

Juan Manuel RUIZ JIMÉNEZ

Universidad del Norte, Colombia

juanmr@uninorte.edu.co

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6524-037X>

Recibido: 22/4/2025 - Aceptado: 29/8/2025

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Ruiz Jiménez, Juan Manuel. "Don Quijote, héroe para sí mismo, antihéroe ante la sociedad. Pensar la experiencia existencial moderna del Don Quijote de la Mancha desde tres filósofos contemporáneos". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 18, (2025): e185. <https://doi.org/10.25185/18.5>

Don Quijote, héroe para sí mismo, antihéroe ante la sociedad. Pensar la experiencia existencial moderna del *Don Quijote de la Mancha* desde tres filósofos contemporáneos

Resumen: José Ortega y Gasset, Georg Lukács y Michel Foucault se consagraron a analizar el *Don Quijote* de Cervantes, con el fin de aprehender la magistral mezcla de realidad y ficción que ahí se despliega. Comprendieron que el desafío filosófico que plantea esta obra es de primer orden, puesto que pone en juego la experiencia existencial que es propia del ser humano moderno, esencialmente antiheroico: constatar que, al mismo tiempo que vive en el mundo, se siente en éste radicalmente exilado. A partir de esta interpretación, el estudio comparado que propongo realizar pone en diálogo las perspectivas críticas que esos tres grandes filósofos europeos contemporáneos tienen sobre *Don Quijote*. Vemos cómo —según Ortega— *Don Quijote*, obra pionera de la novela moderna, expresa el más alto grado de autoconsciencia colectiva del pueblo español, en un momento de ruptura entre el Medioevo y el Renacimiento. Esta lectura la pondremos en relación con la idea de Lukács, según la cual esa misma obra es el paradigma del género novelesco, por cuanto expresa una nueva "disonancia existencial", a saber, una percepción propia del hombre occidental que se corresponde con el fin de la Edad Media. Asimismo, cotejaremos estas concepciones con la de Foucault, quien ve en *Don Quijote* una nueva episteme del hombre occidental, iniciadora de la modernidad.

Palabras clave: antihéroe; *Don Quijote*; ficción; realidad; mundo moderno; mito quijotesco filosófico.

Don Quixote, a Hero to Himself, an Antihero to Society. Rethinking the Modern Existential Experience of *Don Quixote de la Mancha* through Three Contemporary Philosophers

Abstract: José Ortega y Gasset, Georg Lukacs and Michel Foucault have analyzed Cervantes's *Don Quixote* in order to apprehend the masterful mixture of reality and fiction present in this novel. They have understood that the philosophical stakes set by this work are extremely important, due to the existential experience of the modern man, essentially antiheroic, that is engaged in it. A man that certainly lives in the world but, at the same time, feels himself exiled from that same world. Starting from this interpretation, this paper proposes to bring into dialogue the critical perspectives about *Don Quixote* of these three important contemporary European philosophers. I examine how —according to Ortega— *Don Quixote*, a pioneering work of the modern novel, expresses the highest degree of collective self-consciousness of the Spanish people at a moment of rupture between the Middle Ages and the Renaissance. I relate this reading to Lukács's idea, according to which the same work represents the paradigm of the novelistic genre, insofar as it expresses a new “existential dissonance” —namely, a perception characteristic of Western man that corresponds to the end of the Middle Ages. Likewise, we will compare these conceptions with Foucault's, who sees in *Don Quixote* the emergence of a new episteme of Western man, marking the beginning of modernity.

Keywords: antihero; *Don Quixote*; fiction; reality; modern world; philosophical Quixotic myth.

Dom Quixote, herói para si mesmo, anti-herói perante a sociedade. Pensar a experiência existencial moderna de *Dom Quixote de la Mancha* a partir de três filósofos contemporâneos

Resumo: José Ortega y Gasset, Georg Lukács e Michel Foucault dedicaram-se a analisar o Dom Quixote de Cervantes, com o objetivo de apreender a magistral mistura de realidade e ficção que ali se manifesta. Compreenderam que o desafio filosófico colocado por essa obra é de primeira ordem, pois nela está em jogo a experiência existencial própria do ser humano moderno, essencialmente anti-heróico: constatar que, ao mesmo tempo em que vive no mundo, sentese nele radicalmente exilado. A partir dessa interpretação, o estudo comparado que nos propomos realizar coloca em diálogo as perspectivas críticas que esses três grandes filósofos europeus contemporâneos têm sobre o Dom Quixote. Nesse sentido, veremos como, segundo Ortega, *Dom Quixote*, obra pioneira do romance moderno, expressa o mais alto grau de autoconsciência coletiva do povo espanhol, em um momento de ruptura entre a Idade Média e o Renascimento. Essa leitura será relacionada à ideia de Lukács, segundo a qual essa mesma obra constitui o paradigma do gênero romanesco, na medida em que expressa uma nova “dissonância existencial” — a saber, uma percepção própria do homem ocidental que corresponde ao fim da Idade Média. Do mesmo modo, cotejaremos essas concepções com a de Foucault, que vê em *Dom Quixote* o surgimento de uma nova episteme do homem ocidental, inaugurando a modernidade.

Palavras-chave: anti-herói; *Dom Quixote*; ficção; realidade; mundo moderno; mito quixotesco filosófico

Introducción

Como señala Roberto González Echevarría en *Cervantes' Don Quixote: A Casebook*, donde reúne ensayos fundamentales sobre la obra, el éxito de la primera parte del *Don Quijote* (1605) fue inmediato. La obra fue reimpressa, traducida y recibió, además, un impulso publicitario involuntario con la aparición de la versión apócrifa en 1614, lo cual precipitó la publicación de la segunda parte en 1615. Según González, el personaje alcanzó rápidamente un estatus comparable al de los grandes héroes literarios, como los de *La Ilíada* y *La Odisea*, gracias a la fusión singular entre idealismo y un entorno realista, de la que emergía una combinación única de “patetismo y humor”.¹

Entre los ensayos compilados por González, destaco el de Ramón Menéndez Pidal, medievalista y figura central en la filología hispánica del siglo XX. Menéndez Pidal indica que Francia definió desde el siglo XII el modelo de novela caballeresca en verso, basado en las leyendas bretonas y desarrollado por autores como Chrétien de Troyes. Esta tradición heroica habría dado paso a una narrativa de tono más lírico, cortesano y amoroso, ejemplificada por obras como *Tristán y Perceval*. Aunque este género seguía vigente en 1602, Cervantes habría optado por satirizarlo en su *Don Quijote*, lo que llevó a algunos románticos, como Byron y Gautier, a culparlo de destruir el ideal caballeresco. Menéndez Pelayo, por el contrario, consideró que Cervantes lo transfiguraba. En suma, para muchos críticos, *Don Quijote* constituye el último gran romance caballeresco. A este respecto, Menéndez Pidal subraya que la mezcla de heroísmo y comicidad no era inédita, pues ya estaba presente en algunas obras medievales. No obstante, Cervantes, admirador de Ariosto, habría preferido una novela en vez de un poema, inspirado por un estilo más sobrio y popular, netamente español.²

Por su parte, Anthony Close, hispanista de la Universidad de Cambridge, quien ha producido uno de los análisis más completos sobre el *Don Quijote*, observa que, durante el siglo XVII, su recepción exegetica se limitó a comentarios y prólogos breves, sin críticas profundamente argumentadas. Pese a ello, observa que contemporáneos de Cervantes reconocían su calidad literaria y el carácter cómico de su obra magna. La verdadera consagración de esta llegaría en el siglo XVIII, particularmente en Inglaterra, con dos ediciones de lujo: una en 1738, auspiciada por Lord Carteret, y otra en 1781,

1 Roberto González. *Cervantes' Don Quixote: a casebook*, (New York: Oxford University Press, 2005), 3-4.

2 Ramón Menéndez Pidal. *The Genesis of Don Quixote*. *Cervantes' Don Quixote: a casebook*, (New York: Oxford University Press, 2005), 63-69.

editada por John Bowle. Este entusiasmo inglés, estima Close, provocó una revalorización en España, sellada por la edición de la Real Academia Española de 1780, con prefacio de Vicente de los Ríos.³

Posteriormente, desde 1800 hasta épocas recientes, predominó la interpretación romántica alemana. Close identifica tres vertientes de este enfoque: la idealización del héroe negando el tono satírico; la lectura simbólica de la obra; y la idea de que el simbolismo transmite reflexiones sobre la historia y la modernidad. Fue así que grandes autores como Stendhal, Flaubert, Twain o Melville leyeron el Quijote a través del filtro romántico. Entre los responsables de esta recepción, Close incluye a Shelling, Coleridge, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal y Américo Castro.⁴ Aunque convincente y legitimada en el XIX, Close rechaza esta perspectiva, argumentando que *Don Quijote* es esencialmente una sátira burlesca. Cervantes habría sido pues, en esencia, un ironista que hizo entrar en conflicto el idealismo quijotesco y la realidad prosaica objetiva. En ese sentido, considera Close, es solo a partir de 1925 que se reconoció plenamente el carácter cómico, satírico y hasta caricaturesco del Quijote.

Este viraje en la interpretación parece ser, según Ortiz-de-Urbina,⁵ una de las razones clave para que *Don Quijote* mantuviera su vigencia a más de cuatro siglos de su publicación. En su introducción a la obra colectiva *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del Quijote*, destaca cómo la crítica contemporánea se ha abierto a enfoques interdisciplinarios que estudian la influencia del Quijote en las más diversas manifestaciones culturales. Queda claro que Cervantes permea en la contemporaneidad géneros como la ciencia ficción —con autores como Ray Bradbury o Max Frisch—, la literatura infantil, el cómic y los medios audiovisuales.

En este contexto, el presente trabajo se centra en la exégesis filosófica del *Quijote* en el siglo XX. Sobre este particular, vale la pena señalar que este acercamiento tiene precedentes, como lo atestigua por ejemplo la lectura de Julio Quesada, quien considera que *Don Quijote*, más allá de inaugurar un nuevo género, es una obra fundacional del pensamiento moderno. Quesada subraya su carácter polifónico y dialógico, fruto de la fusión de múltiples registros que redefine tanto la historia como la condición humana.⁶ Asimismo,

3 Anthony Close. *The romantic approach to Don Quixote: a critical history of the romantic tradition in Quixote criticism*, (London: Cambridge University Press, 1977), 7-9.

4 Close. *The romantic approach to Don Quixote: a critical history of the romantic tradition in Quixote criticism*, 1-2.

5 Paloma Ortiz-de-Urbina. *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del Quijote*, (Bern: Peter Lang, 2018), 13-15.

6 Julio Quesada, "Filosofía de la novela: El Quijote como género de la modernidad", *Revista de Hispanismo Filosófico* 1, n° 1 (1996): 40-41 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0c6s8>

merece especial atención el estudio de Herrero, Martínez y Goñi sobre el mito filosófico del Quijote en el pensamiento español de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Al igual que Jean Canavaggio en sus estudios sobre la influencia de Cervantes en Francia, estos autores analizan la recepción del Quijote en la filosofía española, centrándose en la tensión entre las generaciones del 98 y del 14. En efecto, según ellos, la generación del 98, encabezada por Unamuno, exaltaba a Don Quijote como héroe de la voluntad y modelo ético de España. En oposición, Ortega y Gasset, representante de la generación del 14, sin alejarse del todo del componente ético ejemplarizado en el Quijote, rechazaba esa visión estrictamente idealista.⁷ Estas dos visiones filosóficas, la de Unamuno y la de Ortega, habrían cristalizado una lectura dual de la novela como tensión entre realidad objetiva e idealismo subjetivo, tema recurrente en la filosofía española contemporánea.⁸

Teniendo pues en cuenta la larga historia de los estudios sobre Cervantes, la novela *Don Quijote de la Mancha* y el personaje del Quijote, nuestra intención es abordar uno de los problemas fundamentales de esa novela, a saber, el que concierne a la distancia infranqueable que se opera entre el protagonista y el mundo real, distancia que Cervantes puso magistralmente en escena y que lleva al lector a preguntarse a lo largo del relato: ¿Cuál es la realidad que plantea el *Don Quijote de la Mancha*?⁹ En efecto, se trata de una realidad volátil, que se ve sin cesar contrariada por la ficción y el delirio del protagonista, pues este, al afirmar mediante sus actos y palabras la naturaleza imaginaria de sus ideales heroicos (su realidad interior), niega al mismo tiempo la realidad exterior y empírica que lo rodea, chocándose espléndidamente con ella. Por supuesto, de este choque y esta oposición termina instaurándose un abismo irreductible entre un héroe de tiempos remotos y casi míticos, y un mundo hostil y pragmático que no comprende su heroísmo y valores, todo lo cual lleva a que el protagonista se convierta a los ojos de todos en un risible antihéroe: «“Señor caballero, nosotros no somos endiablados ni descomunales, sino dos religiosos... y no sabemos si en este coche vienen o no ningunas forzadas princesas. —Para conmigo no hay palabras blandas, que ya yo os conozco, fementida canalla”— dijo don Quijote. Y sin esperar más respuesta picó a Rocinante y, la lanza baja, arremetió contra el primero fraile[...].»¹⁰

7 Montserrat Herrero, Alejandro Martínez, y Carlos Goñi, *El mito de El Quijote en la filosofía española de fines del siglo XIX y comienzos del XX*, en Latorre, Jorge, Martínez, Antonio, y Pronkevich, Oleksandr (eds.), *El telón rasgado: El Quijote como puente cultural con el mundo soviético y postsoviético*, (Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2015), 117-118.

8 Montserrat Herrero, Alejandro Martínez, y Carlos Goñi, *El mito de El Quijote en la filosofía española de fines del siglo XIX y comienzos del XX*, 121.

9 De ahora en adelante *Don Quijote*.

10 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona: Penguin Random House, 2015), 80.

Teniendo en cuenta estas consideraciones iniciales, podemos pues preguntarnos cuál es el objetivo de Cervantes cuando pone en evidencia esta distancia. ¿Quizá mostrarnos que, como seres humanos modernos, nos sentimos esencialmente antiheroicos, separados de la realidad, y que de cierta manera ya no pertenecemos al mundo? Guiándome, pues, por esta pregunta y con el propósito de evidenciar dichas tensiones, pondré en diálogo, bajo la modalidad de un estudio comparado, las observaciones sobre el *Don Quijote* realizadas por tres grandes filósofos europeos contemporáneos: José Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*, Georg Lukács en *La teoría de la novela* y Michel Foucault en *Las Palabras y las cosas*.

Dicho esto, cabe señalar que, si bien para estos tres pensadores el *Don Quijote* inaugura un momento fundamental de la modernidad, la atención que le confieren en sus obras respectivas es variable: Ortega consagra integralmente su texto al *Don Quijote*. Por su parte, la preocupación fundamental de Lukács es comprender el origen y el comportamiento de los géneros literarios en la historia occidental y seguir la evolución del género novelesco desde su génesis hasta el fin del siglo XIX. De hecho, Lukács dice buscar «establecer una dialéctica de los géneros fundada históricamente en [...] la esencia de las formas literarias». ¹¹ En esta historia, la aparición del *Don Quijote* marcaría el momento en que se consolida la novela moderna. De hecho, para Lukács se trata de «la primera gran novela de la literatura universal». ¹² Dicho esto, es tan solo una de las novelas fundadoras de la modernidad a las cuales el filósofo húngaro consagra una parte de su obra.

En *Las palabras y las cosas*, el *Don Quijote* para Foucault solamente tiene una importancia marginal respecto a su objetivo principal, que consiste en trazar una *arqueología* de las ciencias y los saberes, para comprender la aparición de las ciencias humanas. Según Foucault, su estudio «se esfuerza por probar a partir de qué los conocimientos y las teorías han sido posibles [...] lo que se ofrece al análisis arqueológico es[...] ese umbral que nos separa del pensamiento clásico y que constituye nuestra modernidad. Sobre ese umbral apareció por primera vez[...] el hombre, y[...] abrió un espacio propio a las ciencias humanas». ¹³ En suma, la novela de Cervantes le permite ilustrar el nacimiento de la modernidad en el ámbito literario, ¹⁴ pero es significativo que sólo se detenga en ello en algunas páginas, mientras que le dedica a las *Meninas* de Velásquez la totalidad del primer capítulo de su obra. Aun así, los tres pensadores parecen coincidir

11 Georg Lukács, *La théorie du roman* (Paris: Gallimard, 1989), 11.

12 Lukács, *La théorie du roman*, 99.

13 Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (Paris: Gallimard, 1966), 13-16.

14 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 62.

en un punto: esta novela no tiene equivalente en su capacidad para expresar la condición del hombre moderno, esencialmente antiheroico.

Teniendo pues en cuenta las notables diferencias en la profundidad del análisis que cada uno de estos tres filósofos dedicó al *Don Quijote* en sus respectivas obras, en este artículo me detendré más en Ortega que en los otros dos. Dicho esto, y con el propósito de demostrar que el antiheroísmo quijotesco se explica en gran medida por esa nueva condición —en particular, por la inédita distancia que desde aquel momento de la historia se estableció entre el ser humano y el mundo, y que queda plenamente ilustrada en esa novela—, realizaré mi estudio comparado en cuatro etapas: 1. El ser humano y la realidad; 2. El ser humano en la historia; 3. Géneros e historia: separación entre el ser humano y el mundo; 4. La realidad y la ficción.

1. El ser humano y la realidad

1.1. El nexo entre el ser humano y la realidad en Ortega y Gasset

En *Las Meditaciones del Quijote*, la pregunta de fondo que conduce a Ortega a estudiar el *Don Quijote* es la siguiente: ¿Cómo el ser humano constituye sus relaciones con respecto a la realidad? Su tesis es que el humano funda su representación de la realidad a partir de su régimen de percepción. Recordemos las dos grandes familias perceptivas que según Ortega constituyen la cultura europea, a saber, la germánica (proveniente del espíritu griego) y la mediterránea: «Para el griego lo que vemos está gobernado y corregido mediante lo que pensamos... Para nosotros... lo sensual rompe sus cadenas de esclavo de la idea y se declara independiente».¹⁵

Ahora bien, la percepción individual estaría determinada por un régimen más vasto: el de la comunidad en la cual el individuo está inscrito. Ortega designa la comunidad mediante diversas categorías (pueblo, etnia, nación, raza[...]), pero privilegia la de *pueblo*: «Cada raza es un ensayo de una nueva forma de vivir, de una nueva sensibilidad. Cuando la raza consigue desenvolver plenamente sus energías peculiares, el orbe se enriquece de un modo incalculable; la nueva sensibilidad suscita nuevos usos e instituciones, nueva arquitectura y nueva poesía[...]. Un pueblo es un estilo de vida...»¹⁶

15 José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (Madrid: Cátedra, 2005), 136.

16 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 170-171.

Ese régimen de percepción comunitario se desarrollaría siempre de un modo particular a través de la historia, hasta consolidar una especificidad perceptiva, llamada por Ortega *cultura* o *esencia* de un pueblo. En ese sentido, según Ortega y Gasset el *Don Quijote* encarnaría esta realidad del ser español: «Una de esas experiencias esenciales es Cervantes, acaso la mayor. He aquí una plenitud española».¹⁷

Para Ortega la cultura se cristaliza en la vida colectiva y determina la vida individual, haciendo de ésta una perspectiva específica del mundo.¹⁸ El individuo no accede directamente a una percepción virgen, sino que injerta en toda cosa percibida un sentido que le viene de su cultura. En otras palabras, se pueden distinguir tres instancias: el legado cultural, las circunstancias inmediatas que se presentan al individuo, y, finalmente, la síntesis de ambas. Síntesis sobre la cual Ortega no habla explícitamente, pero que puede deducirse a partir de su texto cuando señala la conexión íntima entre individuo y pueblo. Se podría incluso decir que todo individuo asimila diversamente su cultura, y que dos individuos no estarán nunca afectados de la misma manera por un mismo fenómeno que se presente a sus sentidos. Cabe preguntarse: ¿Por qué Ortega juzga necesario clarificar esos principios sobre la percepción antes de consagrarse al estudio del *Don Quijote*? Creemos que es para esclarecer cómo Cervantes y su contexto gestaron esa novela, pues, según Ortega, toda obra condensa una manera específica de percibir.

Recordemos el planteamiento de Ortega: él propone dos grandes tipos de colectividades perceptivas que dieron a luz a las culturas europeas, «los meditativos y los sensuales».¹⁹ Para ello se basa explícitamente en la diferenciación platónica entre sensibles e inteligibles. Mientras que ciertos pueblos habrían basado su cultura sobre una percepción sensible de las cosas —«la cultura mediterránea»—, otras lo habrían hecho a partir del concepto —«la cultura germánica»—.²⁰ Las culturas de lo sensible serían así culturas-espejo de la realidad inmediata percibida. Sin embargo, las culturas meditativas se inclinarían por alejarse de las impresiones de la inmediatez para detenerse en el concepto e impregnar de filosofía sus creaciones culturales. En ese sentido, Ortega se plantea la pregunta por el ser perceptivo de los pueblos, esto es su forma de ver, la cual se traduciría a través de sus expresiones culturales. En ese marco, el pueblo español sería un pueblo guiado por el registro sensible,

17 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 173.

18 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 169.

19 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 140.

20 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 130-131.

y el *Don Quijote* sería un insuperable cuadro de la visualidad que traduce el ser nacional de España:²¹

«La larga figura de Don Quijote se encorva como un signo de interrogación: y es como un guardián del secreto español, del equívoco de la cultura española[...]. Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que concentremos en el *Quijote* la magna pregunta: Dios mío, ¿qué es España?».²²

1.2. La relación entre el ser humano y el mundo para Lukács y Foucault

Si Ortega sitúa el *Don Quijote* en el marco general del ser cultural de una comunidad específica, el de España, Lukács tiene un acercamiento muy diferente.²³ No se interesa tanto por el asunto de la especificidad de los pueblos sino por un marco más vasto: Occidente. Al señalar su angustia en medio de la guerra de 1914, Lukács afirma: «Pero la cuestión es saber quién salvará a la civilización occidental[...]. Es en ese estado de espíritu que concebí el primer esbozo de la *Teoría de la Novela*».²⁴

Ahora bien, los seres humanos gestarían sus obras culturales con base en la inteligibilidad del mundo de la que disponen en determinada época. Se podría deducir que para Lukács las diferencias culturales entre los microespacios locales en Occidente no son tan determinantes como lo son para Ortega. Así, es la cultura occidental la que define el verdadero marco de su análisis. Sin duda, la ósmosis cultural que se produce entre los pueblos es, según él, mucho más determinante en la vida de las colectividades que lo que lo es para el pensador español. Es más, el filósofo húngaro no ve en el *Don Quijote* la expresión de un ser nacional, sino la de una relación particular entre el ser humano y el mundo en determinada época:

21 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 137.

22 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 167-168.

23 Asimismo, sobre este tópico Correa-Díaz anota que el contexto de producción del *Don Quijote* debe ser leído más allá del marco meramente español, es decir mediante su relación con América. A este propósito, subraya que *Don Quijote* es portador de una crítica dirigida a los excesos irracionales del imperio español, la cual fortaleció el espíritu de emancipación de América. Luis Correa-Díaz, “América y Cervantes/El Quijote: el caso de Chile”, *Revista chilena de literatura*, n° 72 (2008): 128-129 <https://doi.org/10.4067/S0718-22952008000100006>

24 Lukács, *La théorie du roman*, 5-6.

No es un azar histórico si el *Don Quijote* fue concebido como parodia de las novelas de caballería[...]. La novela de caballería había sucumbido a la suerte que esperaba toda epopeya desde el momento en que a partir de elementos que sólo son formales, ella pretende sostener y prolongar la vida de una forma más allá del momento en que la dialéctica histórico-filosófica ya ha condenado las condiciones trascendentales de existencia[...]. Así la primera gran novela de la literatura universal se erige en el umbral del periodo en que el Dios cristiano comienza a abandonar el mundo[...] en que el mundo[...] está ahora abandonado a[...] su propio sinsentido.²⁵

Esta relación instituiría una visión del mundo que exige a su vez modos de expresión adaptados a las nuevas realidades. Además, si Ortega establece dos celdas de lectura a partir de la dupla sensible-inteligible, para Lukács la cuestión de la sensibilidad estética se plantea en términos de una vivencia existencial del mundo que está determinada por la relación entre interioridad y exterioridad. Lukács afirma que la «filosofía, tanto en cuanto que es forma de vida como en cuanto que determina la forma y el contenido de la creación literaria, es siempre el síntoma de una fisura entre el interior y el exterior, significativa de una diferencia esencial entre el yo y el mundo, de una no-adecuación entre el alma y la acción».²⁶

A través de su concepto de *civilizaciones cerradas* él intenta mostrar que es la modificación de esta relación del ser humano con el mundo lo que engendró una obra antiheroica como el *Don Quijote*.²⁷ Esta novela traduciría la experiencia existencial del hombre occidental, la cual estaba en plena mutación desde el Renacimiento. El *Don Quijote* expresaría una fractura existencial en la historia de Occidente:²⁸ el hombre occidental abandona su condición de civilización cerrada, y si antes no veía fractura alguna entre su interioridad y la exterioridad, ahora considerará el mundo como una realidad que le es extraña y hostil.²⁹ El *Don Quijote* ilustra así para Lukács un cambio radical en la historia de Occidente: el pasaje de las civilizaciones cerradas a un estadio en el cual el ser humano experimenta una gran incompatibilidad entre su subjetividad y el mundo vivido.

25 Lukács, *La théorie du roman*, 96-99.

26 Lukács, *La théorie du roman*, 20.

27 Según Lukács el mundo de la Antigua Grecia es el modelo por excelencia de la civilización cerrada, en que la relación entre interioridad del individuo y exterioridad del mundo no es experimentada en términos de ruptura. Lukács, *La théorie du roman*, 23.

28 Lukács subraya que la epopeya ignoraba la locura, mientras que la novela propia al Renacimiento se caracteriza por su presencia, pues habría una «disonancia fundamental en el seno de la existencia, un mundo en que el sinsentido está situado en su verdadero lugar». Lukács, *La théorie du roman*, 55.

29 Lukács, *La théorie du roman*, 58.

Queda claro que en esto el enfoque de Foucault está más cerca de la posición de Lukács que de la de Ortega. Para el filósofo francés, en efecto, lo que es determinante es la comprensión que, en un momento dado de la historia, el ser humano puede tener del mundo. Así, Foucault se ocupa de los cambios de la *episteme* del hombre occidental, esto es las principales modificaciones de su marco de inteligibilidad de la realidad.

No obstante, cierto aspecto federa el enfoque de los tres filósofos: nuestra cultura se modifica a través de la historia y determina nuestra percepción de la naturaleza, del mundo y de nosotros mismos. Para los tres, toda obra cultural —y el *Don Quijote* no es una excepción— expresa esta percepción.

2. El ser humano en la historia

2.1. Cultura, deber-ser e historia, el caso del Don Quijote para Ortega y Gasset

Ya lo dijimos, para Ortega, el ser de un pueblo es su manera de percibir dentro del marco de su especificidad sociohistórica. Y en ese sentido, la cultura de un pueblo viene a ser el conjunto de sus producciones culturales. Para Ortega, un pueblo intenta reconocerse a sí mismo, y para lograrlo, trata de autonombrarse a través de las obras que produce. Éstas hablarían del pueblo del que surgieron.³⁰ Así, la idea de Ortega es que la identidad de un pueblo dado transparece en sus obras, y que éstas refuerzan a su vez la consciencia identitaria que pueda tener de sí mismo. Podemos ver que Ortega establece una íntima relación entre percepción, creación, memoria e historia, pues la cultura de un pueblo expresaría la historia de su especificidad perceptiva.

Dicho esto, ¿qué es la cultura de un pueblo para Ortega? El propio deber-ser y destino que todo pueblo busca nombrar.³¹ Ahora bien, creemos que, al asociar estas dos expresiones, a Ortega le faltó precisión. Pues mientras que el deber-ser remite a una ética que puede o no realizarse, la noción de destino remite a una determinación impermeable a la contingencia. No obstante, su

30 A este respecto cabe ampliar este debate con la observación que hace Koppenfels. Este sostiene que el *Don Quijote* afirma la centralidad narrativa de la identidad cristiana europea opuesta a la del renegado (el cristiano que se volvía hacia la fe y costumbres musulmanas). Martin Koppenfels, “Cervantes y los renegados Narración y tráfico fronterizo en la historia del cautivo (Don Quijote I Cap. 39-41)”, *Iberoromania* 66, n° 1 (2009): 46-49 <https://doi.org/10.1515/iber.2007.026>.

31 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 168.

noción de destino es contradictoria, pues Ortega concibe la posibilidad de destinos fallidos:

«Desdichada la raza que[...] no siente la heroica necesidad de justificar su destino, ¡de volcar claridades sobre su misión en la historia! [...] Cuando la raza consigue desenvolver plenamente sus energías peculiares, el orbe se enriquece[...]. Por el contrario, cuando[...] fracasa, toda esta posible novedad y aumento quedan irremediabilmente nonnatos porque la sensibilidad que los crea es intransferible».³²

Por lo tanto, consideramos excesivamente problemática esta categoría orteguiana. Y esto porque Ortega asigna al término de destino el sentido de misión; es decir el sentido de un objetivo al que apuntamos y que exige esfuerzos y condiciones exteriores favorables para poder ser alcanzado, pero que, a pesar de todo, puede no serlo. Así, extrañamente el destino orteguiano no remite a la necesidad ineluctable sino a la contingencia (una misión que puede o no ser cumplida). De ese modo, al hablar de destino de un pueblo nos dice que éste puede, al hilo de la historia, alcanzar o no su deber-ser. En este último caso el pueblo se expondría a fallarle a su esencia (su identidad). Ahora bien, todo pueblo que fallase en su misión de autoconocimiento cultural terminaría perdiendo la oportunidad de orientarse ética, estética y existencialmente. Así, nos dice Ortega, un pueblo, para desarrollar plenamente sus capacidades en la historia, debe darse los medios (a través de un proceso secular) de llegar a representarse a sí mismo su cultura (que es su esencia) para comprenderla, y por ende para comprenderse a sí mismo. A fin de cuentas, podríamos afirmar que, para Ortega, la cultura de un pueblo es su propia objetivación; cuando un pueblo observa su cultura es como si se mirara al espejo. Estaría en presencia de la imagen que le serviría de norte para preservar su identidad.

Desde este punto de vista, ¿por qué el *Don Quijote* es tan importante para Ortega? En primer lugar, porque considera que se trata de la obra que mejor enunció el ser de España,³³ y en segundo lugar porque se trata de la obra pionera de la novela moderna. Ortega estima que el *Don Quijote* expresa a la perfección un momento histórico eminente, el de la ruptura

32 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 168, 170-171.

33 Según Ortega y Gasset, el pueblo español, como todo pueblo, busca comprender su identidad a través de su producción cultural. El *Don Quijote* representaría la más alta cima de la historia de la búsqueda española. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 168.

entre el Medioevo y el Renacimiento.³⁴ Uno de los elementos que permitirían afirmar la modernidad de esta novela y una nueva inteligibilidad del mundo es el problema del «*me ipsum*»,³⁵ el hecho de que la subjetividad se diferencia del mundo exterior. Ortega nos muestra entonces que el personaje de Don Quijote ilustra esta nueva consciencia de ser occidental, en la que el sujeto experimenta por primera vez un mundo que le resulta extraño. En efecto, es este extrañamiento lo que suscita los actos fallidos del héroe quijotesco, o, en otras palabras, su antiheroísmo.

En ese sentido es interesante que Ortega, Foucault y Lukács vean en esta novela una de las más importantes ilustraciones de ese cambio entre el sujeto y el mundo en Occidente. Sin embargo, como lo veremos a continuación, cada uno de ellos lo hace a partir de argumentos diferentes.

2.2. La distancia entre el sujeto y el mundo: la aparición de los juegos de espejos en Foucault y Ortega

Es bastante interesante que Foucault y Ortega vean tanto en el *Don Quijote* como en las *Meninas* de Velásquez la ilustración de una nueva distancia instaurada entre el ser humano y el mundo en la historia de Occidente. Distancia que se acompaña de una consciencia del yo y del mundo en la que el sujeto perceptor, el mundo exterior y las obras de la cultura que los representan erigen un juego de espejos. Éste se replicaría al infinito, suscitando el cabalgamiento de la ficción y de la realidad, lo cual tiene como efecto que el sujeto espectador se experimente a sí mismo como si estuviese en el intersticio de esos dos extremos. Dos extremos que, al entrar en contacto, generan la consciencia del fracaso, propia al antihéroe.

Cuando se habla de juego de espejos, el sentido común nos lleva a pensar primero en una espacialidad en la cual los objetos y sus reflejos están cara a cara. Pero el juego de espejos del que hablan estos dos filósofos es sobre todo de orden temporal.

En efecto, para Foucault, el *Don Quijote* consolida una relación particular entre realidad e historia. Foucault sostiene que Don Quijote es un personaje-texto, un protagonista que es pura memoria, una suerte de relato andante:

34 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 214-215.

35 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 215.

«Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar derecho del bostezo de los libros. Todo su ser es solo lenguaje, texto[...], historia ya transcrita[...], es escritura errante en el mundo».³⁶

Y esto porque ese personaje encarna la literatura caballerescas que leyó para repetirla en la realidad. Es un espejo de la literatura caballerescas, de su cultura heroica y de su ética. En suma, es un héroe idealista investido de heroísmo. Sobre este particular, cabe evocar a Sales, quien muestra que Cervantes estaba tan fascinado por esta literatura caballerescas que, en el episodio del *auto da fe*, el hecho de haber perdonado al *Amadís de Gaula* prueba que el autor admiraba tanto las cualidades literarias como morales de esa literatura.³⁷

Pero el lugar en el que Don Quijote trata de difundir esa imagen-reflejo ya no está dispuesto a alojarlo, es un mundo antiheroico. Para Foucault, en efecto, el *Don Quijote* expresa el fin del tiempo de las semejanzas y el inicio del ser desnudo del mundo. Con *Don Quijote* «la escritura cesó de ser la prosa del mundo; las similitudes y los signos deshicieron su vieja alianza; las similitudes decepcionan, se tornan en alucinación y delirio».³⁸

Lo anterior significa que ese mundo descubierto aparece bajo una forma que ya no es capaz de repetir el reflejo del sujeto. Ahora aparece como su antagonista, en cuanto traduce cierta hostilidad. Según Foucault se trata de un mundo Otro (*l'Autre*) radicalmente diferente del sujeto, quien buscaría lo Mismo (*le Même*). Habría a partir de entonces una total incompatibilidad entre la aspiración del sujeto a situarse en el mundo y el rechazo de éste a albergarlo. Según Foucault, Cervantes ilustró esto mostrando que el deber-ser caballeresco interior de Don Quijote, plenamente heroico, ya no puede ser acogido por el mundo real: es lo que el filósofo francés designa como incompatibilidad entre las palabras y las cosas.³⁹ Mediante este descubrimiento Cervantes ejemplificaría, a través de su protagonista, la voluntad de hacer asemejar, a toda costa, el mundo exterior con su modelo interior. Don Quijote intentaría de cierto modo forzar la realidad para que se adapte a su paradigma heroico interno. En resumen, Foucault muestra que Don Quijote es el protagonista de lo *Mismo*, quien encarna el sufrimiento del sujeto cuando constata el carácter extraño de ese mundo otro y exterior.⁴⁰

36 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 60.

37 Francisco Sales, "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha by Miguel de Cervantes Saavedra", *The North American Review* 45, n° 96 (1837): 21-22 <http://www.jstor.org/stable/25103923>

38 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 61.

39 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 62.

40 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 60.

3. Géneros e historia: separación entre el ser humano y el mundo

3.1. La disonancia metafísica de los géneros en Lukács

Es a la luz de esa noción de disonancia entre sujeto y mundo que estimamos útil conferir atención a los géneros literarios, y esto para mostrar el alcance y modernidad del *Don Quijote*. Evoquemos a este respecto a Lukács, quien considera que los géneros literarios son formas de expresión acordes a la experiencia existencial de los seres humanos en épocas determinadas.⁴¹ Para Lukács es la experiencia existencial específica de una época lo que dicta el uso de un género existente, o lo que incluso conduce a la invención de uno nuevo.⁴² Toda forma artística sería pues la expresión de una «disonancia metafísica» propia a una época, y los géneros (y las formas artísticas) estarían estrechamente ligados a los momentos históricos que los producen. A este respecto, para el filósofo húngaro, el *Don Quijote* nació en un momento de la historia de Occidente en que la experiencia existencial exigía una nueva forma de expresión. Efectivamente, para Lukács una nueva forma literaria, la novela moderna, habría dado origen al *Don Quijote*: «La novela es la forma de la virilidad madurada, por oposición a la infantilidad normativa de la epopeya».⁴³

Ese nuevo género sería la expresión de una sed de emancipación nueva del individuo en un mundo que se oponía a toda búsqueda de transcendencia: «La novela es la epopeya de un mundo sin dioses[...]. Esas novelas de caballería —de donde salió *Don Quijote* a título de crítica y de parodia— perdieron esta relación trascendentes».⁴⁴ Ahora bien, podemos ver que es en gran medida esa imposibilidad de alcanzar la transcendencia lo que hace de *Don Quijote* una obra antiheroica, en la cual el protagonista es el paradigma del personaje que se presta para hacer reír a pesar suyo, precisamente porque en primera instancia no entiende la razón de ser de sus actos fallidos.⁴⁵ Por ende, quizá podría afirmarse que el Quijote es el primer personaje antiheroico moderno en la historia de la literatura de Occidente, pues su comicidad no resulta de

41 Lukács, *La théorie du roman*, 31.

42 Lukács, *La théorie du roman*, 65.

43 Lukács, *La théorie du roman*, 66.

44 Lukács, *La théorie du roman*, 84, 98-99.

45 Larsen pone en evidencia el conflicto que aparece en el *Don Quijote* entre los ideales de la caballería y la voz moderna de la razón. Kevin Larsen, “Rounds with Mr Cervantes: Don Quijote and For Whom the Bell Tolls”, *Orbis Litterarum* 43, n° 2 (1988): 108 <https://doi.org/10.1111/j.1600-0730.1988.tb00867.x>

un mero comportamiento grotesco (propio a la picaresca y a la comedia), sino del fracaso de su heroicidad: en su delirante gesta por alcanzar los estándares de justicia caballerescas, todos sus actos se ven frustrados al llegar a un mundo sin dioses.

Dicho esto, cabe precisar que el acercamiento de Lukács no arroja luces suficientes en cuanto al nivel de consciencia que implicó esa ruptura en la nueva subjetividad moderna. En efecto, por momentos la postura del filósofo húngaro puede dar a entender que las nuevas formas emergen de modo demasiado simple y abrupto en la historia de los géneros.

3.2. Lo que traduce el Don Quijote para Foucault

Teniendo lo anterior en consideración, si para Lukács toda nueva forma de expresión estética que aparece en un momento de la historia traduce la inquietud existencial colectiva propia al contexto sociohistórico en que emerge, para Foucault sucede algo semejante, aunque su explicación es mucho más compleja. En efecto, las nuevas formas de expresión responden a modificaciones en nuestra manera global de comprender la realidad, la cual es llamada por él la *episteme* de una época. Y en este sentido, Foucault va mucho más lejos que Lukács (y en esto su aproximación nos parece más verosímil y completa), pues en su aproximación a la literatura el filósofo francés subraya que hay siempre un factor inconsciente en la escritura que supera las intenciones de los autores. A este respecto, Foucault sostiene que el *Don Quijote* es una anticipación de la novela moderna, pues la forma literaria novelesca sería aquella que le permite al inconsciente expresarse del modo más idóneo posible.⁴⁶ Por esta razón, Foucault vio en la locura de Don Quijote la expresión de ese lenguaje otro que nos compone, y que sólo podía eclosionar en la forma novelesca.⁴⁷ El *Don Quijote* traduciría así una nueva manera global de comprender la existencia (*episteme* del Renacimiento) que hace hablar una nueva realidad: la de un mundo exterior que ya no se parece al sujeto. Desemejanza que, estimamos, es característica del itinerario antiheroico, por cuanto está destinada a que las acciones del protagonista se traduzcan en permanente fracasos.

46 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 62-63.

47 Bandera considera que la locura destructora de Don Quijote es la manifestación violenta (*discordia*) de la tentativa desesperada de hacer coexistir ficción y realidad. Cesáreo Bandera, “Cervantes frente a Don Quijote: Violenta simetría entre la realidad y la ficción”, *Modern Language Notes* 89, n° 2 (1974): 171.

3.3. Los géneros literarios

Para recapitular lo que hasta ahora hemos analizado, se puede afirmar que los tres filósofos estiman que los géneros literarios deben su existencia a factores distintos: para Lukács, al sentimiento existencial del ser en el mundo; para Ortega, a la realidad actual de ser hombre en el mundo; para Foucault, a la manera en que la vida busca expresarse a través del sujeto creador. Y en ese sentido, Foucault parece estar en las antípodas de la concepción orteguiana, pues bajo su mirada el hombre, en cuanto objeto de estudio, es una invención reciente, y según él la comprensión del mundo (*episteme*) rebasa el marco de ese objeto.

De otra parte, sabemos que Ortega consideraba al *Don Quijote* como la obra precursora del género novelesco moderno y que veía en la novela en general un género tragicómico,⁴⁸ imbuido en una atmósfera de permanente ironía.⁴⁹

Cabe decir que Lukács ofrece sobre este aspecto un punto de vista similar cuando dice que el *Don Quijote* es una suerte de síntesis entre lo sublime y el humor. Muestra incluso que se trata de una obra literaria bisagra entre la epopeya y la novela. Asimismo, Lukács veía en la ironía una característica propia de la novela moderna que, precisamente, habría erosionado la esencia del arte épico, instaurando una distancia entre el sujeto y el mundo.⁵⁰ En efecto, anota que, si el arte épico aparece en el *Don Quijote*, es como un modo de ser que hace reír (no ciertamente en cuanto tal, sino porque Don Quijote intenta hacer vivir ese modo de ser heroico en una época en la que ya no era compatible con el mundo moderno), advirtiéndole que la ironía es específica de la novela y contraria a la epopeya.⁵¹ Asimismo, el filósofo húngaro subraya que esa distancia entre el sujeto y el mundo se agudiza por las reflexiones a las que se libra don Quijote; Lukács muestra así que, a través de la reflexión, el sujeto —y no sólo el Quijote, sino también el autor Cervantes e incluso el lector de su obra— establece una distancia respecto al mundo con el fin de aprehenderlo, una distancia que lo conduce a la risa desencantada de la ironía y a una temporalidad propias de la serenidad y la melancolía.⁵² Tenemos que

48 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 240-241.

49 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 216.

50 Lukács, *La théorie du roman*, 69.

51 Víctor Hugo había ya abordado esta cuestión en su prefacio de *Cromwell*, observando que *Don Quijote* es uno de los paradigmas de la presencia de lo cómico y lo grotesco en la literatura moderna. Víctor Hugo, *Cromwell* (Madrid: Espasa, 1997), 450-453.

52 Lukács, *La théorie du roman*, 80.

decir en este punto que Lukács retoma casi al pie de la letra (y nos asombra que sin alusión alguna) la concepción sobre el origen de la melancolía de Víctor Hugo en su prefacio de *Cromwell*.⁵³ En efecto, Hugo ya lo había dicho con mayor claridad y precisión al afirmar que la melancolía sería un sentimiento propio al hombre moderno, debido a dos factores: el cristianismo —que habría permitido la apertura universal hacia el otro— y la consciencia de la pérdida de lo colectivo, la cual se habría desarrollado con la caída del Imperio romano.

Hecha esta observación, es de señalar que una clara oposición entre el género épico y la novela es también observable en el pensamiento de Ortega, incluso si sus argumentos son diferentes. Él pensaba que en la medida en que el género épico tiene lugar en un pasado absoluto (mítico), deja de ser accesible, mientras que en la temporalidad de la novela el pasado está inscrito en el tiempo de los seres humanos. Así, mientras que Lukács considera que arte épico y novela pueden cohabitar en una misma obra, Ortega no lo concibe. Admite a lo sumo la cohabitación de la tragedia y la comedia, en la medida en que la temporalidad de estos dos géneros se inscribe en el tiempo de los seres humanos, y de hecho reconoce esa combinación en el caso del *Don Quijote*. Para Lukács la epopeya está pues presente en la novela de Cervantes. Y, subrayémoslo de paso, también lo está para Foucault, puesto que el personaje de Don Quijote vehicula la literatura épica a través de sus palabras y su comportamiento. Dicho esto, para Foucault no hay tanto contemporaneidad entre novela y arte épico, sino yuxtaposición, pues el personaje de Don Quijote sería un texto épico enquistado en el texto de la novela que lo envuelve: «Las novelas de caballería han escrito una vez por todas la prescripción de su aventura. Y cada episodio, cada decisión, cada logro serán signos de que Don Quijote es en efecto semejante a todos esos signos que calcó». ⁵⁴ Ahora bien, contrariamente a Foucault, creemos que el desencanto y derrota final del Quijote demuestran que éste no se contentaba con calcar signos, pues progresivamente su reflexividad le permite tomar consciencia de sus actos fallidos, y, en suma, de su comportamiento antiheroico. En su melancolía final, Don Quijote entiende que nunca fue un héroe verdadero.

53 Víctor Hugo, *Cromwell*, 447-448.

54 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 60.

3.4. Breve crítica a la postura de Ortega

En este punto de nuestro estudio comparado queremos realizar una observación crítica a la reflexión orteguiana sobre los géneros en *Don Quijote*. Comencemos por establecer que si bien es cierto que en el *Don Quijote* observamos una dimensión cómica, como bien lo anota Ortega ésta aparece primero que todo a los ojos de los personajes que están en presencia de las acciones extravagantes del protagonista, y en segundo lugar a los ojos del lector, pero nunca a los ojos del propio Don Quijote. Recordemos por ejemplo el episodio en el que Don Quijote toma una venta por un castillo, y a la ventera y su hija por castellanas: «“Creedme, hermosa señora, que os podéis llamar venturosa por haber alojado en este vuestro castillo a mi persona”[...] Confusas estaban la ventera y su hija[...] oyendo las razones del andante caballero, que así las entendían como si hablara en griego».⁵⁵ Lo cómico es pues exterior a Don Quijote, en la medida en que no es éste quien se burla de sí mismo, sino los otros de él.

En cuanto al carácter trágico de la obra que Ortega identifica, hay que anotar que tampoco se manifiesta en la interioridad del protagonista, pues el yo de Don Quijote tiene la mirada del caballero heroico, cuya razón de ser es superar heroicamente obstáculos e injusticias. Don Quijote no se percibe a sí mismo como un individuo ridículo, sino como un caballero incesantemente confrontado a desafíos semejantes a los que enfrentaban los caballeros míticos. A sus propios ojos, Don Quijote es pues un ser heroico. Esto es por ejemplo manifiesto cuando le pide a un tabernero armarlo caballero: «El don que os he pedido[...] es que mañana en aquel día me habéis de armar caballero[...] se cumplirá lo que tanto deseo, para poder como se debe ir por todas las cuatro partes del mundo, buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy, cuyo deseo a semejantes fazañas es inclinado».⁵⁶

Asimismo, el carácter trágico solo aparece a los ojos del lector, quien ve el contraste entre las motivaciones del héroe y sus manifestaciones exteriores antiheroicas percibidas por los personajes. En un primer acercamiento, estos no logran comprender los sentimientos del caballero errante, pues para ellos sólo se trata de un loco. En ese sentido, sólo puede ser cómico. A este respecto, para Redondo la comicidad del Quijote se debe en gran parte a que en todo

55 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 140.

56 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 41-42.

conflicto en que interviene, sólo escucha al débil, como sucede en la escena en que el pastor Andrés es latigueado por su amo porque perdió unas bestias. Sin escuchar los argumentos del amo ni indagar si se trató de negligencia o robo, el caballero libera al joven.⁵⁷

Repitémoslo: es muy importante tener presente esta diferenciación entre la percepción interna del protagonista y aquella que de él tienen los otros personajes. Pues es sobre la base de esta interioridad que *Don Quijote* no sólo es una tragicomedia como lo piensa Ortega, sino una obra que porta en ella el género épico. Y esto lo comprendió muy bien Lukács y en alguna medida Foucault, quienes muestran que la aventura era una característica del género caballeresco a la cual Cervantes se ajustó. Hay que añadir a esto que hay una historia épica experimentada en la mente del protagonista, el cual no sólo percibe, sino que *vive* la realidad que imagina. Y en esa medida, el personaje de Don Quijote es un héroe a sus propios ojos; pero es un antihéroe a los ojos de los demás (tanto personajes como lectores de la obra).

3.5. La síntesis de los géneros realizada por el lector

El que nosotros, lectores y espectadores de las obras, tengamos el privilegio de gozar de diversos puntos de vista a los que no acceden los personajes no es un secreto para nadie. Que el lector y el espectador dispongan de puntos de vista múltiples es una realidad tan antigua como el arte mismo de contar historias. Ahora bien, lograr esto es para el autor uno de los más grandes desafíos. No es nada fácil alcanzar la maestría de hacérselos disponibles. A este respecto, si *Don Quijote* es una de las obras literarias mejor logradas que existen es porque Cervantes supo poner en escena en esta novela una multiplicidad de puntos de vista que hasta principios del siglo XIX no tuvo equivalente en Occidente. Y esto lo logró sin haber tenido que desarrollar explícitamente la subjetividad de Don Quijote. Ciertamente, su novela no ofrece como las de Stendhal o Proust el pleno desarrollo de un narrador subjetivo. Pero Cervantes no necesitó de ese procedimiento; pues logró hacer ver implícitamente la experiencia de su héroe sin hacernos entrar directamente en su mente:

57 Augustin Redondo, “Nuevas consideraciones sobre el episodio de Andrés en el Quijote (I,4 y I, 31)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, n° 2 (1990): 863-864 <https://doi.org/10.24201/nrfh.v38i2.817>

Hallaron a Don Quijote... la (mano) derecha, desenvainada la espada, con la cual daba cuchilladas a todas partes, diciendo palabras como si verdaderamente estuviera peleando con algún gigante[...], no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante: que fue tan intensa la imaginación de la aventura que iba a fenecer, que le hizo soñar[...] que ya estaba en la pelea con su enemigo; y había dado tantas cuchilladas en los cueros, creyendo que las daba en el gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino.⁵⁸

Cervantes supo erigir un cuadro de la interioridad de Don Quijote a través del de su exterioridad. Efectivamente, se puede percibir lo que ven los otros personajes: podemos apreciar en la persona de Don Quijote al loco que nos hace reír y que nos parece extravagante y ridículo. Pero por el hecho de que Cervantes nos hace visualizar lo que Don Quijote percibe, llegamos también a captar su interioridad, lo que nos permite ver en él al héroe. Al hacernos percibir al gigante y demás enemigos y obstáculos colosales que se le presentan al hidalgo, llegamos a comprender y a admirar su heroísmo. Pues él tiene la valentía de enfrentar los obstáculos desmesurados que cree ver. Por supuesto, alguien podría alegar que su locura también le hace tener una confianza desmesurada en la potencia de su brazo, pero este no es argumento suficiente para afirmar que su coraje sea imaginario. Porque Don Quijote halla la fuerza de su brazo en la fuerza de su coraje, y esta última es real. El héroe de Cervantes se sabe hombre, pero es heroico en la medida en que no es presa de la debilidad de dejar impunes las injusticias ahí donde las reconoce,⁵⁹ y esto sean cuales sean sus propios medios de acción o los de sus adversarios:

Dijo Don Quijote a Sancho: «A lo que yo veo, amigo Sancho, éstos no son caballeros, sino gente soez y de baja ralea. Dígolo porque bien me puedes ayudar a tomar la debida venganza del agravio que delante de nuestros ojos se le ha hecho a Rocinante. —¿Qué diablos de venganza hemos de tomar, respondió Sancho, si éstos son más de veinte, y nosotros no más de dos[...]?— Yo valgo por ciento», replicó Don Quijote. Y sin hacer más discursos, echó mano a su espada y arremetió a los yangüeses, y lo mismo hizo Sancho Panza, incitado y movido del ejemplo de su amo.⁶⁰

58 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 366-367.

59 Manuel Colás subraya la vecindad que en épocas de Cervantes tenían los términos de delito y pecado, pues designaban ambos una falta a la ley, tanto civil como religiosa. Así se puede comprender mejor el doble rol asumido por Don Quijote: contrarrestar las injusticias de los delincuentes y de los pecadores. Manuel Colás, "Cervantes y los 'discursos de delincuencia': Don Quijote (I), El curioso impertinente, Rinconete y Cortadillo". *Modern Language Notes* 129, n° 2 (2014): 221 <https://doi.org/10.1353/mln.2014.0023>

60 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 131.

Don Quijote sabe que su verdadera fuerza sobrehumana, si es que tiene alguna, es su coraje. Él no cree ser valiente y heroico; él es valiente y heroico. Su heroísmo reside en los valores caballerescos que hace suyos. Ciertamente enloqueció al querer imitarlos. Pero si imita esos modelos de conducta, es porque sus propios valores ya lo predisponían a ello. Se sumergió en la lectura de cantidad de libros de aventuras caballerescas porque se reconocía a sí mismo en los personajes que, tras volverse loco, se consagra a imitar.⁶¹

Es pues porque disponemos de dos puntos de vista (uno exterior y uno interior) que podemos aprehender la distancia entre esas dos realidades representadas en la novela, y por esa vía comprender el carácter trágico de la novela de Cervantes. Así, únicamente el lector puede realizar la síntesis de perspectivas⁶² y, por ende, es privilegiado al estar en condiciones de percibir no solamente la obra tragicómica que menciona Ortega, sino también la historia caballeresca y heroica (la cual extrañamente Ortega no vislumbra) que experimenta Don Quijote en su espíritu.

Teniendo en cuenta esta observación concerniente a la mezcla de géneros del *Quijote*, que se trate de una obra que sintetiza tragedia y comedia como lo estima Ortega, o incluso que integra el arte épico como lo consideran Foucault y Lukács, el carácter multidimensional de la obra se desprende de esta incompatibilidad entre las motivaciones del protagonista y el modo como estas son recibidas por el mundo. En efecto, es a partir de esta incongruencia entre la perspectiva del protagonista y un mundo que la rechaza, que Cervantes desarrolla la distancia y el cabalgamiento estrecho entre realidad y ficción, entre epopeya y comedia, y, en fin, entre heroísmo y antiheroísmo. Queremos mencionar que, sobre este tipo de yuxtaposiciones de términos contradictorios en la obra *Don Quijote*, Bandera observó algo muy interesante. En efecto, advierte que, si bien Cervantes era consciente de que realidad y ficción son racionalmente incompatibles, a medida que escribía y maduraba su *Don Quijote*, habría descubierto una verdad asombrosa, a saber, que en su propia obra esos dos polos coexisten y se mezclan. Así, sostiene Bandera, si en su inicio Cervantes habría querido burlarse de las novelas de caballería y de la ficción interna de Don Quijote (destacando su locura y alucinaciones), a medida que se desarrollaba el relato, habría descubierto que la ficción termina acorralando la realidad hasta convertirla en mero objeto de burla.⁶³

61 Leer en *Don Quijote* el capítulo *Donde prosigue el canónigo la materia de los libros de caballerías, con otras cosas dignas de su ingenio*.

62 Exceptuando a los personajes-lectores que hayan leído la primera parte del *Don Quijote*, los cuales son lectores ficticios.

63 Cesáreo Bandera, "Cervantes frente a Don Quijote: Violenta simetría entre la realidad y la ficción", 165-168 <https://doi.org/10.2307/2907473>

4. Realidad y ficción

4.1. Los desdoblamientos

Ya dijimos que en primera instancia los personajes no pueden comprender los pensamientos de Don Quijote. Dicho esto, Cervantes era muy consciente de los juegos de desdoblamiento que, según Foucault y Ortega, son signos de la modernidad. Efectivamente, el libro se desdobra en la medida en que, en la segunda parte de la novela, la primera parte circula en el mundo de los personajes. Citemos por ejemplo el fragmento en el que Sancho comunica a Don Quijote que hay un libro que versa sobre sus aventuras: «Anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco[...] y yéndole yo a dar la bienvenida, me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced».⁶⁴

Sancho le hace pues saber a su amo que la historia del Quijote es leída por otras personas. En ese sentido, si somos lectores reales del *Don Quijote*, los personajes que en la segunda parte leyeron la primera son, por así decirlo, lectores ficticios.⁶⁵ Aunado a esto, acudo acá a la observación brillante de John J Allen, quien aborda el carácter teatral de Don Quijote, diciéndonos que este aspira a hacer conocer sus logros. Así, descubrir que hay un libro que narra sus aventuras, le permite al ingenioso hidalgo consolidar colectivamente a sus espectadores.⁶⁶ Es a ese título que los personajes que hubieran leído la primera parte de *Don Quijote* accederían a la misma visión de las aventuras del ingenioso hidalgo que pueda tener un lector real.⁶⁷ Y esto es muy importante para nuestra exposición, pues, por ese medio, los personajes ficticios —al transformarse en lectores— logran acceder a la psicología del protagonista, y

64 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 565.

65 John O'Neill muestra que Cervantes se tomó diez años para publicar la segunda parte del *Don Quijote* porque trabajaba simultáneamente en varias obras (entre 1612 y 1615 se consagró también al *Persiles*, a las *Novelas ejemplares*, y a *Ocho Comedias*). John O'Neill, "The Printing of the Second Part of Don Quijote and Ocho comedias: Evidence of a late Change in Cervantes's Attitude to Print and of Concurrent Production as Practised by both authors and printer", *The Library* 16, n° 1 (2015): 14-15 <https://doi.org/10.1093/library/16.1.3>

66 John J Allen, "El desarrollo de Dulcinea y la evolución de Don Quijote", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, n° 2 (1990): 849. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v38i2.816>

67 De hecho, Isaías Lerner habla de tres textos autónomos en el *Don Quijote*: la primera parte, la segunda y la obra que resulta de su fusión. Lerner considera que la distancia entre las dos partes (diez años) cristalizó la autonomía de éstas, favoreció la aparición de versiones apócrifas y creó las condiciones de aparición del tercer texto, aquel que conoce el lector moderno. Cervantes habría contribuido conscientemente a esa recepción tripartita apelando a «la atención del lector en el proceso de reflexión sobre el texto mismo». Isaías Lerner, "Quijote, Segunda Parte: parodia e invención", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, n° 2 (1990): 818 <https://doi.org/10.24201/nrfh.v38i2.814>.

por ende apreciar la síntesis de puntos de vista generada por la imbricación de géneros arriba mencionada.⁶⁸

Es entonces mediante esos juegos de desdoblamiento que la interioridad desquiciada del Quijote y la realidad exterior de los personajes-lectores razonables terminan mezclándose. Para estos últimos el personaje Don Quijote tiene una doble naturaleza: es al mismo tiempo personaje y hombre real. De hecho, es justamente porque él es un personaje literario susceptible de ser percibido en carne y hueso, que se vuelve tanto más real a sus ojos. Es pues ese reforzamiento de la realidad mediante la ficción lo que les fascina: «El (libro) que trata de mí, dijo Don Quijote, a pocos habrá contentado. —Antes es al revés... infinitos son los que han gustado de la tal historia».⁶⁹

A nuestro parecer, los personajes-lectores de la segunda parte del libro hallan en la lectura de la primera el medio de entrar en la interioridad de Don Quijote y comprenderla. Y, por consiguiente, el placer que extraen de la lectura no se reduce al simple hecho de que se trate de un relato interesante; sino a que, ahora, han accedido a un nivel más profundo en la comprensión de las motivaciones del caballero andante.

Así, siendo el caballero andante mejor comprendido, se torna más razonable a sus ojos. De hecho, es porque tienen la oportunidad de ingresar en la personalidad de Don Quijote a través de la lectura, que logran comprender la causa de su locura y las motivaciones que lo llevan a actuar. Y, por ende, esto les permite ver en él otra cosa más allá del loco: su parte razonable, la razón detrás de su locura aparente. Y, ¿por qué no?, su verdadero heroísmo tras su apariencia antiheroica.

Paralelamente, no olvidemos que Cervantes realiza también otro ejercicio de desdoblamiento, pues nos muestra cómo la ficción invade la realidad en el famoso pasaje del *Retablo de Maese Pedro*.⁷⁰ En efecto, este pasaje ilustra, a través de la extravagancia de Don Quijote, lo que puede experimentar todo

68 Para Magdalena Altamirano, el *Quijote* de Avellaneda influyó en la segunda parte del *Don Quijote* de Cervantes: las anticipaciones de Avellaneda intervinieron en la planificación de la segunda parte del *Quijote* auténtico (Cervantes ideó la salida a Barcelona de Don Quijote para diferir de la salida a las justas de Zaragoza de Avellaneda). Asimismo, se creó un efecto de intertextualidad (en la segunda parte de Cervantes, la mala calidad del *Quijote apócrifo* es denunciada por los personajes). Magdalena Altamirano, “Magia terapéutica en el Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, de Alonso Fernández de Avellaneda: el romance del conde Peranzules y una réplica a Cervantes”, *Hispanic Review* 80, n° 3 (2012): 371-372 <https://doi.org/10.1353/hir.2012.0035>

69 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 573-574.

70 La representación de las marionetas impresiona a Don Quijote al punto de tomarla por real y decidir combatir los personajes malvados. Véanse los capítulos XXV y XXVI del *Don Quijote*.

espectador o lector que se deje llevar por la ficción: creer por momentos que ésta es real.

En síntesis, Cervantes enseña que la literatura puede ser más real que la realidad misma. ¿Acaso no demuestra a través de los desdoblamientos de la historia de *Don Quijote* que los personajes de ficción tienen tanta o más realidad que la de las personas de carne y hueso? En efecto, Cervantes crea, a través del personaje de Don Quijote, un híbrido de ficción y realidad, y con ello pone en evidencia la permeabilidad de las fronteras entre ambas dimensiones, y por consiguiente, el encuentro explosivo que se produce cuando el heroísmo mítico se infiltra en los terrenos del mundo moderno desmitificado.

4.2. La separación de dos mundos y de dos éticas

Para Ortega Don Quijote está separado de su mundo por un antagonismo radical entre la voluntad que lo anima y las circunstancias reales en que trata de desplegarla. En efecto, su voluntad consiste en defender a toda costa la ética heroica caballerescas. Y en ese sentido, su convencimiento testarudo de que basta querer para poder es tan absoluto que no tiene ojos para ver la resistencia cuerda que el mundo opone a sus actos heroicos. Una resistencia que, lejos de disuadirlo, se le antoja como el conjunto de obstáculos propios que debe afrontar todo caballero andante: «En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vio, dijo a su escudero: “[...] ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas».⁷¹

Se puede decir que el caballero andante vive en una realidad paralela: su locura le abre otro camino posible, pues interpreta de otro modo los fenómenos que vemos todos.⁷² A este respecto, es notorio que Ortega, Lukács y Foucault abordan la cuestión de la psicología de Don Quijote sobre todo a través del tema de la locura. Así pues, Ortega afirma que si en el arte épico

71 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 75.

72 Según Eric-Clifford Graf, la escena de los molinos de viento cuestiona el modelo del caballero: ilustra su disposición irracional y violenta que le impide comprender al otro en su diferencia. Eric-Clifford Graf, “La X de agresividad, otredad e intencionalidad en capítulos 8-9 de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra”, *Hispanic Review* 69, n° 2 (2001): 132 <https://doi.org/10.2307/3247035>

se apela recurrentemente a lo fantástico y al mito, en la novela moderna se suele poner en escena la perturbación mental.⁷³ Dicho esto, señalemos que la locura de la que habla Ortega sólo existe a los ojos de los personajes y del lector, pero no existe para el ingenioso hidalgo, es decir, a los ojos del propio loco. En efecto, sus alucinaciones son tales únicamente a los ojos de ellos; pero para Don Quijote todo lo que percibe es perfectamente verosímil, ya que, en su espíritu, lo fantástico hace parte orgánica de la vida real. Así, cuando vislumbra alguna inconsistencia en los sucesos que percibe, no le atribuye la causa a la posibilidad de una propia perturbación mental, sino a brujos y diablos que lo engañan con ilusiones:⁷⁴

«Cuando don Quijote se vio de aquella manera enjaulado y encima del carro, dijo: “Muchas y muy graves historias he yo leído de caballeros andantes, pero jamás he leído, ni visto, ni oído que a los caballeros encantados los lleven de esta manera y con el despacio que prometen estos perezosos y tardíos animales[...]”»⁷⁵

Por su parte, cuando Foucault habla de la estrecha relación observable en *Don Quijote* entre la figura del poeta y la del loco,⁷⁶ debemos precisar que Don Quijote sólo es poeta y loco a los ojos del otro (personajes y lector). Y, en cambio, a sus propios ojos él es un caballero heroico. En efecto, contrariamente a lo que piensa Ortega, creemos que el Don Quijote encarna más una ética transcendental fuera del tiempo que una ética histórica obsoleta.⁷⁷ Y quizá sea esto lo que hace de esa novela de Cervantes una obra maestra de la literatura, y lo que le confiere toda su poesía al personaje de Don Quijote. Pues, precisamente, Don Quijote hace penetrar el tiempo transcendental del mito en el tiempo cronológico de los hombres; hace penetrar valores de justicia y heroísmo en el mundo desencantado y antiheroico de los seres humanos. Y en este punto, debemos destacar que, paradójicamente, Ortega tuvo una

73 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 215-216.

74 Para Margit Frenk, Sancho Panza juega un rol crucial en la relación que tiene Don Quijote con la realidad y la locura. Respecto al episodio en que el barbero y el cura enmascarados encierran a Don Quijote en una caja para llevarlo a casa, Frenk observa que si bien Sancho intenta revelar a su amo la identidad de los enmascarados (le parecen fantasmas al prisionero), le hace considerar el peligro que implica aceptar haber sido engañado. Pues de aceptarlo, tomaría consciencia de que alucina. Margit Frenk, “Cosas que calla Cervantes”, *Acta poética* 36, n° 2 (2015): 22-25 <https://doi.org/10.19130/iiifl.ap.2015.2.462>

75 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 482.

76 Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, 63-64.

77 Según Filippo Ermini, Cervantes realizó en el *Don Quijote* una misión de poeta: su obra logró expresar la consciencia moral del pueblo de su época. Filippo Ermini, “Il pensiero yico e giuridico nel Quijote del Cervantes”, *Rivista Internazionale di Scienze Sociali Ausiliarie* 38, n° 151 (1905): 372 <https://www.jstor.org/stable/41593295>

intuición sugestiva cuando afirmó que Don Quijote es una suerte de Cristo moderno, por supuesto, en una versión ridícula.⁷⁸ En efecto, creemos que Ortega forjó una clave de lectura ingeniosa en esa analogía que, sin embargo, no le permitió apreciar lo que sí está presente en la persona de Don Quijote: un tiempo mítico, es decir un pasado absoluto que cohabita con el tiempo humano.

Conclusión

A lo largo de este artículo pongo en evidencia uno de los principales problemas que creo Cervantes expresó en su *Don Quijote*, a saber, el de la experiencia existencial del hombre moderno como sujeto exilado del mundo. Para lograrlo, acudo a un ejercicio de diálogo y juego de contrastes entre las reflexiones que Ortega, Foucault y Lukács hicieron respecto a esta novela. Quise mostrar que esa novela pone en escena una experiencia nueva que experimentó el ser humano en el intersticio entre la Edad Media y el Renacimiento. En efecto, vimos que es en ese pasaje histórico cuando el ser humano comenzó a percibir su propia vida a través de una subjetividad desde la cual el mundo comenzaba a manifestarse como un otro absoluto, lo que según sostengo encarna el protagonista de esa novela y explica en gran medida la incompatibilidad entre sus intenciones heroicas y un mundo que ya no tiene las condiciones para recibir actos heroicos.

Para esto, primero que todo exploré esa distancia a través de la relación que el ingenioso hidalgo establece con el mundo externo. En efecto, siguiendo a Ortega, vimos que el *Don Quijote* traduce una experiencia sociohistórica específica, propia a la época de Cervantes. Y basándonos en Lukács, vimos también que se trata de una obra que expresa una percepción nueva del hombre occidental en una época de ruptura con la Edad Media; una percepción que le habría permitido tomar consciencia de su propia interioridad frágil y vulnerable frente a la exterioridad hostil del mundo.

En segundo lugar, abordé la idea orteguiana según la cual el *Don Quijote* expresaría el deber-ser y el devenir de la cultura del pueblo español, cuya finalidad sería servir de base a la identidad del pueblo español. Mostré que, si bien esta idea es sumamente polémica y no del todo convincente, es no

78 Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, 86.

obstante verosímil que esta novela exprese, en la historia de Occidente, una relación nueva entre el ser humano y el mundo. En ese sentido, señalé que Cervantes instauró conscientemente en su obra un juego de espejos (punto importante tanto para Ortega como para Foucault) que conduce al lector a comprender dicha nueva relación: de una parte, permitiéndole tomar consciencia de su condición de sujeto-lector, y desde una perspectiva más amplia, de sujeto a secas. De otra parte, haciéndole entender que la literatura (y por extensión, el arte) tiene el poder de relativizar la relación entre sujeto perceptor (sujeto lector) y objeto percibido (el libro leído). En efecto, vimos que es a partir de esa innovación literaria de Cervantes, que queda claro que aquel que cree ser el lector puede ser considerado, desde otra perspectiva, como un personaje descrito en un libro; que todo sujeto es también, en cierto sentido, susceptible de ser considerado el objeto de otro sujeto (real o ficticio). En síntesis, señalé que ese juego de espejos que despliega la novela de Cervantes ilustraría, para el ser humano, una nueva manera de considerar el mundo. En este orden de ideas, si para retomar los términos de Foucault, lo Mismo se desdibuja a los ojos de los hombres ahí en donde termina la subjetividad, lo Otro comenzaría ahí en donde aparece el mundo. Y por supuesto, es a partir de la consciencia de esa ruptura que, a los ojos del lector del *Don Quijote*, aparece a plena luz la oposición entre el héroe interno quijotesco (lo que cree ser *Don Quijote* en medio de su locura) y el antihéroe de la triste figura que percibe la sociedad.

Es a ese respecto que en la tercera parte juzgué importante darle atención a la relación entre los géneros y la historia, pues es a través de los géneros que esta separación entre el ser humano y el mundo se torna manifiesta. Efectivamente, basándome en los análisis de Lukács, Foucault y Ortega, vimos que el *Don Quijote* se inscribe en una clara evolución de los géneros, y que sólo fue posible la aparición de esa novela en un momento histórico en que el arte épico ya no podía expresar las transformaciones existenciales que experimentaba el individuo en un mundo en plena mutación. Sólo la novela, forma que tomó el *Don Quijote*, podía expresar esta «disonancia existencial» de la que habla Lukács, esta nueva manera de comprender el mundo y esta voz del inconsciente a la cuales hace referencia Foucault, o incluso esa nueva realidad del ser humano, evocada por Ortega. En síntesis, el sentir del ser humano necesitó, en la época de Cervantes, verse reflejado de otro modo. Y esto sólo fue posible mediante la virtud sintética del género novelesco. En efecto, en una época en la que se manifestaban los últimos estertores de la solemnidad medieval, dicha solemnidad, al mismo tiempo, ya no podía ser

percibida sin suscitar la risa. De ahí que los actos heroicos de Don Quijote ya no pudieran ser percibidos como tales; sino como los miserables y ridículos delirios de un loco. Por otra parte, ni el arte épico ni la tragedia ni la comedia podían ya, por sí solos, expresar la realidad convenientemente, pues se iniciaba una nueva realidad en la que el ser humano ya no podía ver el mundo sin ser irónico, sin ser melancólico, sin echar de menos el aura del tiempo mítico en el cual todo era más simple, en que el ser humano y el mundo conformaban una unidad.

Así, es en la última parte que quise mostrar el corazón de esta nueva percepción del mundo ilustrada por el *Don Quijote*. Esta es una novela que pone en escena la mirada desencantada de los hombres de la época de Cervantes, quienes sufrían debido al carácter precario de sus vidas espirituales. En efecto, debían ahora vivir en un mundo despojado del encanto mítico que otrora plasmara la literatura épica. Si antaño el contenido de los relatos épicos, por más extravagante que fuera, parecía pertenecer a la realidad, si antaño las imágenes y los seres más fabulosos no estaban disociados de la realidad, a partir de ahora un abismo separa al ser humano de lo mítico y lo fantástico. Efectivamente, nos muestran Ortega, Foucault y Lukács, el imperio de la razón se instala en Occidente, confinando lo mítico y fantástico al espacio restringido del arte y la literatura. En ese sentido, vimos que los hombres modernos ya no podían, bajo las viejas formas, dar cuenta de su nueva percepción de la realidad. Y en ese momento, precisamente al tomar conciencia de ese desfase buscaron identificar y comprender esa convulsa transformación de su mundo. Y fue entonces cuando Cervantes hizo hablar esa nueva manera de ver las cosas. Se llega así a la siguiente conclusión, mediante la cual, tras haber puesto en relación el pensamiento de Ortega, Foucault y Lukács sobre el *Don Quijote*, quiero hacer ver que posiblemente Cervantes fue aún más lejos de lo que estos tres filósofos pensaron. En efecto, creo que, si bien ciertamente Cervantes logró hacer ver a través de su novela el abismo que separa al hombre moderno del mundo que lo rodeaba, también supo poner en escena los límites frágiles que separan la realidad de la ficción. Y, en ese sentido, Cervantes demuestra que lo fantástico sigue existiendo incluso en la aridez de las épocas modernas y contemporáneas, y que por más risible que nos parezcan los actos y palabras antiheroicos del personaje Don Quijote, su heroísmo, trascendencia y tiempo mítico logran penetrar los poros de ese mismo mundo crudo que tiende a expulsarlo. Asimismo, una vez que los lectores ficticios de la segunda parte de la novela leen la primera, terminan adoptando el mismo punto de vista que los lectores reales, y entonces unos y otros logran conocer el mundo interno

de Don Quijote, con todo lo fantástico, caballeresco y heroico que porta. Y es así como a la pregunta ¿Quién es entonces Don Quijote?, podemos contestar: un héroe para sí mismo y para quienes han leído toda su historia, un antihéroe para el resto del mundo.

Referencias bibliográficas:

- Allen, John J. “El desarrollo de Dulcinea y la evolución de Don Quijote”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, n° 2 (1990): 849-856. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v38i2.816>
- Altamirano, Magdalena. “Magia terapéutica en el Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, de Alonso Fernández de Avellaneda: el romance del conde Peranzules y una réplica a Cervantes”. *Hispanic Review* 80, n° 3 (2012): 371-390. <https://doi.org/10.1353/hir.2012.0035>
- Bandera, Cesáreo. “Cervantes frente a Don Quijote: Violenta simetría entre la realidad y la ficción”. *Modern Language Notes* 89, n° 2 (1974): 159-172. <https://doi.org/10.2307/2907473>
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Penguin Random House, 2015.
- Close, Anthony. *The romantic approach to Don Quixote: a critical history of the romantic tradition in Quixote criticism*, London, Cambridge University Press, 1977
- Colás, Manuel. “Cervantes y los ‘discursos de delincuencia’: Don Quijote (I), El curioso impertinente, Rinconete y Cortadillo”. *Modern Language Notes* 129, n° 2 (2014): 219-237. <https://doi.org/10.1353/mln.2014.0023>
- Correa-Díaz, Luis. “América y Cervantes/El Quijote: el caso de Chile”. *Revista chilena de literatura*, n° 72 (2008): 127-147. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952008000100006>
- Ermini, Filippo. “Il pensiero yico e giuridico nel Quijote del Cervantes”. *Rivista Internazionale di Scienze Sociali Ausiliarie* 38, n° 151 (1905): 371-381. <https://www.jstor.org/stable/41593295>
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.

- Frenk, Margit. “Cosas que calla Cervantes”. *Acta poética* 36, n° 2 (2015): 13-26. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2015.2.462>
- Graf, Eric-Clifford. “La X de agresividad, otredad e intencionalidad en capítulos 8-9 de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra”. *Hispanic Review* 69, n° 2 (2001): 131-152. <https://doi.org/10.2307/3247035>
- González, Roberto. *Cervantes’ Don Quixote: a casebook*, New York: Oxford University Press, 2005.
- Herrero, Montserrat, Martínez, Alejandro, y Goñi, Carlos. “El mito de El Quijote en la filosofía española de fines del siglo XIX y comienzos del XX.” En Latorre, Jorge, Martínez, Antonio, y Pronkevich, Oleksandr (eds.), *El telón rasgado: El Quijote como puente cultural con el mundo soviético y postsoviético*, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., Pamplona, (2015): 4-46.
- Hugo, Victor. *Cromwell*. Madrid: Espasa, 1997.
- Koppenfels, Martin. “Cervantes y los renegados Narración y tráfico fronterizo en la historia del cautivo (Don Quijote I Cap. 39-41)”. *Iberoromania* 66, n° 1 (2009): 45-60. <https://doi.org/10.1515/iber.2007.026>
- Larsen, Kevin S. “Rounds with Mr Cervantes: Don Quijote and For Whom the Bell Tolls”. *Orbis Litterarum* 43, n° 2 (1988): 108-128. <https://doi.org/10.1111/j.1600-0730.1988.tb00867.x>
- Lerner, Isaías. “Quijote, Segunda Parte: parodia e invención”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, n° 2 (1990): 817-836. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v38i2.814>
- Lukács, Georg. *La théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1989.
- Menéndez Pidal Ramón. “The Genesis of Don Quixote”. *Cervantes’ Don Quixote: a casebook*, New York: Oxford University Press, 2005.
- O’Neill, John. “The Printing of the Second Part of Don Quijote and Ocho comedias: Evidence of a late Change in Cervantes’s Attitude to Print and of Concurrent Production as Practised by both authors and printer”. *The Library* 16, n° 1 (2015): 3-23. <https://doi.org/10.1093/library/16.1.3>
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Ortiz-de-Urbina, Paloma (ed.). *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del Quijote*. Bern: Peter Lang, 2018.

Quesada, Julio. “Filosofía de la novela: El Quijote como género de la modernidad”. *Revista de Hispanismo Filosófico* 1, n° 1 (1996): 39-52. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0c6s8>

Redondo, Augustin. “Nuevas consideraciones sobre el episodio de Andrés en el Quijote (I,4 y I, 31)”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, n° 2 (1990): 857-873. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v38i2.817>

Sales, Francisco. “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha by Miguel de Cervantes Saavedra”. *The North American Review* 45, n° 96 (1837): 1-34. <http://www.jstor.org/stable/25103923>

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): el único autor fue responsable de la: 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 8. Recursos, 9. Software, 10. Supervisión, 11. Validación, 12. Visualización, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable José Antonio Saravia: jsaravia@correo.um.edu.uy