

## EL «QUIJOTISMO» EN EL PENSAMIENTO DE MENENDEZ PELAYO Y DE UNAMUNO

Antes de abordar nuestro tema, permitásemme tentar una definición de la palabra «quijotismo», es decir, definir la acepción en la cual va entendida aquí. En el Diccionario de la Academia Española, por ejemplo, leemos: 1) *exageración del sentimiento caballeroso*; 2) *engreimiento, orgullo*, nada más, y explicaciones análogas se encuentran en otros diccionarios. Para un mejor entendimiento de la palabra «quijotismo» hay que remontar, pues, a la raíz, por lo cual consultamos otra vez el Diccionario de la Academia y leemos bajo la voz «quijote»: «1) *Hombre exageradamente grave y serio*; 2) *Hombre nimiamente puntilloso*; 3) *Hombre que pugna con las opiniones y los usos corrientes por excesivo amor a lo ideal*, y 4) *Hombre que a todo trance quiere ser juez o defensor de cosas que no le atañen*. En este caso suele ir precedido de *don*.» Es evidente que los diccionarios registran casi exclusivamente las significaciones comunes, generalmente aceptadas, en nuestro caso la de la primera interpretación del gran libro y su héroe por parte de los contemporáneos y posteriores inmediatos, interpretación al pie de la letra o realista en el sentido de una parodia de los libros de caballerías y de un personaje ironizado o satirizado por su autor. No se puede negar la legitimidad de tal interpretación en vista de las conocidas declaraciones de Cervantes en el prólogo de la primera parte y al fin de la novela acerca de su intención paródica. Partiendo de esta indudable intención paródica, andando los siglos, era inevitable que se descubriesen nuevos aspectos de alcance más vasto en la gran novela: si se trataba de parodia, Cervantes quiso parodiar la participación de su época, de su nación y la suya propia en el quijotismo; es decir, parodiar el deseo de vivir un ideal literario en la

realidad, de borrar los límites entre poesía y vida, ilusión y realidad. Era natural que esta actitud esencialmente romántica del héroe entusiasmase a los románticos auténticos y que el Romanticismo alemán inaugurase la interpretación filosófica y simbólica del Quijote, el humorismo inherente a la autoironía de su autor descubierto ya en Inglaterra.

Aquí hay que encajar una observación del punto de vista de la crítica literaria moderna. Considero fundada la opinión de quienes creen descubrir en los seis primeros capítulos la concepción primordial del Quijote: una novela corta, cuyo protagonista, monomaniaco como el Licenciado Vidriera Tomás Rodaja y procedente de modelos entrevistados en anécdotas, entremeses o personajes contemporáneos por Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Rodríguez Marín y otros, hubiera vuelto a la razón después del auto de fe de sus libros caballerescos y la biblioteca murada: este acto de significado simbólico hubiera terminado la novela corta de la concepción primordial. Aquí está radicada, pues, la intención paródica: en el escrutinio en la biblioteca de Don Quijote. Ignoramos las circunstancias que le sugirieron a Cervantes la idea de continuar e introducir la figura de Sancho Panza. De todos modos, el poner de relieve la pareja antitética de Don Quijote y Sancho fué el acierto decisivo en la elaboración del libro y les dió a ambos un significado impensado: el de encarnaciones de dos principios opuestos y al mismo tiempo complementarios (idealismo y realismo), y al primero, sobre todo, el de la encarnación del quijotismo, es decir, de un aspecto peculiar del Romanticismo. Lo que es «quijotismo» hay que deducirlo, pues, de la antinomia de los dos principios opuestos. Con eso la parodia primordial pierde su importancia y el quijotismo su significado originario. El quijotismo alcanza un significado simbólico y generalmente humano. La interpretación simbólica del gran libro y de la actitud de su protagonista por parte del Romanticismo alemán abre un nuevo capítulo en la semasiología, o sea estudio de la significación de la palabra «quijotismo», significación aún no admitida en los diccionarios. Significación que predomina, empero, en la crítica literaria moderna.

Significación difícilmente definible, pero simbólica e idealista. Ya se ve que nuestra tentativa de definir la acepción de la palabra «quijotismo» desemboca en una historia de las interpreta-

ciones del «Quijote», máxime a partir del Romanticismo. Y con esto ya entramos en *medias res*.

En verdad, excederíamos mucho los límites de nuestro tema si quisiéramos trazar la historia de las interpretaciones simbólicas del «Quijote» a partir del Romanticismo y sería además empresa superflua frente al conocido libro del señor J. J. A. Bertrand y otros estudios (H. Meier en *Rom. Forsch.* 54, 227 ss.; César Real de la Riva en *RFE*, XXXII, 107 ss.). Baste traer a la memoria que Federico Schlegel fué el descubridor de un Quijote romántico y de un Cervantes artista consciente y creador original, equiparable a Shakespeare y Goethe en la doctrina romántica; que de Augusto Guillermo v. Schlegel procede la interpretación simbólica de la pareja antitética, Don Quijote y Sancho, como encarnaciones de la poesía y prosa de la vida; de Schelling la de una antinomia entre ideal y realidad, o también espíritu y materia, alma y cuerpo, sueño y vida; o de Jean Paul Richter la de una realización simbólica de la eterna lucha del espíritu humano que aspira a lo infinito y se encuentra atado a lo finito, etc. Según las interpretaciones simbólicas varía el significado del «quijotismo» a través de los tiempos. El concepto de «quijotismo» se refiere ahora exclusivamente al héroe de la segunda y tercera salida. Dice Menéndez Pelayo a propósito: «El héroe, que en los primeros capítulos no es más que un monomaniaco, va desplegando poco a poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblecce gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inicuos o frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro; se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo...» («Cultura lit. de M. de Cervantes y elaboración del Quijote». *Est. crit. lit.* 4.<sup>a</sup> serie.) Ese contenido moral en la conducta del héroe, su actitud ante la vida, la creencia en su misión heroica de enderezador de tuertos en favor de los endeblés, opresos y persguídos; su idealismo a todo trance, inagotable en su carácter simbólico, todo eso y algo más es «quijotismo». Ya los románticos vieron en Don Quijote un mártir de su idealismo y contribuyeron así máximamente a crear lo

que se llama el mito quijotesco, la alta significación como símbolo de la raza de «aquel Cristo castellano», como le llamará Unamuno (1).

Pues bien, ya que no cabe aquí trazar toda la evolución de las interpretaciones simbólicas del «Quijote», baste referirnos a las posiciones extremas del «quijotismo» que nos facilitarán la orientación crítica.

Un representante de tal posición extrema es precisamente don Miguel de Unamuno (2). Posición extrema, porque personalísima.

Permitaseme resumir los puntos fundamentales de sus conocidísimos ensayos «Sobre la lectura e interpretación del Quijote» y *Vida de Don Quijote y Sancho*, de los cuales el último es, por decirlo así, una ilustración o aplicación del primero en forma de comentario de la gran novela, cuyo protagonista se pone en continuo paralelismo con «aquel otro caballero andante de la Milicia de Cristo», Iñigo de Loyola. En vez de ver en el *Quijote* «una mera obra literaria, por grande que su valor sea», Unamuno exige interpretaciones simbólicas: «lo que se ha hecho con las Sagradas Escrituras del Cristianismo, ¿por qué no se ha de hacer con el *Quijote*, que debería ser la Biblia nacional de la religión patriótica de España?» Por eso Unamuno deja «a eruditos, críticos literarios e investigadores históricos la meritoria y utilísima tarea de escudriñar lo que el *Quijote* pudo significar en su tiempo y en el ámbito en que se produjo y lo que Cervantes quiso en él expresar y expresó», tarea a la cual él, Unamuno, prefiere otra.

(1) Cfr. p. ej.: «Y hay una figura, una figura cómicamente trágica, una figura en que se ve todo lo profundamente trágico de la comedia humana, la figura de Nuestro Señor Don Quijote, el Cristo español, en que se cifra y encierra el alma inmortal de este mi pueblo.» (En *Sent. trág. Ensayos*, edición Aguilar, II, p. 993.) Véase también F. Sánchez Castañer y Mena, «Penumbra y primeros albores en la génesis y evolución del mito quijotesco», lección inaugural del Curso 1948-49 en la Universidad de Valencia. Reseña en *Anales Cervantinos*, Madrid, I, p. 347 y ss.

(2) Sobre el quijotismo de Unamuno véase E. R. CURTIUS, *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*, Bern, 1950, p. 23 y ss. Cf. Angel del Río, «Quijotismo y cervantismo. El devenir de un símbolo», visto a través de los conocidos libros de Unamuno Madariaga, Maeztu, Ortega y Gasset, A. Castro, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1928, I, p. 241 y ss. Felipe González Vicén, «La figura de Don Quijote y el donquijotismo en el pensamiento de Miguel de Unamuno», en *Romanische Forschungen*, 1943, LVII, p. 192 y ss. Emilio Salcedo, «Cervantismo y quijotismo», en *Anales Cervantinos*, III, p. 308 y ss. (el autor se propone deshacer esa «concepción simbólica, mítica y tópica», ese mito quijotesco, pues Don Quijote, «trasciende, viene de Cervantes y es Cervantes», es decir su autorretrato). Vid., además, el trabajo de F. Sánchez Castañer, citado en la nota anterior, y en Unamuno, *Obr. compl.*, ed. Aguado, Madrid, tomo V, páginas 489-658, los artículos sobre «Quijotismo y cervantismo» recogidos por M. García Blanco.

explicación (Prólogo a la 3.<sup>a</sup> ed. de *Vida de D. Q. y S.*), y palabras que revelan su entonación irónica cuando son cotejadas con el pasaje en el cual culminan los postulados del primer ensayo: «Todo consiste en separar a Cervantes del *Quijote* y hacer que a la plaga de los cervantófilos o cervantistas sustituya la legión sagrada de los quijotistas. Nos falta quijotismo tanto cuanto nos sobra cervantismo.» «Separar a Cervantes del *Quijote*», hacer independientes a la obra y la criatura de su creador, la justificación de este postulado parece deducirse de consideraciones como las siguientes: «En vez de llegar a la poesía del *Quijote*, a lo verdaderamente eterno y universal de él, solemos quedarnos en su literatura, en lo que tiene de temporal y de particular.» El quijotismo como idea, como poesía simbolizada y encarnada en la figura de Don Quijote, en tal sentido el último «existió y sigue existiendo, vivió y sigue viviendo con una existencia y una vida acaso más intensas y más eficaces que si hubiera existido y vivido al modo vulgar y corriente.» «Desde que el *Quijote* apareció impreso y a la disposición de quien lo tomara en mano y lo leyese, el *Quijote* no es de Cervantes, sino de todos los que lo lean y lo sientan. Cervantes sacó a Don Quijote del alma de su pueblo y del alma de la Humanidad toda, y en su inmortal libro se lo devolvió a su pueblo y a toda la Humanidad. Y desde entonces, Don Quijote y Sancho han seguido viviendo en las almas de los lectores del libro de Cervantes y aun en la de aquellos que nunca lo han leído.» «Y si Cervantes resucitara y volviese al mundo, no tendría derecho alguno para reclamar contra este *Quijote*, de que el suyo no es sino la hipóstasis y como el punto de partida...» Y como mejor argumento y justificación para poder separar a Cervantes del *Quijote*, al autor de su obra, don Miguel añade: «Y no me cabe duda de que Cervantes es un caso típico de un escritor enormemente inferior a su obra, a su *Quijote*. Si Cervantes no hubiera escrito el *Quijote*, cuya luz resplandeciente baña a sus demás obras, apenas figuraría en nuestra historia literaria sino como ingenio de quinta, sexta o décimatercia fila... Voy más lejos aún: y es que Cervantes se murió sin haber calado todo el alcance de su *Quijote*, y acaso sin haberlo entendido a derechas...» Y más lejos dice aún: «Cervantes no fué más que un mero instrumento para que la España del siglo xvi pariese a Don Quijote...»

Aun teniendo en cuenta su actitud irónica, satírica y socarro-

na, y su predilección por la paradoja, hay que tomar en serio las ideas fundamentales de Unamuno y el postulado de «dejar el cervantismo por el quijotismo, y de cuidar más de Don Quijote que de Cervantes». ¿Será posible reducir a sus antecedentes tal posición?

Claro está que su juicio sobre Cervantes y su papel en la elaboración del *Quijote* parte de la suposición de un artista inconsciente, portavoz del espíritu nacional y nada más. En el prólogo de su novela *La tía Tula*, don Miguel nos da un ejemplo de inconsciencia en su propia creación poética: «Nos fué oculto su más hondo sentido al emprenderlo. No hemos visto sino después, al hacer sobre él [relato] examen de conciencia de autor, sus raíces teresianas y quijotescas. Que son una misma raíz.» Mientras que la interpretación simbólica de la figura de Don Quijote procede de los románticos y la actitud correspondiente de Unamuno sería de considerar, por consiguiente, como idealismo neorromántico, precisamente los románticos alemanes veían en Cervantes el más brillante representante de la ironía romántica y, como tal, un creador consciente. Sólo Enrique Heine le consideró como autor más o menos inconsciente de la mayor parodiá de toda forma de entusiasmo humano.

De otra parte, el imaginar independiente de su creador y existente en la realidad a una figura de la obra poética es un procedimiento de la ironía romántica, actitud muy consciente por parte del autor. Cervantes mismo había dado el ejemplo a los románticos con la ficción que le sirve de expediente para su auto-crítica; es decir, que personajes de la novela han leído ya la primera parte y la discuten, y que de esta manera Don Quijote y Sancho, los personajes principales de la primera parte, encuentran en la segunda a personajes a quienes se presentan como figuras literarias y al mismo tiempo «reales», es decir, en doble perspectiva. Muchos capítulos de la segunda parte están fundados en esta doble perspectiva. Conócida la segunda parte apócrifa de Avellaneda, Cervantes se sirve de la misma ficción para la crítica del plagiarlo, hasta poniendo en escena a don Alvaro Tarfe, personaje de ese último (II, 73). Este procedimiento del autor estaba en íntima relación con el tema principal de la novela, o sea, el traspasar la poesía o ilusión los límites de la realidad. Presentándose personajes literarios, es decir, fingidos, en la «reali-

dad», y discutiéndose en la poesía la poesía misma, nace aquella particular forma de suspensión entre ilusión y crítica que llamamos ironía romántica, y para la cual el procedimiento de Cervantes es uno de los ejemplos más conocidos y más significativos para los teóricos románticos.

Pues bien: en su novela *Niebla* Unamuno ha adoptado un procedimiento análogo. Augusto Pérez, el protagonista, estando a punto de suicidarse por amor desilusionado, «antes de llevar a cabo su propósito, como el naufrago que se agarra a una débil tabla, ocurriósele consultarlo conmigo, con el autor de todo este relato», dice el último. En esta entrevista Augusto le dice a su creador: «¿No ha sido usted el que no una, sino varias veces, ha dicho que Don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes?» En efecto, el problema de si el mundo ficticio del poeta no tiene una existencia más real que el mundo aparential en que vivimos, este problema pirandelliano es rozado muchas veces por Unamuno (cf., sobre todo, *Vida de D. Q. y S.*). Y ¿cómo podríamos negar esa existencia real de seres ficticios ante filosofemas como éste: «¿quién os dice que estos sujetos cuya existencia real negáis no han de existir un día, y, por lo tanto, existen ya en la eternidad, y hasta que no hay nada concebido, lo cual en la eternidad no sea real y efectivo?» (l. c. I-IXXXIII). O ante este otro: «El sueño es el que es vida, realidad, creación.» (Prólogo a *Tres novelas ejemplares.*) Lo que en la novela o «nivola» es ficción poética de Unamuno, corresponde a su actitud crítica ante el «cervantismo», al cual opone el «quijotismo». En un estudio reciente, «Autor y criatura en Unamuno y Pirandello» («Autor und Geschöpf bei U. u. P.», *Wiss. Zeitschr. der F. Schüler-Universität, Jena, 1955-56*), Rudolf Brummer ha examinado los procedimientos de los dos autores y sus antecedentes, constatando que el uno es independiente del otro y que el español procede probablemente de los mencionados modelos quijotescos. Unamuno mismo lo confirma en el prólogo a la tercera edición de la *Vida de D. Q. y S.*: «Y como Don Quijote y Sancho son—no es sólo que lo fueron—tan independientes de la ficción poética de Cervantes como lo es de la mía aquel Augusto Pérez de mi novela *Niebla*, al que creí haber dado vida para darle después muerte, contra lo que él, y con razón, protestaba.» ¿La ficción poética de

Unamuno en dicha novela está en función de su actitud crítica o viceversa?

No sólo Unamuno, sino también otros autores de la generación del 98 consideran la obra poética como creación, no sólo de su autor, sino también del lector, es decir, re-creación. En este sentido, no sólo cada lector, sino cada generación, crea de nuevo su *Quijote*, es decir, lo interpreta a su modo. Tal actitud se cree comúnmente autorizada por la parte inconsciente en la creación poética y por la posibilidad de descubrir aspectos nuevos en la obra de arte, no reconocidos por los contemporáneos y apenas vislumbrados por el mismo autor. El «quijotismo» en la acepción unamunesca, empero, es algo más. Alude don Miguel en el prólogo citado a «una doctrina que tantas veces he expuesto respeto a la realidad histórica, tanto más cuanto que preparo una obra sobre el quijotismo, en que me esforzaré por esclarecer la diferencia entre *estar*, *ser* y *existir*.

Si tal obra hubiera sido escrita, Don Quijote hubiera salido como portavoz de la filosofía unamunesca, filosofía existencialista antes del tiempo. En la idea de Unamuno, el ingenioso hidalgo se ha hecho encarnación simbólica de su propia actitud ante la vida, de su propio anhelo de ensancharse en espacio y prolongarse en tiempo, de su propio anhelo de inmortalidad y, como tal, le apostrofa al fin de su comentario: «No puede contar tu vida, ni puede explicarla, señor mío, Don Quijote, sino quien esté tocado de tu misma locura de no morir.» Así, respondiendo a la pregunta: «¿Qué ha dejado a la Kultura Don Quijote?» (*Sent. trág. de la vida*, ed. cit. 1.018) don Miguel dice: «¡El quijotismo, y no es poco! Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una religión, sobre todo; es decir, toda una economía a lo eterno y lo divino, toda una esperanza en lo absurdo racional.» He aquí su definición de la palabra: quijotismo lo es todo para Unamuno. Y refiriéndose a su comentario (*l. c.* 937): «Escribí aquel libro para repensar el *Quijote* contra cervantistas y eruditos, para hacer obra de vida de lo que era y sigue siendo para los más letra muerta. ¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos. Quise allí rastrear nuestra filosofía.» Con que quería decir no sólo su



filosofía propia, sino también la de su pueblo español, y en este sentido podía proclamar su «culto al quijotismo como religión nacional» (*Sent. trág.*, 1004).

La posición extrema de Unamuno plantea, pues, problemas de principio, no sólo de la crítica y literaria en general y de la crítica cervantina en particular. Considerando así las cosas, ¿dónde están los límites entre interpretaciones arbitrarias que falsifican la esencia del gran libro y las posibles? Además, ¿qué quiere decir aquí «posibles»? ¡Ya que se trata de toda una filosofía!

Frente a la actitud de Unamuno, los cervantistas vamos a ver si la crítica literaria del gran maestro santanderino acude en auxilio del cervantismo.

Menéndez Pelayo no ha expuesto de un modo sistemático las ideas y principios de su crítica literaria, y sus apreciaciones estéticas no dejan de ser sin ligeras variaciones y revisiones y hasta contradicciones aparentes. Precisamente sus opiniones sobre el *Quijote* y su autor, empero, dejan reconocer la íntima unidad de su concepción y juicio. Eso no extraña, pues ya de estudiante (1874) se honra de pertenecer al gremio de los entusiastas cervantistas, «pues—así dice—si a todos cedo en ilustración y saber, a nadie daré ventaja en la profunda y sincera admiración hacia el inmortal ingenio de Compluto».

Muy temprano ha formulado el principio fundamental de su crítica literaria: «El crítico ha de tener, si no facultades artísticas, por lo menos análogas a las artísticas; debe penetrar en la génesis de la obra, y ponerse, hasta cierto punto, en la situación del autor analizado. Puede faltar al crítico el talento de ejecución, pero en manera alguna otras condiciones. El juicio ha de ser formal, propio y espontáneo, si vale la frase.»

«Los elementos de la crítica han de tomarse del estudio del mundo y de las cosas humanas, de la comparación de los modelos y de una teoría formada ya a priori, ya a posteriori, y como efecto de esa comparación» (Defensa de su programa en la oposición para la cátedra de Madrid). «Penetrar en la génesis de la obra y ponerse en la situación del autor analizado» o, como dice también, «calar muy adentro en los hondos misterios de la elaboración estética, donde siempre hay una parte muy considerable de reminiscencias involuntaria y aun inconsciente» (*Obr. compl.*, VIII, 37); eso lo efectuó don Marcelino mismo en su estudio sobre la «Cul-

tura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», y en otra parte, considerando los antecedentes de la concepción primera de la gran novela, el motivo ocasional o punto de partida en anécdotas corrientes, en la locura de un sujeto real (*Obras completas*, I, 458, n. 1, VI, 350 ss.), en antecedentes literarios como el «Entremés de los romances» (*l. c.*, VI, 286 ss.), etc.: «Todos estos hechos, o algunos de ellos, combinados con el recuerdo literario de la locura de Orlando..., pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera» (*l. c.*, VI, 351). Así en los primeros seis capítulos, donde está concentrada, como hemos visto, la primordial intención paródica. Pero «así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión o motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente para la creación de la fábula del *Quijote*, así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de *Amadís de Gaula*, pero muy pronto se alzó sobre tal representación...» Así Menéndez Pelayo nos hace comprender la obra a través de su génesis, a través de los varios aspectos que vinieron cristalizándose en torno a ella. Examina la situación del autor en el momento de la creación.

Con todo eso, «La crítica biográfica es, ciertamente, útil; pero debe contenerse dentro de sus racionales límites y no invadir el terreno de la apreciación estética, la cual no recae sobre aquella parte superior y más excelsa de su ser que se manifiesta y traduce en sus obras» (sobre «El Quijote de Avellaneda», *Est. de crítica literaria*, 4.ª serie). De todos modos, el alma del autor se refleja en la obra. Es de suponer, pues, que Menéndez Pelayo rechace el divorcio entre la obra y su autor, y que esté más bien del lado del cervantismo que del quijotismo. Según se entiende la palabra «quijotismo».

En efecto, leemos en el discurso sobre la «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote» (8-5-1905, *Obras completas*, VI, 323 ss.): «Y no hablemos más de lo que es accesorio en el arte de Cervantes, aunque no sea lícito tratarlo con el desdén e irreverencia que afectan algunos cervantistas de última hora, para quienes la apoteosis del *Quijote* implica el vilipendio de toda la literatura española y hasta de la propia persona de Cervantes, a quien declararían incapaz de comprender toda la trascendencia y valor de su obra, tratándolo poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida.»

Y hablando del sentido esotérico del *Quijote* («El Quijote de Avellaneda», l. c.): «Nadie ha impugnado tanto como yo este desvarío extravange; nadie ha sido tan maltratado como yo por los cervantistas simbólicos y tropológicos. Pero una cosa es el texto de la novela, en que no veo misterio alguno, y otra los versos preliminares, que confieso no entender más que a medias, y que seguramente alguna alusión contendrán, puesto que Cervantes no escribía a tontas y a locas.» Y al pie de la letra parece negar otra vez la posibilidad de una interpretación simbólica del «*Quijote*, que es tan vasto y complejo como la vida humana, y que habla a la humanidad de todos los tiempos, no por alegorías y enigmas, sino con la voz llana y persuasiva de la sabiduría práctica encarnada en tipos inmortales. Tienen razón los que afirman que no hay sentido oculto en el *Quijote*, que todo es diáfano en el pensamiento y en el estilo de la sabrosa fábula...» (*Est. crit. lit.*, 5.ª serie, pág. 211.)

Sin embargo, Menéndez Pelayo mismo introduce rectificaciones a tales aserciones cuando habla del carácter simbólico de toda forma artística (prefacio a una edición de las obras de Pereda), de «la forma artística, la cual no es otra cosa que una interpretación (ideal como toda interpretación) de la verdad oculta bajo las formas reales. Merced a esta verdad interior, que el arte extrae y quintaesencia, todos los elementos de la realidad se transforman, como tocados por una vara mágica, y hasta los personajes que en la vida real parecerían más insignificantes, se engrandecen al pasar al arte, y por la concentración de sus rasgos esenciales adquieren valor de tipos (que es como adquirir casta de nobleza en la república de las letras), y sin dejar de ser individuos, rara vez dejan de tener algo de simbólico.»

Poniéndose en la situación del autor en el momento de la creación poética, es decir, examinando bajo tal aspecto la situación psicológica del creador y de la criatura, o sea, mirando la última a través del foco del primero, don Marcelino acierta a formular el más bello y perfecto juicio sobre el *Quijote*, insuperado hasta hoy día: «Lo que desquicia a Don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, Don Qui-

jote sucumbe por falta de adaptación al medio, pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si éste es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote*, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso o elaboró a Don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le vió con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había.» («Interpr. del Q.», 29-5-1904.)

Pues bien: el carácter simbólico del *Quijote* Menéndez Pelayo lo admite y lo afirma en el sentido del simbolismo de toda forma artística y los significados generalmente humanos expresos por ella más o menos indirectamente, mientras que lo rechaza en el sentido de interpretaciones esotéricas y alegóricas. Pero ¿hay la posibilidad de deslindar los dos sentidos? Frente a este dilema, el gran crítico parece hacer concesiones diciendo (1, c.): «Cada cual tiene derecho de admirar el *Quijote* a su manera y de razonar los fundamentos de su admiración, por muy lejanos que éstos parezcan del común sentir de la crítica y aun de la letra de la obra. Precisamente porque el *Quijote* es obra de genio, y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente dice, son posibles esas interpretaciones que a nadie se le ocurre aplicar a las obras de talento reflexivo y de la medianía laboriosa. Todo el mundo presiente, aunque de un modo confuso, que en la obra genial queda siempre una región incógnita, que acaso lo fué para su autor mismo; y procura, con esfuerzos bien o mal encaminados, penetrar en ella y adivinar alguno de los misterios de la concepción artística.» Y otra vez, en la página siguiente, dice: «Que cada cual es dueño de leer y entender el *Quijote* a su modo, y no han de ser los verdaderos apasionados de Cervantes los que miren con ceño tan extraño como inofensivo culto, aunque se guarden con prudencia de iniciarse en sus ritos...» ¡Ya no estamos tan lejos del punto de vista de Unamuno!

Se trata de la cuestión tan discutida de si tiene la posteridad el derecho de interpretar a su modo la obra poética. P. Hazard, por ejemplo, en su libro sobre Cervantes (p. 350) habla de las «interprétations de toute espèce, et de plus en plus lointaines sans doute du sens que Cervantès avait voulu donner à son oeuvre; et toutes légitimes, s'il est vrai qu'un artiste charge inconsciemment sa création de possibilités infinies...» Cabe citar aquí lo que dice don Marcelino a propósito de su interpretación de *El Alcalde de Zalamea* (*Obr. compl.*, VIII, 365): «Hay, en nuestro entender, en el fondo de toda obra artística de primer orden, una multitud de gérmenes de ideas que en su expresión abstracta y general, quizá no atravesaron nunca por la mente del poeta, pero que yacen en el fondo mismo de la vida, de la cual es idealizado trasunto toda obra dramática digna de este nombre. Y cuanto más compleja y más rica sea la realidad que en la obra de arte se transparenta, tanto mayor será el número de ideas que, merced a ella, se revelen y hagan manifiestas a los ojos de los lectores» (3).

Toda obra poética brota del alma de un poeta, y es por eso, en primer lugar, creación personal; pero las grandes obras de la literatura mundial sobreviven a sí mismas máxime por su significado generalmente humano. Hay que distinguir, pues, por principio entre la interpretación y apreciación de la obra poética considerada en su totalidad como brotó del alma del poeta, con su parte consciente e inconsciente, es decir, entre la verdadera apreciación estética e interpretaciones parciales que hacen resaltar y ensalzar una o más de las ideas más bien sugeridas que expresas directamente. La apreciación estética, partiendo de la situación del poeta en el momento de la creación, debe tener en cuenta su actitud total ante la vida. La obra poética, dado su carácter lírico en el sentido de B. Croce, refleja indirectamente el mundo interior de su autor, su mentalidad, vida sentimental, concepción del mundo, su actitud ante la vida. Escuchemos otra vez, empero, a este propósito a Menéndez Pelayo (*Orig.*, 342): «La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Yo creo que algo faltaría en la apreciación de la obra

(3) Cfr. A. Gide en el prefacio de *Paludes*: «Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens; car si nous savons ce que nous voulons dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. On dit toujours plus que cela. Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir, cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu.»

de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica nunca satisfecha, que después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actitud estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontrara en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos.»

Faltaría, pues, muchísimo, si nouviésemos en cuenta un elemento esencial en la actitud del poeta que confiere a la obra su sentido particular: el humor de Cervantes. Permítaseme referirme a este propósito a lo que escribí en otro contexto sobre el humorismo del máximo poeta. Las suposiciones psicológicas del humorismo son la autocontemplación y la autocritica, y su antecedente inmediato, la autoironía; todas facultades innatas de nuestro autor. Por medio de su autoironía, Cervantes se eleva sobre los deseos románticos de su vida, los heroicos como los platónicos, haciéndolos fracasar en la figura de Don Quijote, y al mismo tiempo, afirmándolos como los verdaderos valores de la vida. Ha representado, pues, en la figura de su héroe, una parte esencial de su propio ser bajo esta doble ilustración y presentado en un símbolo poético la esencia de su existencia terrestre; aquí está el fondo lírico de la gran novela.

Pero es más: humor es liberación interior por medio de la afirmación del destino personal y reconciliación con él. En el humor se relajan las tensiones entre el yo y el mundo exterior del mismo modo como las perturbaciones interiores, como la antinomia entre libertad y atadura. La aspiración de Don Quijote a la libertad absoluta de realizar su verdadero yo, se realiza por medio de su fuga romántica de la realidad: ironizando con benévola sonrisa esta actitud y el inevitable fracaso, y con ellos sus propios deseos románticos juveniles, Cervantes consigue su auto-liberación interior y catarsis. El héroe de Lepanto, convencido de su misión al servicio de la cristiandad y la patria, después de sus hazañas en la esclavitud, obligado a la actividad odiosa de agente y perseguido por desdichas y adversidades, ¿cómo no estaba en peligro de perder su equilibrio mental? Su remedio consistía en la creación de su mundo poético desde la *Galatea* hasta el *Persiles*, en la fuga de la realidad a un mundo idílico, haciendo espejear su propio ser y destino en las ilusiones y desilusiones de Don Quijote, y levantándose sobre ellos con la sonrisa de su humor, sonrisa que

no deja de ser, al mismo tiempo, algo melancólica. La parodia primordial esconde, pues, en la obra acabada un sentido de mayor alcance, sentido esencial para su apreciación estética. Sin el humorismo de su creador, la figura de Don Quijote no existiría, o, por lo menos, existiría con carácter diverso, probablemente con el de un simple monomaniaco.

Es verdad que el de Unamuno en su comentario al *Quijote* no es humorismo, propiamente dicho, ya que está matizado algo diferentemente del de Cervantes, que, en su personaje, se ironiza a sí mismo (4). Para Unamuno, el *Quijote* no era sólo su libro predilecto, sino que lo ha vivido, se ha reflejado y reencarnado en la persona del hidalgo. Cabe citar a este propósito un pasaje del prólogo a *Tres novelas ejemplares*, de don Miguel: «Sabido es que el que goza de una obra de arte es porque la crea en sí, la recrea y se recrea en ella. Y por eso Cervantes, en el prólogo a sus *Novelas ejemplares*, hablaba de «horas de recreación». Y yo me he recreado con su Licenciado Vidriera, recreándolo en mí al recrearme. Y el Licenciado Vidriera era yo mismo.» De la misma manera podemos decir que Don Quijote era él mismo, don Miguel de Unamuno, y que por eso su *Vida de Don Quijote y Sancho* es una verdadera re-creación. Creación de un Don Quijote unamunescos, algo diferente del cervantesco, porque rozado no tanto de la autoironía y humorismo de su creador como del «sentimiento trágico de la vida». Pero, ¿qué importa? Don Miguel nos contestará: «Ni Don Quijote ni Sancho son de Cervantes ni míos, sino que son de todos los que los crean y re-crean» (*Prol. cit.*).

Pues bien: generalmente las interpretaciones simbólicas, como las entiende el «quijotismo», máxime bajo la especie del «mito quijotesco», abstraen de ese aspecto esencial que es el humorismo. No se trata en el quijotismo de una apreciación total de la obra y su protagonista, apreciación estética de todos sus aspectos, sino de la abstracción de ciertas imperfecciones humanas del ingenioso hidalgo, considerado como mártir por un ideal por extravagante

---

(4). Dice don Miguel mismo a propósito (en el prólogo de *Niebla*) «que eso que se llama por ahí humorismo, el legítimo, ni ha prendido en España, ni es fácil que en ella prenda en mucho tiempo. Los que aquí se llaman humoristas... son satíricos unas veces, y otras irónicos, cuando no puramente festivos... Como humorista no hemos tenido más que Cervantes». «Y no admite eso de la ironía sin hiel ni del humorismo discreto, pues dice que donde no hay alguna hiel no hay ironía y que la discreción está reñida con el humorismo, o como él se complace en llamarle: malhumorismo».

que sea, como encarnación simbólica de una idea o ideal. Pues abstracción, selección, idealización están en la base del mito qui-jotesco. Así el *Quijote* del mito ya no es el de Cervantes, sino otro, nuevo. Claro está que no se puede negar a nadie el derecho de leer y entender así a su «Quijote» y de elevarle a símbolo nacional. Sólo hay que darse cuenta de que tal actitud no es crítica literaria, sino mito, ficción poética, re-creación, como lo demuestra y expresa claramente Unamuno, para quien «la historia toda es la idealización de lo real por la realización del ideal» («El Caballero de la Triste figura», ensayo iconográfico) y que exige que pinten a Don Quijote «quijotesicamente, en buena filosofía, como símbolo vivo de lo superior del alma castellana» (l. c.).

Mientras que de tal manera se eleva a símbolo nacional a la criatura, el mismo creador, como nos hace observar Menéndez Pelayo (*Discurso sobre P. Galdós*, 7 febrero 1897), «Cervantes... no deja de ser profundamente nacional, puesto que España está íntegra en sus libros, cuya interpretación y comentarios, rectamente hechos, pudieran equivaler a una filosofía de nuestra historia y a una psicología de nuestro carácter en lo que tiene de más ideal y en lo que tiene de más positivo, pero es al mismo tiempo, elevándonos ya sobre esta consideración histórica y relativa, ingenio universal, ciudadano del mundo; y lo es por su intuición serena, profunda y total de la realidad; por su optimismo generoso, que todo lo redime, purifica y ennoblece».

Saquemos las conclusiones de nuestras consideraciones.

Probablemente en los momentos de la creación Cervantes no se daba cuenta de las posibilidades de interpretación simbólica de su obra ni las premeditaba. En el acto de creación el poeta no concibe su mundo ni sus figuras por medio del intelecto, que es, todo lo más, expectador crítico, máxime en la actitud del humorista... Con todo eso, los románticos tenían razón al considerar a Cervantes como prototipo del artista consciente. La profunda significación de su obra, empero, no la ha formulado en conceptos intelectuales, sino más bien sentido e ilustrado por los reflejos de su ironía romántica y humorismo. Tocó a la crítica moderna, a partir del Romanticismo, expresar por conceptos intelectuales su simbolismo poético. Eso no autoriza, empero, a sospechar a Cervantes de no haber concebido toda la trascendencia de su obra. Se daba cuenta de seguro de que la intención paródica primordial



y el motivo del quijotismo, progresando el proceso de cristalización de la obra, andaban adquiriendo otro significado trascendental como expresión total de su mundo poético y de su actitud ante la vida, determinada por su humorismo. Que no fuera mal interpretada esa visión de su mundo a consecuencia de su actitud irónica, que se comprendiera, al contrario, «su optimismo generoso, que todo lo redime, purifica y ennoblece», como dice Menéndez Pelayo, esta tarea la confió Cervantes a su *Persiles*.

Las posibilidades infinitas, con las cuales Cervantes ha cargado su obra, y que facilitan las interpretaciones idealistas del quijotismo—y algo análogo se dirá de las otras grandes figuras de la literatura mundial: de Don Juan, Hamlet, Fausto, etc.—, esas posibilidades caben en la profunda humanidad del poeta y de su criatura. Y precisamente los estudios cervantinos del gran maestro santanderino nos hacen comprender mejor este sentido del «cervantismo» y su prioridad frente al «quijotismo». Y al mismo tiempo nos proporcionan la ocasión de enterarnos y admirar los serenos principios, tan ponderados y valederos aun hoy día, de aquel genial maestro de la crítica literaria que fué don Marcelino Menéndez Pelayo.

FRIEDRICH SCHÜRR.

Jakobstrasse, 56.  
KONSTANZ (Alemania).