

BIBLIOTHECA SALMANTICENSIS
Estudios 199

Don Quijote y el absoluto
Algunos aspectos teológicos
de la obra de Cervantes

Fernando Torres Antoñanzas



PUBLICACIONES UNIVERSIDAD PONTIFICIA
SALAMANCA
1998

ÍNDICE GENERAL

<i>Siglas</i>	9
<i>Nota preliminar sobre las obras de Cervantes</i>	15
INTRODUCCIÓN	17
I. EL ANÁLISIS TEOLÓGICO DE LA OBRA DE CERVANTES	23
1. El acceso teológico al <i>Quijote</i>	28
a) <i>Niveles de lectura</i>	29
b) <i>La novela como visión global del mundo</i>	37
2. Las interpretaciones sobre Cervantes	47
a) <i>Cervantes divergente</i>	48
b) <i>Cervantes ortodoxo</i>	57
3. La religiosidad de Cervantes	61
a) <i>La pertenencia al erasmismo</i>	68
b) <i>Las «otras» culturas de Cervantes</i>	77
c) <i>La crítica a la Iglesia</i>	81
d) <i>La «normalidad» religiosa</i>	85

Primera Parte

LA PRETENSIÓN DE ABSOLUTO

II. LA AUTORREALIZACIÓN DE DON QUIJOTE	91
1. La unidad creadora	91
2. La vinculación a la palabra	100
a) <i>La caballería como «absoluto»</i>	100
b) <i>La novela de caballería como unidad de conocimiento</i>	106
c) <i>La novela de caballería como unidad de acción</i>	107
d) <i>La novela de caballería como unidad de confesión</i>	111
3. La unidad entre el deseo y la realización	123

4. Ritmo creciente (la creación de personalidades)	129
5. Don Quijote, centro de la creación	134
6. La locura como totalidad	141
a) <i>Locura crítica</i>	141
b) <i>Locura inclasificable</i>	143
c) <i>Locura verdadera</i>	153
d) <i>Locura global</i>	155

III. LA JUSTICIA HORIZONTAL

169

1. La restauración de la justicia	173
a) <i>Presentación de la utopía: el pasado ficticio</i>	178
b) <i>Instauración de la distopía: el presente real</i>	185
c) <i>Restauración de lo utópico: el futuro y la caballería</i>	187
2. La justicia como armonía	189
a) <i>El poder justo</i>	190
b) <i>La guerra justa</i>	209
3. La adecuación a la naturaleza	220
4. Conclusión	233

IV. LA JUSTICIA VERTICAL: LA ELEVACIÓN DE LA REALIDAD

235

1. La representación de la redención	236
a) <i>La «gracia» de la caballería y sus destinatarios</i>	242
b) <i>El «pecado original» y sus categorías. El poder</i>	252
2. La dinámica de la redención: participación, transformación y elevación	261
3. El sobrenatural creado y el natural elevado	269
a) <i>Dulcinea</i>	269
b) <i>Sancho</i>	280

Segunda Parte

EL ABSOLUTO IRREALIZABLE

V. EL FRACASO DE DON QUIJOTE

291

1. La crisis de los principios (causas internas)	294
a) <i>La ruptura entre signo y realidad (el orden lógico)</i>	294
b) <i>Hermetismo y autosuficiencia: el «Yo sé quién soy» de don Quijote (El orden psicológico)</i>	302

2. La justicia irreal (causas externas)	308
a) <i>La realidad como indiferencia</i>	311
b) <i>El rechazo de la realidad</i>	312
c) <i>Realidad y manipulación</i>	317
3. La autodivinización imposible	321
a) <i>Nivel axiológico: los mercaderes toledanos</i>	323
b) <i>Nivel dinámico: Maritornes</i>	333
c) <i>Nivel taumáturgico: la cueva de Montesinos</i>	342
d) <i>Nivel teofórico: el retablo de maese Pedro</i>	358
4. Ideas finales	369
VI. LA MUERTE DEL CABALLERO	373
1. La desacralización del héroe	373
a) <i>Lo grave y lo grotesco</i>	385
b) <i>Muerte y realismo</i>	389
c) <i>Muerte y bondad</i>	394
2. La definitiva reconciliación con Dios	401
CONCLUSIÓN	407
BIBLIOGRAFÍA	415
ÍNDICE GENERAL	417

NOTA PRELIMINAR SOBRE LAS OBRAS DE CERVANTES

En general seguimos el modo tradicional de citación de obras literarias. En números romanos las divisiones de su texto original (partes de la obra, libros o «jornadas», si se trata de obras dramáticas), seguido, en numeración convencional, de los capítulos o versos en que se dividen. En nota o separado el número de volumen de la edición moderna y su paginación. Por lo que respecta a los textos en castellano antiguo aceptamos las correcciones y variantes que cada editor adopta. Sobre Cervantes (1547-1616) hemos decidido utilizar ediciones particulares. El cuidado que inspiran estas ediciones, realizadas por estudiosos de probada solvencia, junto a sus excelentes introducciones y comentarios, nos ha llevado a elegir las sobre cualquier otra opción. Esto explica que hayamos excluido las ediciones de las *Obras Completas*, ya que ninguna de las publicadas recientemente nos han parecido satisfactorias. Igualmente procedemos con el *Quijote* de Fernández de Avellaneda.

MIGUEL DE CERVANTES:

- *Primera Parte de la Galatea, dividida en seis libros* (Alcalá, Juan Gracián, 1585). Edición y estudio de J. Bautista Avalle-Arce, Madrid, 1987.
- *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605) y *Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1615). Edición crítica y notas de Vicente Gaos, 3 vols., Madrid, 1987. Los dos primeros volúmenes recogen las dos partes de la obra –a partir de la edición príncipe– y el tercero su estudio¹.

¹ Esta edición ha suscitado numerosos reparos por parte de estudiosos y editores. Recién publicada la edición crítica del *Quijote* dirigida por Francisco Rico (Instituto Cervantes, Barcelona, 1998), dice sobre ella: «Nunca, por ende, se ha publicado otro, desde Robles, con tantas violencias sintácticas, concordancias forzadas, hápax de toda especie, erratas convertidas en rasgo de estilo y triviales fenómenos de corrupción textual contemplados como pruebas de la “plena maestría” de un “profundo artista” en quien “creación y crítica se acompañan paralelamente”», ccxxxvii. No es labor

- *Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1613). Edición y estudio de J. Bautista Avalle-Arce, 3 vols., Madrid, 1982.
- *Viaje del Parnaso compuesto por Miguel de Cervantes* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1614). Edición facsímil y comentarios de Miguel Herrero García, Madrid, 1983.
- *Ocho Comedias y Ocho Entremeses nuevos, nunca representados* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1615). Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, 1987. (Para *La Numancia* y *El trato de Argel*, los editores siguen la edición de Antonio Sancha en su *Viaje al Parnaso* (1784) y los manuscritos no autógrafos conservados en la Biblioteca Nacional –sgs. 15.000 y 14.630–).
- *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia Septentrional* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1617). Edición y estudio de J. Bautista Avalle-Arce, Madrid, 1987 (2ªed.).
- Sobre la *Poesía* de Cervantes: *Poesías varias* (junto a *Viaje del Parnaso*). Edición crítica de Elías L. Rivers, Madrid, 1991. (Cervantes nunca editó obra con tal título, por lo que suele ser recopilación de poemas aparecidos en sus obras –caso de la edición de Gaos o la de Lewis de Galanes–, poesía suelta e inéditos).

ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA:

- *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Tarragona, Felipe Roberto, 1614). Edición de Martín de Riquer, 3 vols., Madrid, 1972.

nuestra juzgar desde criterios filológicos la bondad o maldad de tal o cual edición, ya que no tenemos la competencia suficiente para ello. No obstante, sin pretender llevar el agua a nuestro molino, el problema de Gaos ha sido (si es que se le puede llamar «problema») un exceso de pasión por Cervantes, pasión que mana, no lo olvidemos, más del Gaos escritor que del Gaos editor. La inteligencia última del texto de Cervantes, del que cabe la necesaria provisionalidad en todo estudioso, sea éste simple erudito o especialista consumado, requiere algo más que el mero análisis filológico. Gaos no pretende dilucidar cuestiones lingüísticas o históricas, sino de índole literaria, estética e, incluso, filosófica, lo que es reconocido tanto por él como por sus detractores. ¿Niega esto la validez de su edición? Aun reconociendo que sus criterios son también limitados (por ejemplo, la extremada fidelidad a la *Priniceps* o su negativa a reconocer erratas), su intencionalidad es tan legítima como la de cualquier otro editor, ya que brota de la admiración incondicional de quien se siente discípulo de Cervantes. Por tanto, su grave defecto es su no neutralidad. La novísima edición de Rico puede llegar a ser, sin lugar a dudas, un jalón fundamental en las ediciones del *Quijote*, superior en todos los aspectos a la de Gaos, pero tan penúltima como ésta.

INTRODUCCIÓN

Este estudio pretende distanciarse de dos formas de acceso a la obra de Cervantes. Por un lado, la representada por Salvador Muñoz Iglesias, que en su obra *Lo religioso en el 'Quijote'* (Toledo, 1989), se hace receptor de una amplia tradición de estudios sobre la religiosidad cervantina. El libro, de indudable utilidad para el especialista, se resume en una minuciosa descripción de los elementos explícitos e implícitos (paremiología, referencias bíblicas, sacramentos, cultos a los santos, etc.), que definen a Cervantes como un escritor religiosamente comprometido con la catolicidad tridentina. Y por otro lado, se encuentra el ensayo poético de Fernando Rielo, *Teoría del 'Quijote'. Su mística hispánica* (Madrid, 1982), que se centra en el papel que ocupa el *drama* quijotesco en el desarrollo de la mística española. La novela es para Rielo categoría y expresión de la savia mística, como es la poesía para San Juan de la Cruz. Creemos que ambos accesos son defectos de un mismo problema hermenéutico. El primero, cuando considera a Cervantes como un mero receptor de la realidad religiosa circundante, que permite sólo el simple análisis fenomenológico. Igualmente la línea «mística» de Rielo, que cabe calificar de «exceso intelectual», acaba pervirtiendo la entraña misma del pensamiento cervantino, ajeno, a nuestro juicio, a cualquier confusión de los planos divino y humano.

Nuestro estudio se sitúa más bien en la línea del magisterio de Joaquín Casaldueño, sobre todo de su libro *Sentido y forma del 'Quijote' (1605-1615)* (Madrid, 1949), tal vez uno de los ensayistas que con más acierto ha penetrado en la realidad cervantina. Desde una visión global del *Quijote*, se integra la novela en todo un entramado social, ideológico y religioso que convierte a Cervantes en creador de una historia plena de sentido, donde la forma –composición circular– y el contenido –tema caballeresco– están estrechamente ligados. No se trata de pura fenomenología religiosa, ni de sublimar contenidos, sino de «estar» en el texto y analizarlo teológicamente, aceptando como premisa básica que es una creación literaria «secular» con valor propio.

De igual modo, debemos hacer constar para el perfecto entendimiento de este estudio tres principios fundamentales. El primero define *la caballería como abso-*

luto. Tomamos como punto central el papel que este movimiento literario tiene en el pensamiento y la acción de don Quijote. El hidalgo se cree caballero en cuanto que es capaz de mimetizar y recrear los motivos y figuras del universo *sagrado* de las novelas de caballería, y hacerlo operativo en el acto redentor. Somos conscientes de la limitación que esto implica para el estudio de la novela cervantina, ya que los restantes géneros literarios (pastoril, folklórico, picaresco, etc.), forman también parte de su elaboración. Pero no puede negarse que el personaje central es siempre don Quijote, y éste se concibe en el marco ideológico y simbólico gestado en dichas lecturas. Este *absoluto* no es el desenvolvimiento de la *idea* de Hegel, ni la ontoteología de Schelling, ni siquiera los vislumbres del «totalmente otro» de M. Horkheimer. Tampoco es la directa y consentida aspiración del hombre hacia el «Trascendente» por excelencia. El término *absoluto* lo utilizamos aquí para significar *la construcción plena y totalmente inmanente de un mundo que se piensa pleno y perfecto en todos sus elementos de belleza, justicia y poder*, y que es representado en las novelas de género. Un héroe y un Dios «tapagujeros» son los ejes de un producto literario superficialmente cristiano y creado al servicio de un universo humano que gira en torno al concepto del *superhombre*, entendido éste en su sentido histórico y narrativo. El caballero andante representa el mito del héroe, mito que descubre una visión totalizadora del mundo en el prototipo del hombre autodivinizado. A partir de esta ideología del poder, que es aceptada como *creencia*, don Quijote está persuadido de su capacidad de *dominio*, desde la que se convierte en el centro operativo de un cosmos pensado exclusivamente para satisfacer sus necesidades, como de su capacidad de *redención* frente a la maldad del mundo. El «absoluto» es la figura misma del caballero, desplegada en tres facetas complementarias, lo estético, lo ético y lo teológico, que sirven de base estructural a la lectura del *Quijote*.

El segundo principio parte de verificar la *relación entre Cervantes y don Quijote*. Existen dos procesos que creemos erróneos en la interpretación de la figura del caballero, y que tienen su origen en la crítica romántica. Por un lado, la minusvaloración de Cervantes frente a su obra, cuyo representante final lo tenemos en Unamuno. Para don Miguel:

«...no cabe duda de que Cervantes es un caso típico de un escritor enormemente inferior a su obra, a su *Quijote*... Don Quijote es inmensamente superior a Cervantes. Y es que, en rigor, no puede decirse que don Quijote fuese hijo de Cervantes; pues si éste fuese su padre, fue su madre el pueblo en que vivió y de que vivió Cervantes, y don Quijote tiene mucho más de su madre que no de su padre»¹

¹ *Sobre la lectura e interpretación del 'Quijote'* (1905), en *Obras Completas de Miguel de Unamuno* (ed. Manuel García Blanco), 8 vols., Madrid, 1966, 1,1233.

Cervantes se convierte en un errado escritor que desconoce la envergadura de su criatura, y que queda como simple amanuense de una tradición que ha brotado antes que él (don Quijote como símbolo generador y compilador de lo hispánico), y que le ha superado material y espiritualmente². Por otro lado, el proceso antitético implica la cervantinización de don Quijote desde una total equivalencia, en principios y acciones, entre el escritor y el texto. Tal es el caso, junto a Ortega y Azorín, de Ramiro de Maeztu, contemporáneo de don Miguel de Unamuno. En su ensayo *Don Quijote, Don Juan y la Celestina* afirma:

«Don Quijote es el mismo Cervantes, desposeído de circunstancias baladíes, pero abstracto, idealizado, elevándose por encima del tiempo y del espacio hasta tocar en el corazón de cuantos hombres han puesto sus sueños más arriba que sus medios de realizarlos»³

Como puede observarse la contradicción es suma. Para la crítica moderna estas teorías, sobre todo a partir de Américo Castro, han supuesto graves reducciones en el acceso a la obra cervantina. No es tarea nuestra entrar en explicaciones filosóficas colindantes, pero sí debemos tener presente que ambas posiciones han intentado clarificar la relación figurada entre autor (Dios) y personaje (criatura). Frente a éstas, afirmamos que Cervantes es el autor absoluto que domina todos y cada uno de los registros de su obra, y que, en ningún caso, es representado por sus personajes característicos, sean nucleares (hidalgo y escudero) o accidentales (sobre todo el canónigo y Diego Miranda). La tensión y distensión de Cervantes hacia sus criaturas es la clave de su ejemplarismo literario, término medio entre la literatura de la ficción y la literatura del realismo, y cuyo eje principal es la libertad. Cervantes es libre ante sus personajes como sus personajes son libres, al menos paradójicamente, ante él.

² Tesis que tuvo cumplida respuesta, entre otros, en MANUEL AZAÑA («Unamuno... se encara con don Quijote como personaje independiente, de muy mayores dimensiones que el espíritu de quien ya no sería su inventor... Don Quijote pierde el cobijo del mundo en que Cervantes lo vio», *Cervantes y la invención del 'Quijote'*, en *Obras Completas*, México, 1966, 1,1102), y en JORGE LUIS BORGES («Del culto de la letra se ha pasado al culto del espíritu; del culto de Miguel de Cervantes al de Alonso Quijano. Éste ha sido exaltado a semidiós; su inventor —el hombre que escribió: «Para mí solo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir»— ha sido rebajado por Unamuno a irreverente historiador o a evangelista incomprensivo y erróneo», *Nota sobre el 'Quijote'*, *Realidad* 2 (1947) 234).

³ RAMIRO DE MAEZTU, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*, Madrid, 1926, 44.