensar de él lo que se le antoje, como arbitrariamente se ha pretendido hacer con la bacía de barbero, que para unos, los cuerdos, sería bacía, y para otros, los locos, sería yelmo.<sup>17</sup> En el **Quijote** que no

---

<sup>16</sup>“Sólo libró bien con él soldado español llamado tal de Saavedra, al cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra” (IV, 35).

<sup>17</sup>Esta graciosa escaramuza literaria se originó en las palabras del propio don Quijote a Sancho: “y así, eso que a tí te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa” (II, 294). Américo Castro desorbitó esta afirmación de don Quijote —que da lugar más tarde a la graciosísima escaramuza de la venta— extrayendo conclusiones carentes de fundamento (**El pensamiento de Cervantes**, p. 82). Le respondió Alexander A. Parker, en un bien razonado artículo “El concepto de la verdad en el “Quijote,” **Revista de Filología Española**, XXXII, (1948), pp. 287-305. Pero las ideas de Castro hicieron fortuna y siguen ofreciendo materia de disensión. V. un resumen de esta curiosa problemática en Percas de Ponseti, o. cit., II, 440 ss. Castro intuyó bien, pero formuló mal, y aunque ha estimulado mucho la investigación cervantina, no favorece, en rigor, a Cervantes el intento de presentarlo como un “filósofo” de la verdad, en lo que Cervantes está fuera de su terreno.



es realización presuntuosa del juicio final, no aparecen los buenos y los malos separados en dos bandos, a la izquierda los unos y a la derecha los otros; a un lado el trigo y al otro, la cizaña. Igualmente, coexisten en él los locos y los cuerdos, los burladores y los burlados, como coexisten en complejísima red de relaciones, lo ficticio y lo real, la historia y la invención. También, pues, el ideal caballeresco, al entrar en el **Quijote**, hubo de dejar a la puerta su librea. Ya no es algo absoluto, no tiene valor incondicionado, pues aparece en un mundo extraño, ajeno a sí y él mismo alienado. Y si es juzgado como locura por los cuerdos, fue capaz de dar sentido a una vida. Y esto está por encima de toda locura.

El **Quijote** no predica ningún relativismo dogmático, ciertamente. Pero tal obra sólo fue posible en un momento en que la convicción de la relatividad de las cosas había hecho ya acto de presencia en numerosos sectores de la vida humana. La sociedad de los hombres había perdido su uniformidad y esto lleva consigo inicialmente la inevitable diversidad de opiniones respecto al ideal; el sentido del ideal se ha fragmentado. En el **Quijote** y en la novela que vino después —en realidad a partir ya del **Lazarillo**— no hay lugar para Cides, Roldanes, Amadises, ni para otros héroes de este corte. Hay en el **Quijote**, efectivamente, una interiorización de lo heroico, que de manera manifiesta formula Sancho cuando recuerda a don Quijote derrotado que el vencerse a sí mismo es la mayor y más valiosa de las victorias (VIII, 305). Mas cuando el heroísmo queda recluído al espacio interior, se nos da a entender por el mismo caso, que ha perdido ya sus pretensiones al unívoco reconocimiento por parte de todos, es decir, en el orden social.<sup>18</sup> No todos están ya de acuerdo a la hora de decidir lo que es valioso y menos aún, lo que es heroísmo. Este acuerdo o reconocimiento era, por el contrario, el atributo indiscutido del héroe épico y del héroe trágico. El dar la vida, luchando por la patria o la honra, era ya entonces y lo es aún más hoy, un ideal sublime para unos y una necesidad inaceptable para otros (Novela picaresca). Para algunos es incluso una violencia condenable por principio y en todos los casos. En tales circunstancias, no se puede hablar ya de moral codificada, distinguida por su validez universal, es decir, universalmente aceptada por la intangibilidad de sus disposiciones y preceptos. La moral sigue existiendo —¿quién se la puede negar a don Quijote?— pero se trata ya de una moral de andar por casa, burguesa, a todos asequible, aun los que no son “caballeros.” He aquí la única forma que tiene de realizarse moralmente el hombre moderno.

Del **Quijote** no se desprende, por tanto, el relativismo moral, sino la existencia de distintas perspectivas morales. Sería, por otra parte, excesivo, el pretender que una novela, en nuestro caso el **Quijote**, abrigara siquiera la intención de discutir teóricamente la validez de algunas de estas perspectivas o de todas ellas. Volvamos de nuevo a la ironía cervantina, a su tratamiento literario de la realidad. Incuestionablemente parecen carecer de base y arbitrarias las exhortaciones de Unamuno en contra de los “bachilleres, curas,

---

<sup>18</sup>Los condicionamiento socio-económicos que dieron origen a este “heroísmo interior” están estudiados, con su acostumbrada maestría, por José A. Maravall en su obra: **El humanismo de las armas en don Quijote**, Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1948.



barberos, duques y canónigos,” los caballeros de la lógica y del sentido común y sus exigencias.<sup>19</sup> Miradas, sin embargo a esta luz, denotan la presencia de un asiduo y perspicaz lector del **Quijote**. En efecto, si cuando Cervantes lo escribió, hubiera intentado escribir simplemente la **historia** de un **loco**, que dio en la extraña idea de creerse caballero andante, la cuestión no tendría ulteriores complicaciones. Mas los caballeros de la Razón, en la terminología de Unamuno, desempeñan en la obra una función similar o idéntica a la actitud de algunos críticos y lectores del **Quijote**. Sucede, en efecto, que los “bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos” son, bien vistas las cosas, los personajes cuya función dentro de la obra consiste en hacernos ver que don Quijote está loco. Mas para describir la locura de don Quijote no hubieran sido necesarios en la obra tales personajes. El autor mostró habilidad suficiente para pintar por sí mismo la enfermedad del protagonista. La función de estos personajes consiste más bien, de un lado, en ofrecer el elemento de contraposición a las locuras de don Quijote, en cuanto que representan la **realidad** o la **razón** en la obra, frente a las **ficciones** en que vive don Quijote. De otro, en llevar a cabo el contrajuego, en actuar en dirección opuesta a la de don Quijote, y en último caso, en hacer que recupere el juicio. Su lógica es, en consecuencia, la “lógica,” en oposición a los “desvaríos” del protagonista. Así parece ser con claridad meridiana; ¡una claridad que sólo por su ausencia brilla en el **Quijote**! En efecto, el dictamen de estos caballeros de la Razón, sobre todo en el orden de la actuación humana, es decir, en el mismo orden que les confiere a ellos razón de ser en la obra, está muy lejos de ser inapelable. Porque el cura, el barbero, el bachiller y los duques son, antes que otra cosa alguna y sobre todo, **personajes** de la novela, al lado de los otros personajes y, en primer lugar del protagonista. El lector puede reconocer sin duda en ellos lo histórico, lo real, como decía Unamuno, la lógica. Pero lo real, como acabamos de ver está como extrañado en la novela, que, según sabemos, es el lugar ideal donde la realidad coincide con la ficción. También ellos son producto de la misma **ironía** que pone en juego el artista para ficcionalizar a los personajes históricos y convertirlos de esta forma en “personajes.” Sus dictámenes no tienen, consecuentemente, por qué disfrutar de una garantía de validez que no acompaña a los demás personajes. No. Ellos solos no incorporan el sentir de Cervantes. Lo que digan los curas, barberos, bachilleres o duques, ha de ser puesto en la perspectiva correspondiente, es decir, referido a lo que dicen o piensan los demás personajes de la obra, único **mundo** en el que existen realmente, fuera del que no son tales personajes, y en primer lugar al de don Quijote. Se da, pues, el colmo de la ironía y del humor en cuanto que un loco sirve para poner de manifiesto la relatividad del mundo de los cuerdos y de sus valores. Sobre esta base se construye la novela, que es el prisma por el que ve el mundo un novelista, no una máscara para decir lo que pudiera decir sin

---

<sup>19</sup>Unamuno expone ideas en el insuperable ensayo “El sepulcro de don Quijote” que puso al frente de su **Vida de don Quijote y Sancho**, publicada con motivo del centenario de la publicación de la primera parte del **Quijote** (1905). A estas alturas, considerando las más recientes direcciones de la crítica cervantina, cobran verdadero valor las palabras del gran Vasco: “Creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón.”



recurrir a tales fingimientos. La novela digna de tal nombre y de ser tomada en consideración, se resiste a ser medida por el rasero del sentido común, porque vista desde esta perspectiva, será siempre un disparate, algo que carece de justificación intrínseca: una "mentira" de acuerdo con los lógicos del "common sense."<sup>20</sup> Don Quijote vive, en resumen, como si un personaje de ficción —Amadís— hubiera existido de verdad, fuera un personaje histórico, real, es decir, convierte la ficción en realidad, le da tratamiento de tal. El resultado es poesía o locura. Cervantes, su creador, procede a la inversa, en cuanto actúa como si sus personajes reales —curas, barberos, bachilleres, duques, él mismo— no tuvieran mayor entidad que don Quijote, los convierte en personajes de novela, les da tratamiento de tal. El resultado es ironía, relativización, y en fin de cuentas un gran signo de interrogación.

El relativismo, o si queremos expresarlo de otro modo, la ambigüedad existentes sin duda en el Quijote, no nos impiden percibir la presencia de valores por los que vale la pena vivir y morir. Uno de ellos fue, por ejemplo, el haber combatido en Lepanto, aunque los fracasos de Cervantes se originaran a partir de aquella facción tan prodigiosa. Mas no de inferior calidad es el hecho que menciona el propio don Quijote de haber merecido ante los demás el renombre de "bueno." Don Quijote quiso morir, en efecto, con este renombre, y con él pasar a la posteridad:

Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano a quien mis costumbres me dieron el renombre de **Bueno**. (VIII, 322-33)

Que se queden ellos con su triunfo. Cervantes se quedó con su vida, como don Quijote, ya que, según su propio dictamen, no será posible separar al uno del otro: "y los dos somos para en uno." El hecho de que la forma concreta en que Alonso Quijano realizó esta bondad, mereciera desaprobación y censura a los ojos de tantos —canónigos, duques, sansones y barberos— nos indica, como hemos advertido ya que los valores se habían relativizado, no que no existan en absoluto. Lo que no existe ya es un "mundo de valores" —o de Ideas— en el que cada cual encuentra su lugar. Y esto a su vez nos dice algo muy grave: que en numerosas instancias han cambiado incluso de contenido. Puede ser valioso para uno, lo que para otro sea necesidad. En todo caso, los valores que orientan la vida han perdido su unívoco contenido. Ninguno de ellos, tomado individualmente, es capaz de afirmarse como inapelable. Esto no significa, sin embargo, que se hayan aniquilado, ni que el hombre se resigne a vivir sin ellos. Me refiero a la altura histórica en que se escribió el **Quijote**. No podríamos decir otro tanto, cuando, al dar un paso más, nacieron las literaturas de lo absurdo. La vida del hombre es incierta, porque es incierto su camino. Esto quiere decir, que se siente y experimenta a sí mismo en manos de poderes oscuros, indomeñables, ni siquiera previsibles. A veces sucede que luchamos contra molinos de viento y entonces sobreviene la frustración. El **Quijote** nos

<sup>20</sup>Es aleccionadora su incapacidad radical para explicar la "lógica" de la lengua literaria, como puede verse, por ejemplo, en el trabajo de Margaret Mc Donald "The Language of Fiction," en Francis J. Coleman, *Contemporary Studies in Aesthetics* (Mc Graw - Hill Book Co., 1968), pp. 276 ss.



fuerza a terminar con un inquietante interrogante ¿a qué podemos aspirar para que en medio de tantas contrariedades y contradicciones, de tan encontradas fuerzas, brille un sentido? Así habla la novela —el género literario de moderna invención— que dejó establecida Cervantes, poeta adecuado a las formas de vida características de nuestras sociedades. Como le llamó el filósofo Schelling, “el Homero de los tiempos modernos.”

*Francisco Fernández-Turiénzo*  
*Universidad de Massachusetts*