

## Introducción

# El mito de *El Quijote* y la nueva Europa

### Jorge Latorre

Don Quixote is one of the great myths that conforms the modern European conscience, and it is fair to say that its survival through the ages and its ever incrementing circulation have helped shape Europe as a cultural unit. This book is the result of a multinational and interdisciplinary research project which studies the quixotic archetypes in cinema, arts and popular culture in Poland, Check Republic, Ukraine and Russia in the 50 years since the first thawing after Stalin's death until the present. It deals with the effect Don Quixote's Myth has had as a cultural factor in pro-European ideas, despite the imperialistic ambitions of the former URSS.

It is in these countries on the hazy Eastern frontiers of Europe that once belonged to the now dissolved Warsaw Pact, that the influence of Don Quixote as a myth has been most continuously and creatively incorporated into the collective imagination. Their visions of The Quixote have had a great international influence, in the fields of literature, illustration and cinema. At the same time, the different appropriation of the universal myth in these countries (with countless lively examples in films and in the trajectory of artists and film directors who were marked by the struggle between the desire for change and the unchanging reality), explains how they developed during Soviet times, either in favor or against the survival of romantic quixotic ideals.

The archetypal characters created by Cervantes incarnate the dangers of fanaticism as well as they –Quixote and Sancho are inseparable– proclaim ethical responsibility as a fundamental value of European identity. Therefore, the project studies the works committed to the idea of individual ethical freedom in the face of totalitarianism, in areas such as cinema or popular iconography where the State tried to have total control but cannot impede the symbolic influence on society or avoid its social relevance.

With particular emphasis on comparative analyses and cultural studies, this book offers a fresh jump to conclusions on the influence that the great Spanish novel still has on the culture of these countries, and on the changes which are happening in Eastern Europe; and how these relevant changes in the recent history of the continent affect in Spain, situated as it is at the other end of the European periphery.



«Un telón mágico, tejido de leyendas, colgaba ante el mundo. Cervantes envió de viaje a Don Quijote y rasgó el telón. El mundo se abrió ante el caballero andante en toda la desnudez cómica de su prosa»<sup>1</sup>.

Don Quijote se ha convertido en un mito iconográfico de masas y en un arquetipo que trasciende los contenidos de la novela, para tomar vida propia e instalarse en diferentes culturas y espacios geográficos con absoluta naturalidad: en Argentina recuerda a un gaucho, en Japón a un Samurái, en los Estados Unidos al héroe de un *wéstern*, y en Rusia es un aventurero soñador de utopías. En este desplazamiento de significados influye mucho el que la pareja de Don Quijote y Sancho se haya convertido en un ícono, ya que las imágenes permiten mayor apertura para las interpretaciones y contribuyen así a forjar el mito polisémico de Don Quijote. Pero es preciso decir que también Cervantes narra con una marcada concepción visual, e incluso hace profetizar a sus personajes que serían llevados muy pronto a las ilustraciones en todo el mundo, por lo que el mito estaba ya previsto en sus orígenes<sup>2</sup>.

Fuera creado por Cervantes o por la cultura popular, es universalmente aceptado en el mundo académico que el *El Quijote*, además de crear el género de la novela moderna con toda su complejidad narrativa, se ha convertido en uno de los grandes mitos de la conciencia europea moderna, junto con Prometeo, Ulises, Fausto, Don Juan, Carmen o Hamlet; y la difusión y pervivencia de este mito ha contribuido a la configuración de Europa como unidad cultural, tal como hoy la conocemos. Este libro se ocupa de algunas obras maestras tanto

1. KUNDERA, Milán, *El Telón. Ensayo en siete partes*, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 114.

2. E. C. Riley afirma incluso que «the image-making process» de Cervantes precede a la contribución artística de los ilustradores. RILEY, E. C. «*Don Quixote*: from Text to Icon», en *A Celebration of Cervantes on the Fourth Centenary of «La Galatea»*, 1585-1985. *Selected Papers* (John J. Allen, Elias Rivers y Harry Sieber), *Cervantes*, 8 (special issue), 1988, pp. 103-105.

del cine como de la ilustración reciente, que muestran distintas lecturas del mito quijotesco en la Europa soviética y postsoviética. Con él culmina un proyecto I+D del que quien firma esta introducción fue investigador principal (dentro de la modalidad A: jóvenes investigadores) entre 2007 y 2012, con el título *El mito del Quijote en la configuración de la nueva Europa*<sup>3</sup>. A través de un trabajo internacional y multidisciplinar (con especial énfasis en los análisis comparados), hemos llegado a conclusiones novedosas sobre la influencia que el mito creado por la gran novela española continúa ejerciendo en la cultura de estos países recientemente incorporados a la Unión Europea, y cómo esos cambios experimentados en el Este, quizás los más relevantes de la reciente historia de Europa, nos afectan también a nosotros, situados en la otra periferia de Europa.

Hemos aprovechado la enorme tarea investigadora del IV centenario para analizar los diferentes arquetipos quijotescos en el cine, las artes y los iconos de la cultura popular en los países del otro lado del Telón de acero en el periodo de medio siglo que va desde el primer deshielo hasta el presente<sup>4</sup>. Son estos países del otro lado del telón de acero, llamados por eso la Europa del Este, los que más continuada y creativamente han incorporado recientemente a su imaginario colectivo la influencia del Quijote como mito, y los que más lo han vinculado con la acción política o publicística.

Tanto en el ámbito literario como cinematográfico, el mito quijotesco fue utilizado en la URSS y sus zonas de influencia con la pretensión de fortalecer la utopía socialista, o para exportar la ideología soviética hacia Europa; y, al contrario, también ha servido como resistencia frente a las pretensiones imperialistas de la URSS. Por esa disparidad de visiones que se da en el quijotismo eslavo, para obtener un panorama lo suficientemente representativo, nos hemos centrado en el estudio de las actuales repúblicas de Rusia y Ucrania (como modelos opuestos de quijotismo, que resumen también las formas tradicionales de apropiación del mito en la antigua URSS: la universalista y la nacionalista) y

3. Cf. El mito de Quijote en la configuración de la nueva Europa (HUM2007-64546): <http://quijoteste.casadelest.org>.

4. La noción de arquetipo estudiada se inspira en C. G. Jung (formas universalmente existentes y heredadas cuyo conjunto constituye la estructura del imaginario colectivo) y en la definición de arquetipo mítico de Northrop Frye en *Anatomía de la crítica*. Estas ideas de Frye sobre el arquetipo y su relación con la noción de género literario enlaza con la parodia como forma de discurso posmoderno, como ha estudiado Linda Hutcheon siguiendo a Bajtín. Una forma de discurso que, como analiza en detalle el capítulo 2 de este libro, escrito por Sasa Markus, introdujo El Quijote y ha sido muy imitada desde entonces, y especialmente estudiada en la posmodernidad. En todo caso, los estudios recientes sobre la recepción paródica de El Quijote se han centrado más en la literatura que en la cinematografía y las artes populares, que configuran los aspectos más actuales del quijotismo, en relación con la acción social y política, y por eso la pertinencia de nuestra aproximación metodológica al terreno de la cultura visual.

Chequia y Polonia como prototipo de países que han explotado los ideales quijotescos de modo muy distinto entre los países del antiguo Pacto de Varsovia.

Como se verá a lo largo de este libro, en Polonia, a pesar de la lectura romántica común con la Rusia mística y revolucionaria, el Quijote ha sido un símbolo nacional de resistencia cultural en la adversidad, lo que le asemeja a Chequia en muchos aspectos. En Ucrania podemos encontrar todos los modelos de quijotismo, tanto soviéticos como nacionalistas. En Chequia, a diferencia de los otros países señalados, una lectura aleccionadora y humorística del Quijote se impuso pronto sobre la visión heroica, y alimentó otra forma de resistencia a la utopía soviética: la de la ironía y el sarcasmo. Don Quijote era visto en Checoslovaquia como amable y peligroso a la vez, una metáfora del sistema Soviético, desde la perspectiva de un pueblo que se identifica más con Sancho, o con la mezcla de ambos caracteres cervantinos que encarna el soldado Švejk. De hecho, los estudios dedicados por Milán Kundera a la novela cervantina (*El arte de la novela*) o la trayectoria vital del presidente Václav Havel parten del Quijote como una clave hermenéutica para la configuración de una idea de Europa basada en las nociones de responsabilidad y autonomía del individuo frente al absolutismo de la colectividad y –con palabras de Havel– el «fanatismo de la abstracción» que caracterizaba al misticismo quijotesco revolucionario<sup>5</sup>.

En todos los casos, con independencia del uso que se haga de este mito quijotesco, su recepción ha sido en la historia reciente de estos países un factor importante de europeísmo, y ha dado lugar a versiones internacionalmente muy influyentes. Todo lo expuesto puede afirmarse tanto de las diferentes lecturas de la novela como de sus ilustraciones, adaptaciones cinematográficas, etc. que expresan sobre todo las grandes preocupaciones no sólo de los autores de estas versiones, sino también del imaginario colectivo de los diferentes contextos históricos y geográficos en los que trabajan estos intérpretes. Hay que hablar también, por supuesto, de otros condicionantes propios de sistemas totalitarios, con una industria editorial y filmica centralizada y controlada por el Estado, donde entra en juego la censura, y también los mecanismos simbólicos para escapar de ella<sup>6</sup>. Don Quijote, de hecho, se convierte en una estrategia que encubre otros

5. HAVEL, V. en *El Poder de los sin poder, y otros escritos*, Ediciones Encuentro, Madrid, p. 89.

6. Hasta las traducciones influyen en las lecturas nacionales, o ideológicas. De hecho, la unión Soviética fue pionera en la elaboración de una teoría moderna de la traducción a partir de 1918, cuando el Comisariado del Pueblo se propone difundir las mejores obras de la literatura universal a través de traducciones rusas que irán acompañadas de ensayos sobre la traducción literaria. A. M. Grkij, K. I. Cukovskij y N. S. Gumiľëv, entre otros, escriben en 1919 *Principios de la traducción literaria*, con consejos para los traductores de Literatura mundial (*Vsemirnaja literatura*), editorial fundada por Gorki en 1919. De este modo, lo mismo que Noli vertió en su traducción albanesa del Quijote sus propios ideales sociales y políticos, los soviéticos usaron esta normativización para ensalzar o marginar determinadas versiones (por ejemplo, la traducción letona de Kempes fue promocionada en detrimento de

mensajes, y elude el control de las ideas, como puede verse, por ejemplo, en las versiones para dibujos animados, que no necesariamente son para niños, o la obra completa de directores como Tarkovsky o Wajda. Esta refiguración (*reenactment*) de la novela de Cervantes en el cine y la TV, a través de otras versiones y tradiciones nacionales, se hace de modo consciente muchas veces (y aparece como tal en la estructura narrativa), y otras veces solo de modo inconsciente, pero no menos merecedor de ser tenido en cuenta en un estudio científico que aborde tanto los fundamentos artísticos del proyecto como sus repercusiones en la historia y la cultura.

Una vez definido el arquetipo quijotesco con todas sus variantes, hemos estudiado la recepción e influencia de este mito en Europa a lo largo de los siglos. Expresiones como «ser un quijote» y «quijotesco» se difundieron por toda Europa desde el siglo XVII para dar una imagen negativa del carácter de los españoles (cuando España era todavía una primera potencia mundial), pues, inicialmente, *El Quijote* era sobre todo un libro para hacer reír y escarmentar en cabeza ajena. Fue a partir del siglo XVIII cuando, gracias a las ilustraciones y las obras de arte surgidas de ellas (tapices, diseños para mobiliario, cerámica, estampas, naipes, etc.) se va configurando ese mito del Quijote que trasciende el ámbito estrictamente académico para pasar a formar parte de la cultura popular. No son procesos separados, como estudió hace tiempo Eduardo Urbina, siguiendo las investigaciones de Rachel Schmid sobre el proceso de canonización del *Quijote* en el siglo XVIII, y el papel que tienen en el mismo las ediciones ilustradas, en especial las ediciones de lujo como las de Lord Carteret (1738) y la de la Academia (1780): tanto la canonización literaria y artística como la iconización cultural popular se dan prácticamente a la vez durante este periodo de la Ilustración, y contribuyen igualmente a la creación de un mito que irá evolucionando en el tiempo<sup>7</sup>. Hablaremos después del primer proceso, el de canonización literaria; veamos ahora brevemente algo sobre el segundo, el de la popularización visual del Quijote en todo el mundo.

Hasta 1640 no hay apenas ilustraciones en las ediciones del Quijote; es a partir de entonces cuando se producen las primeras ilustraciones textuales, todavía imbuidas del espíritu cómico con que fue recibido el libro en toda Europa.

la de Raudive; y la traducción ucraniana de Volodymir Samylenko, fue quemada por la checa durante la guerra civil). PANO ALAMÁN, A. y VERCHER GARCÍA, E. J., *Avatares del Quijote en Europa*, Cátedra, 2010, p. 32 y ss.

7. En URBINA, Eduardo, «Visual Knowledge: Textual Inconography of the Quixote», 2005 En: cervantes.tamu.edu. Y Rachel Schmidt «Critical Images: The Canonization of Don Quixote throught Illustrated editions of the Eighteenth Century (Montreal: McGill-Queen's University Press, 1999). Esta autora, distingue tres orientaciones, espectacular o política, etnográfica y modernista (personal artística) «Beyond Words: Cervantes Iconography in the 1905 Centenary and the Following Decade», en URBINA E. (coord.), *Don Quixote illustrated: textual images and visual reading*, 2005, pp. 39-76.

Entre 1725 y 1800, se dan las Ilustraciones del Neoclasicismo, que se convierten en piezas independientes del texto original configurando un tema icónico que, aunque decoraba sobre todo los palacios de los nobles europeos, ya puede considerarse cultura popular. No interesaba ya tanto ilustrar un texto como ensacar episodios y momentos de este *mito*, según las diferentes interpretaciones del momento. Como ha estudiado Lucía-Megías, mucho influyeron en este proceso los cartones para tapices ideados por Charles-Antoine Coypel, que siguen todavía los modos galantes propios del barroco francés y la *commedia dell'arte*<sup>8</sup>, pero que fueron valorados igualmente por los revolucionarios, lo que muestra, una vez más, cómo con la Revolución Francesa se tambalearon los cimientos económicos y sociales del momento, pero no así los culturales<sup>9</sup>. Estos tapices tuvieron también gran éxito en Rusia, desde la época de Pedro el Grande hasta el zar Pablo<sup>10</sup>, ya en los albores del Romanticismo. Sin embargo, *El Quijote* de Coypel, aunque evita los momentos de mayor humillación del caballero, sigue todavía la lectura aleccionadora con la que lo escribió Cervantes.



Tapiz sobre dibujo de Coypel realizado en 1776 por Pierre-Francois Cozette, que se encuentra en el palacio Pavlosk de San Petersburgo. Recibimiento de las damas de la corte ducal a Don Quijote

8. Margarita Torrione analiza los óleos del castillo de Cheverny como pioneros en este proceso de autonomía icónica. Son de Jean Mosnier, y representa a los personajes cervantinos a modo de figuritas de pantomima, como la *commedia dell'arte*, pero con un gran respeto al caballero, que en el conjunto del castillo aparece emparentado con otros personajes de historias fabulosas: la Iliada, la Odisea, la Astrea, Andrómeda y Perseo, Chariclea y Teágenes. A grandes rasgos presentan curiosas similitudes con los cartones para tapicería de la *Histoire de Don Quichotte* de Charles-Antoine Coypel, conservados en el Musée national de Château de Compiègne. TORRIONE, M. «El Quijote en la educación de Felipe V», en *Don Quijote, tapices españoles*, SEACEX, Madrid, 2005, pp. 104-106.

9. LUCÍA-MEGIAS, J. M. *Leer el Quijote. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Calambur, Madrid, 2006, p. 172.

10. LATORRE, J. «Pablo I: ¿último Quijote del conservadurismo o primer Quijote del romanticismo?», en Carlos MATA INDURÁIN y Anna MORÓZOVA (eds.), *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 179-193.



Destrucción del retablo de Maese Pedro, Castillo de Cheverny (Francia), óleos sobre pared realizados por Jean Mosnier en la primera mitad del XVII

En la primera mitad del siglo XIX, gracias al Romanticismo, los artífices de las ilustraciones textuales del Quijote van a ser artistas y pintores célebres, que ofrecen su particular interpretación icónica de la novela, identificándose muchas veces con los personajes representados<sup>11</sup>. Sin duda alguna, el más conocido de todos estos ilustradores es Gustave Doré, quien dio solución a todos los modelos populares posteriores, con influencias que llegan hasta los quijotes del cinematógrafo<sup>12</sup>. Es a partir de Doré cuando la icónica escena del combate contra los molinos pasa a un primer plano en toda adaptación visual del Quijote. Esta escena simboliza como pocas el ideal romántico imposible, que sin embargo, no resta grandeza al caballero soñador de utopías. Sus esfuerzos son admirables, y por tanto sus fracasos dejan de ser ridículos, como ocurría en las versiones cómicas anteriores.

Los cambios son graduales en la segunda mitad del XIX, pero el mensaje heroico –un intento trágicamente glorioso– se mantiene hasta el siglo siguiente. Patrick Lenaghan, analiza estos cambios comparando las ilustraciones sobre el combate de los molinos en el Quijote de Doré y el de Adolphe Lalauze (1838-1906). Es muy interesante el análisis de la opción del momento seleccionado por uno y otro: dramatismo en acción en el primero (que pasará a los quijotes cine-

11. Esta aproximación al Quijote tiene sus precedentes anteriores, por la filosofía de la experiencia inglesa, pero en el romanticismo va a ser un modo canónico de funcionar, gracias a la defensa de la libertad creativa de los ilustradores-artistas, que se continuará también con el cambio de siglo. Cf. Rachel SCHMIDT, «*Beyond Words: Cervantes Iconography in the 1905 Centenary and the Following Decade*», op cit..

12. Cfr. PRONKÉVICH, O. «*Don Quixote's somatic code*», en WISNIEWSKA, L. (ed.), *Don Kichot i inni. Postacie mityczne w perspektywie komparatystycznej*, Bydgoszcz: wyd. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2012, pp. 267-283. Cfr: [http://quijoteste.casadelest.org/template\\_permalink.asp?id=140](http://quijoteste.casadelest.org/template_permalink.asp?id=140).

matográficos a partir de la versión de Pabst de 1933), y solemnidad del momento de después del choque con los molinos en el segundo. En ambos caso nada de humor, sólo las trágicas consecuencias; pero sin enfatizar que ese fracaso lo sea de verdad, como ocurre en las representaciones de Cristo después de muerto en la Cruz<sup>13</sup>. Volveremos en seguida a este tema de la identificación del Quijote con la figura de Cristo, puesto que es algo muy presente en la lectura del Quijote que se dio en Rusia y en sus áreas de influencia, y está de alguna manera presente también en las versiones cinematográficas realizadas en la URSS.



Como ocurre con la ilustración, que tiene precedentes narrativos en el mismo *Quijote*, también las versiones cinematográficas encuentran en la novela de Cervantes una concepción rítmica, escenográfica y espectacular, que prefigura el cine. La comicidad de su relato viene con frecuencia, no sólo de lo que los personajes dicen y de las réplicas contenidas en sus regocijantes diálogos, sino, muy significativamente, del aspecto físico de sus personajes, de sus movimientos y acciones, resueltas con frecuencia como auténticos gags filmicos, como fascinantes series de imágenes dinámicas<sup>14</sup>. Por eso no es extraño que el Quijote fuera llevado a la pantalla en los mismos orígenes del cine. Ya en 1898 la Compañía Gaumont rodó una breve escena de 20 metros –apenas un minuto

13. «Very subtly, perhaps even unintentionally, he suggests a religious not, visually equating the fallen Quixote with the dead Christ taken down from the cross. In the first place, the artist positions a fallen, Christ-like Don Quixote in the foreground, and he then underscores the effect with the crosses formed by the wings of the windmill. Finally Sancho throws up his arms in a gesture of mourning which further supports such a reading». PATRICH Lenaghan, en «A Primer in Illustration: Reading Pictures of Don Quixote», *Don Quijote, tapices españoles*, SEACEX, Madrid, 2005, p. 91 y ss.

14. Conferencia de Darío Villanueva, para su ingreso en la Real Academia Española, pronunciado el 8 de junio de 2008. [http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_Ingreso\\_Dario\\_Villanueva\\_0.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Dario_Villanueva_0.pdf).

de duración— que se adelantaba un año a las primeras adaptaciones de William Shakespeare, aunque las obras de éste hayan tenido después mucha más fortuna cinematográfica que la novela de Cervantes. Esto es así porque la complejidad del Quijote es enorme; tanto, que ni siquiera es posible diagnosticar el género al que debe pertenecer una película basada en esta gran novela. Y los productores saben que la categoría «drama», más adecuada a la profundidad reflexiva del libro, puede asustar a la gran audiencia, que conoce menos la novela de Cervantes que a sus protagonistas universales, o al mito de naturaleza proteica forjado a través del tiempo y las culturas. De hecho, cuando Dale Wasellman estrenó el musical *The Mann of la Mancha* (1965), reconocía no haber leído nunca el libro, pues lo que buscaba era ahondar en ese gran mito que la literatura española ha aportado a la cultura mundial<sup>15</sup>. Por cierto, que este Quijote de la revolución del 68 fue una de las versiones del quijote romántico más populares en la URSS (directamente y a través de la versión *Dul'sineja Toboskaja* de 1980, dirigida por Svetlana Druzhinina), lo que demuestra que El Quijote saltaba también por encima de los muros de la Guerra Fría.

### La canonización literaria del mito del Quijote

Hemos visto que es a finales del siglo XVIII cuando, gracias a las ilustraciones, se crea el mito del Quijote, y también cuando Cervantes se convierte no sólo en el máximo escritor español, sino también en uno de los pilares de la cultura Europea, pues se le descubren capacidades notables en otros campos del saber, además de en el literario: filósofo, moralista, geógrafo, físico, pensador a contracorriente e inspirador de proyectos políticos que mueven Europa<sup>16</sup>. Fueron los ingleses los que más se habían adelantado a defender que El Quijote era mucho más que literatura de divertimento fácil. Ya la primera adaptación del Quijote en inglés, la de Shelton (1612) remarca que la novela, además de entretenér, servía como modelo referencial y de autorrepresentación, aspectos que pasarán más desapercibidos en Francia e Italia, donde las traducciones se centran sobre todo en lo burlesco. Por eso, señalan los expertos que, de todas las pioneras versiones libres inspiradas en el Quijote, las mejores desde el punto de vista de la estructura profunda, son las inglesas: *Tristram Shandy* (1759-1767) de Sterne, *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding, llamado el cervantes inglés, *Don*

15. Fue uno de los musicales más vistos, con 2,328 representaciones y cinco Tony Awards, incluido el del Mejor musical. Ha sido repuesto varias veces después, uno de los más duraderos de la historia. En 1972 se estrenó la famosa película con Peter O'Toole y Sofía Loren.

16. A. BARRIENTOS, Joaquín Álvarez, «El Quijote en Europa y América en los siglos XVIII y XIX», en *Don Quijote, tapices españoles*, op. cit., pp. 29 y ss.

*Quixote in England*, de Joseph Andrews (1734), *The Female Quixote* de Charlotte Lennos (1752); sin olvidar el influjo que tuvo *El Quijote* en Thomas d'Urgey, Henry Purcell, Samuel Butler, Daniel Defoe, Jonathan Swift, Tobias George Smollett, Samuel Johnson, William Hazlitt, etc. Álvarez Barrientos afirma que este renovado modelo de interpretar el Quijote en el XVIII se debió mucho a la aplicación a la literatura de la filosofía de la experiencia, lo que llevaba en parte a la identificación de los lectores –y escritores– con el protagonista<sup>17</sup>.

Fueron por tanto los ingleses lo que propiciaron que *Don Quijote* dejara de ser un loco simpático acompañado de su pícaro escudero, para ganar en complejidad, abriendo camino a las interpretaciones más personalistas del romanticismo. Pero este cambio fundamental se debe sobre todo a filósofos y artistas alemanes<sup>18</sup>. La búsqueda de lo utópico, lo fragmentario, lo nunca cerrado, por parte de los románticos alemanes de la escuela de Jena les llevó a interesarse por aquellas tradiciones literarias y aquellos autores que supuestamente no habían superado la Edad Media, que se habían resistido al Renacimiento y al Clasicismo francés. Es entonces cuando comienza la idealización de Rusia o España, como países que conservaban la verdadera sabiduría del pueblo, no contaminada por la Academia. Países de frontera, con una conexión oriental que aporta riqueza y apertura constante a Europa.

Por otro lado, el Quijote mostraba el destino histórico de la humanidad, escindida entre espíritu y naturaleza, y también manifestaba brillantemente el enfrentamiento entre lo real y lo ideal propio del romanticismo. Coincidendo con las guerras napoleónicas y con los procesos nacionalizadores, que buscaban en la historia hitos bélicos y culturales con los que identificarse, el Quijote y la poesía popular se tomaron como ejemplos de lo auténticamente español, identidad que entonces se estaba construyendo tanto en la propia España como hacia afuera<sup>19</sup>. Pero el siglo romántico no sólo estableció la interpretación grave de

17. McKEON, M. *Don Quixote and the Origins of the English Novel, 1600-1740*, Baltimore, Harvard Un. Press, 1987, R. Paulson, *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1998. Cit. por ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. en ibid, p. 42.

18. Cf. CANAVAGGIO, Jean, *Don Quijote, del libro al mito*, Madrid, Espasa-Calpe, 2006. Sobre la lectura romántica del Quijote, ver también CLOSE, Anthony J. *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, D.L. 2005, edición española ampliada y revisada de *The Romantic Approach to Don Quixote* (Cambridge University Press, 1978).

19. En 1776 Johann Andreas Dieze tradujo los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez y estaba reinterpretando la novela cervantina, afirmando que su caballero y escudero representaban la quintaesencia del espíritu del pueblo (*volkgeist*), y por tanto, la verdadera literatura. Es así como Ludwig Tieck se embarcó en la traducción de la obra (1799-1800) apoyado por los hermanos Schlegel, para convertir al Quijote en el ejemplo de lo que debía ser una literatura universal, más allá de fronteras y lenguas nacionales. Es en este contexto de finales del siglo XVIII, en el que los hermanos Schlegel, junto a Jean Paul Richter, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling y otros filósofos, vieron

*Don Quijote*, sino que lo empujó al ámbito de la ideología política, inaugurando así la utopía quijotesca. Isaiah Berlin expresó el fondo de esta cuestión con gran elocuencia:

«En torno a, aproximadamente, 1820, hay poetas y filósofos, especialmente en Alemania, que sostienen que lo más noble que puede hacer un hombre es servir sus propios e íntimos ideales, al precio que sea. Ideales que pueden ser exclusivos del individuo que lo siente, que pueden resultarles falsos o absurdos a todos los demás, que pueden chocar con las vidas y visiones de la sociedad en la que vive, pero por los que debe luchar y, si lo dictan las circunstancias, por los que debe morir... Dilucidar si un ideal es verdadero o falso deja de ser relevante, ni siquiera posible. El ideal viene a ser un imperativo categórico: ponte al servicio de tu luz interior precisamente porque arde en ti, sólo por eso»<sup>20</sup>.

Estas ideas contribuyen al resurgimiento del nacionalismo alemán en el cambio de siglo<sup>21</sup>. Es también en este momento cuando *El Quijote* se convierte en la piedra de toque sobre las discusiones intelectuales sobre el problema de España, tal como estudia el capítulo 4 en profundidad. Si, como defiende Herder, el arte manifiesta el espíritu del pueblo (el *Volksgeist*), *Don Quijote* refleja sobre todo los rasgos de la nación en que lo engendró, tal como defendían Thomas Carlyle e Hippolyte Taine. Pero el problema está en definir cuáles son esos rasgos españoles que aglutina *El Quijote*. Para los románticos conservadores, la defensa de un tiempo y unos valores sublimes aunque caducos, los de la caballería medieval y los de la España imperial de Felipe II. Para los liberales, la lucha contra la intransigencia de esa España sombría y sin futuro. Dos extremos opuestos que estuvieron vigentes en España durante decenios, hasta que el régimen tradicionalista de Franco privilegió la primera lectura, como veremos en el capítulo 12. Entre ambas posturas estaría la Generación del 98, que hizo del Quijote la piedra de toque de toda la reflexión sobre el problema de España y su lugar en Europa. Curiosamente, esto se hizo por contagio de un debate de dimensión internacional que ya estaba produciéndose en Rusia en torno al fa-

en los ideales y desventuras de la pareja inseparable un espejo de la propia existencia particular y del propio tiempo. Cf. ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., op. cit., p. 44.

20. BERLIN, Isaiah, *The Crooked Timber of Humanity*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1992. Citado por DURÁN, M. y ROGG, Fay R. Fighting Windmills: Encounters with Don Quixote, Yale University Press, 2006, p. 194, en p. 71.

21. Los alemanes iniciaron también la apropiación exclusivista que tanto juego dará después en Rusia, como se pone de manifiesto en una cita de Heine traducida para la *Revista Poesía*, nº 45 (2005): «Pero sólo un alemán puede entender del todo el Quijote, y así hube de sentirlo hace unos días, con la más viva satisfacción, al ver en el escaparate de una tienda de estampas del Boulevard Montmartre una lámina que representa al noble manchego en su cuarto de estudio, tomada de Adolph Schröder, un gran maestro». Cit. por LUCÍA MEGÍAS, J. M., op. cit., p. 61.

moso ensayo de Turgueniev «*Hamlet y Don Quijote*», publicado por primera vez en 1860<sup>22</sup>.

## El Quijote romántico y la URSS

Como los demás países europeos, Rusia se abrió al Quijote a través de lecturas cómicas y aleccionadoras en las que el Caballero de la Mancha aparece como amable antihéroe. Pero, como estudia Vsévolod Bagnó en su capítulo introductorio, traducción de su último libro publicado en ruso al respecto con el título *Don Quijote en Rusia y el quijotismo ruso*<sup>23</sup>, muy pronto se abrió a la sensibilidad romántica, hasta convertirse en un fenómeno cultural que afecta a todos los aspectos de la vida social y política de un pueblo distinto al que lo ha creado. De hecho, cuando hablamos de un destino o «frontera común» de España y Rusia (título de otro famoso libro de Bagnó<sup>24</sup>), lo hacemos en un sentido cultural, ya que apenas han existido contactos históricos serios entre unos lugares geográfica y culturalmente muy alejados. Y en esta hermandad cultural entre Rusia y España, tiene mucha importancia la apropiación similar que se ha hecho del Quijote romántico en la historia reciente de ambos países.

Las propias tradiciones de la literatura rusa, con esa presencia de locos muy lúcidos, como don Quijote, han debido influir en la enorme aceptación de la novela, y también en su deriva hacia modelos románticos. Pero fue la conferencia que dio Turgueniev a mediados de siglo XIX la que marca un hito histórico para entender porqué el mito romántico del Quijote echó en Rusia raíces tan profundas. Según Turgueniev, Don Quijote no sólo no es un hombre arcaico y conservador, detractor de las exigencias de los tiempos, sino que es un héroe positivo, luchador y revolucionario, portador de una ideología nueva. Es el emblema «de la fe, de la fe en algo eterno, inmutable, de la fe en la verdad superior del individuo, de la verdad que no se le revela fácilmente, que exige un culto y sacrificios, y que no se da sino tras una larga lucha y una abnegación sin límites»<sup>25</sup>.

Los dos estereotipos literarios encarnarían entonces, no solamente dos actitudes cualesquiera, sino las dos actitudes humanas fundamentales y, por tanto, se podría dividir a toda la humanidad según ese criterio. De lo que se sigue que España –y Rusia– encarnarían un tipo humano: D. Quijote como símbolo de la fe y

22. TURGUENIEV, Iván. *Hamlet y Don Quijote*, Sequitur, Madrid, 2008, pp. 59-78.

23. Багно В. Е. *Дон Кихот в России и русское донкихотство*. М.: Наука, 2009.

24. Ver además de *El Quijote vivido por los rusos* (CSIC, 1995) *Doporunau Don Kihot (Por las rutas de don Quijote, 1988)* y *Rusia y España: frontera común* (1998). En este artículo seguimos, especialmente «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso», *Lecturas cervantinas*, San Petersburgo, 2005.

25. TURGUENIEV, I., 2008, pp. 7-8.

del ideal, opuesto a Hamlet que simboliza la duda existencial, la abulia propia de la Europa moderna del positivismo descreído. El ensayo de Turgueniev fue discutido por Unamuno y Maeztu, y comentado mucho tiempo después en España, con lo que se dio por hecho la suposición de que existe una hermandad ruso-española en la distancia, que dura hasta nuestros días. Ambos son países periféricos que se mantienen en constante «cabalgar», en perpetuo cambio creativo, por oposición al conservadurismo pragmático de Centroeuropa, que sería «antiquijotesco».

En Rusia, la aceptación de esta tesis por Dostoyevsky, quien aglutinó también en ella a toda la *intelligentsia*, explica que el quijotismo romántico se convertiera en un factor de utopía y mesianismo, al menos hasta la misma época de Stalin; y también después pues, como estudia Tatiana Pigariova, la muerte de Stalin resucita *El Quijote* en la URSS<sup>26</sup>. De hecho, podríamos señalar varios estadios históricos en la interpretación del *Don Quijote* como mito en la URSS, que serán estudiados a lo largo de este libro:

1. El mesiánico-revolucionario, que abarca el último tercio de siglo y llega hasta los años veinte del siglo XX. Se trata de un quijotismo individualista romántico que parece oponerse a la idea de la responsabilidad colectiva propugnada por la ideología soviética, pero no es así, pues simboliza el espíritu del pueblo como destino, y adelanta por tanto elementos revolucionarios. Puede servir como resumen de esta etapa mesiánico-revolucionaria, la siguiente afirmación de S. Montero Díaz:

«si Turguéniev hizo ruso al héroe cervantino, Dostoyevski fue más lejos. Le hizo Rusia, le identificó con el ansia mística, imperialista, cósmica, que ruge en la entraña de su pueblo. Extraño destino para un héroe que si bien fue todo valor, fue al propio tiempo medida, equilibrio y clasicismo»<sup>27</sup>.

Esta visión mesiánica rusa, aunque parte del Cristianismo, mitifica la humanidad en un sentido colectivo, y no tanto personal; y será por eso una fuente de inspiración para los intelectuales bolcheviques. La única diferencia está en que *El Quijote ruso* clásico (antes de la Revolución de 1917) está relacionado con la búsqueda del ideal religioso y de la armonía social, mientras que el Quijote soviético está positivamente vinculado con el sacrificio del individuo en beneficio de la comunidad y la construcción del comunismo<sup>28</sup>.

26. Stalin consideraba que *Don Quijote* no podía ser modelo de nada, pues carecía del sentido práctico de la vida. De hecho, como ha estudiado Tatiana Pigariova, la muerte de Stalin, resucita al Quijote en Rusia. PIGARIOVA, Tatiana, «Un Quijote en el país de los Soviets», en *Memoria Rusa de España. Alberto y El Quijote de Kozintsev*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2005, p. 68.

27. MONTERO DÍAZ, Santiago, *Cervantes, compañero eterno*, Madrid, Aramo, 1957, p. 71-72.

28. BAGNÓ, V. «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso», *Actas Lecturas cervantinas*, Fundación Cervantes de S. P. San Petersburgo, 2005, p. 97. Según Jean Canavaggio (*Don Quijote, del libro al*

El cambio de paradigma hacia la segunda etapa del quijotismo tardorromántico ruso, vendría dado por la famosa obra de teatro *Don Quijote Liberado*, escrita por el primer Comisario del Pueblo, Anatoli Lunacharovsky. Estrenada en 1922 (primera traducción española ya en 1934), esta obra reinterpretaba la historia de Don Quijote según la perspectiva revolucionaria característica del momento. Tanto el Quijote de Lunacharovsky como la versión para TV realizada en 1987 según técnicas de *stop motion* son estudiadas en profundidad por Antonio Martínez en el Capítulo 11. Adelantemos ahora que, según V. Bagnó, Lunacharovsky interpreta en su *Quijote liberado* dos interpretaciones de pura raigambre soviética, la del *quijotismo como amor al bien y quijotismo como odio al mal*, y que el Comisario del Pueblo, sin denigrar la primera acaba por ponerse totalmente del lado de la segunda, más acorde con lo que la naciente Unión Soviética necesitaba en aquel momento. Los revolucionarios admiraban al hidalgo don Quijote porque simboliza al líder carismático que orienta a la masa, aunque finalmente deciden que debe exiliarse, al menos hasta que se superen los momentos duros de la revolución. Por eso, concluye Bagnó, no sorprende que el mismo año de la publicación del Quijote de Lunacharsky, los bolcheviques desterraran a los más eminentes filósofos y científicos del país, dando comienzo así a una nueva etapa quijotesca<sup>29</sup>.

2. Esta segunda etapa sería la del quijotismo de la resistencia contra el totalitarismo, que se manifiesta en las versiones literarias no impresas hasta la Perestroika (*Chevengur* de Platonov, por ejemplo), y especialmente, en el *Don Quijote* de Bulgakov, que sólo pudo ser llevado a la escena, y no en un teatro de Moscú sino de la pequeña ciudad de Kineshma, cuando ya Bulgakov había muerto. Sus últimas palabras fueron «Don Quijote, Don Quijote»<sup>30</sup>. Como a Stalin no le gustaba que Don Quijote fuera un modelo para los rusos, no sorprende que, en

*mito*, Espasa, Madrid, 2006, p. 179, cita 93), los revolucionarios rusos vieron en el análisis que Turgueiev hace del vínculo que une a Sancho con Don Quijote una prefiguración poética de la relación del líder revolucionario con la masa.

29. «Al don Quijote, su personaje, humanista abstracto, que encarna el amor al próximo, oponen el herrero Drigo y el estudiante Baltasar, los quijotes de la idea revolucionaria, listos para sacrificar en bien de la humanidad el bienestar de los hombres concretos». Bagnó, V., «Rusia y España: frontera común», ORO CABANAS, J. M. y VARELA ZAPATA, J. (coord.), *Dialogo de culturas*, Universidad de Santiago de Compostela, 1998, pp. 28-32.

30. En el terrible 1937, año del apogeo de las represiones estalinistas, Mijail Bulgákov escribió: «Mis últimos intentos de crear para los teatros dramáticos fueron puro quijotismo por mi parte. Nunca lo repetiré» Pero un año después ya está embarcado en el mayor de sus quijotismos, la obra cumbre del «rey de los escritores españoles». Según él mismo reconoce, «asaltaba al Quijote», y las cartas que escribe a su tercera esposa, Elena, durante el verano de 1938, están parcialmente en español. No pretendía «crear otro Don Quijote»; y el resultado es una obra fiel a la novela, aunque adaptada al teatro y a una audiencia moderna. BAGNÓ, V. «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso», op. cit., p. 101.

las obras literarias *Don Quijote* pase a encarnar de nuevo la defensa de la utopía individualista contra el sistema totalitario que había secuestrado los ideales del caballero. Pero la más importante versión de esta etapa no es una obra literaria sino una adaptación cinematográfica del *Quijote*, la de Grigóri Kozintsev (1957), que es estudiada en varios capítulos de este libro, y especialmente en el último capítulo, con nuevas aportaciones de Tatiana Pigariova. Este *Quijote* soviético fue la primera película rusa vista en España durante el Franquismo, por lo que sirve también de ejemplo sobre *El Quijote* como puente cultural por encima de fronteras políticas e ideológicas.

3. Una tercera etapa sería la de la nostalgia del pasado, tanto de la Santa Rusia como del imperialismo soviético, y su constante confrontación por parte de los intelectuales. Por ejemplo, Oleg Kudrin en «*El Quijote* gótico» lo considera un libro nazi, y la famosa escritora Luidmila Petrushevskaya dice también que es un ejemplo de fuerza destructiva y peligrosa<sup>31</sup>. Existían algunos prece- dentes internacionales de esta visión antirromántica, que pueden rastrearse ya en la figura del Capitán Achab de *Moby-Dick* de Melville; y también en la Rusia soviética, la novela *Chevengur* de Platonov muestra una visión nada ejemplar de los quijotes de la revolución, como ha estudiado Bagnó<sup>32</sup>; pero concluye este especialista del quijotismo en Rusia:



«La advertencia contra el falso entusiasmo, un entusiasmo que esgrima ideales para imponérselos a la realidad y a la sociedad, y que tan claramente fue destacado por los contemporáneos de Cervantes y por el mismo siglo XX (por ejemplo por Andrei Platónov o Thomas Mann), atrajo en Rusia, a la vez mística y revolucionaria, con sus anhelos mesiánicos, mucho menos atención»<sup>33</sup>.

Por contraposición, en otros países estudiados a lo largo de este libro, el mito romántico de *Don Quijote* fue pronto visto con recelo, como estudia Josef Forbelky, en referencia a la

República Checha. Cuando el escritor checoslovaco Václav Černý traduce en

31. Bagnó ha publicado un fragmento de este estudio en el libro «Cervantes: Pro et Contra». BAGNÓ, V. *Сервантес. Pro et contra*, Издательство Русской Христианской гуманитарной академии, 2011.

32. BAGNÓ, V., «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso», op. cit., p. 142. *Chevengur* fue escrita entre 1927-29, pero publicada en la URSS en el 88.

33. Hubo también en Rusia visiones más desmitificadoras, entre las que cabe destacar la postura de Belinsky (estudiado por Bagnó en el capítulo siguiente) o la del mismo Stalin, ya citada.

1931 el Quijote, escribe lo siguiente de Cervantes: «Ha demostrado la incompatibilidad del romántico ideal caballeresco con la moderna sociedad que iba constituyéndose entonces, lo ridículo y absurdo que era, y el fracaso del sueño sobre un perfecto amor y una perfecta honra en esta sociedad, basada en distintos principios»<sup>34</sup>. En 1952, ya expulsado de su cátedra en la Universidad Carolina, Václav Cerny es llevado a la prisión y acusado de dominar el español (la lengua de un país fascista), tras haber corregido las pruebas de la nueva versión del Quijote. Un fenómeno muy común también en Ucrania y en otros quijotes periféricos de la URSS, como estudia O. Pronkévich en los capítulos 7 y 13.

## El Quijote y la complejidad

La lectura preventiva del Quijote tiene antecedentes anteriores, en la relección de la novela de Cervantes que hizo Flaubert, y que se materializa en su obra más popular, *Madame Bovary*, que fue definida por Ortega como un Quijote con faldas. Flaubert llega a la conclusión de que don Quijote es a la vez el proyecto que lo mueve y su irremediable fracaso, sin que sea posible disociarlos<sup>35</sup>. Encuentra en El Quijote la ausencia de método –la difícil facilidad horaciana– que sólo se transparenta en las obras maestras; y especialmente, la fusión de lo cómico y lo poético de un modo único que él intenta llevar a sus escritos: «Lo grotesco triste –escribe Flaubert– tiene para mí un encanto inaudito; corresponde a las necesidades íntimas de mi naturaleza bufonamente amarga»<sup>36</sup>. Esta sería la visión que perdura en escritores como Milan Kundera, que en «El telón: un ensayo en siete partes», escribe lo siguiente:

«Los héroes de epopeya vencen o, si no, son vencidos, pero conservan hasta el último suspiro su grandeza. Don Quijote ha sido vencido. Y sin grandeza alguna. Porque, de golpe, todo queda claro: la vida humana como tal es una derrota. Lo

34. Josef Forbelky, «Don Quijote: ¿un héroe agresivo?», en D. Quijote a través del tiempo y del espacio, *Don Quijote v promenach casu a prostoru: sborník ze sympozia poradaneho v Praze*, Actas del simposio celebrado en Praga del 24 al 25 de febrero de 2005, pp. 118-119. Me ocupo más a fondo de este tema en el capítulo 8 de este libro.

35. «Ni le Project seul, ni l'échec seul. Ni la grandeur, ni le ridicule, mais le mélange indissociable des deux» (ni el proyecto sólo, ni el fracaso solo. Ni la grandeza, ni lo ridículo, sino la mezcla indisoluble de ambos, Correspondance, t. II, edición de La Pléiade, p. 179). Cf. CANNAVAGIO, Jean «Flaubert, lector del Quijote», en Hans Christian Hagedorn (coord.), *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, pp. 111-125.

36. Flaubert llamaba a la novela de Cervantes «El libro de los libros» y afirmaba que «lo que hay de prodigioso en Don Quijote es la ausencia de arte y esa perpetua fusión de la ilusión con la realidad que hace de él un libro tan cómico y poético a la vez». FLAUBERT, G. *Correspondance*, t. II, edición de La Pléiade, Paris, 1980, p. 53.

*único que nos queda ante esta irremediable derrota que llamamos vida es intentar comprenderla. Ésta es la razón de ser del arte de la novela»<sup>37</sup>.*

Como Flaubert, Kundera opina que *El Quijote* es la complejidad, y no es entendido ni por los que ven una crítica racionalista al idealismo ni por los que ven una defensa de este idealismo utópico, pues –son sus palabras: «Cada novela dice al lector: “Las cosas son más complicadas de lo que tú crees”<sup>38</sup>. Y por eso, Kundera defiende en *El arte de la novela* que hoy está desprestigiada la herencia de Cervantes tanto en el mundo inmovilista del comunismo<sup>39</sup> como en el mundo rápido y simplificado de las democracias liberales: «La novela (como toda la cultura) se encuentra cada vez más en manos de los medios de comunicación; éstos distribuyen en el mundo entero las mismas simplificaciones y clichés que pueden ser aceptados por la humanidad entera... Este espíritu me parece contrario al espíritu de la novela»<sup>40</sup>.

Es evidente que esta visión centroeuropea del Quijote sobre el mito como invitación al sano escepticismo ha contribuido a la difusión de valores democráticos y de respeto a las libertades individuales más que la visión romántica del Quijote, puesto que ha fomentado lo que Max Weber denominaba la ética de la responsabilidad frente a la ética de la convicción característica de los régimenes totalitarios y de todo tipo de mesianismo político<sup>41</sup>. Esta ética de la convicción tiene que ver con lo que Todorov, en su obra *Hope and Memory*, denomina la ética de las mejores intenciones, «that is, the claim to be the embodiment of good and the effort to impose it on the World by any means», sobre la que afirma lo siguiente:

«People who believe themselves to be invested with a “mission” to make “freedom” triumph over its foes have a pretty strange world view –one that belongs, incidentally, neither to the Christian tradition nor to secular humanism. Both of the latter are based on the idea that this world is irremediably imperfect (humans are tainted by original sin; their existence is an “imperfect garden”), and that no definitive triumph over evil can ever be achieved. Only militarist heretics and revolutionary utopians have ever maintained such an illusion. “Freedom” will

37. KUNDERA, Milán, *El Telón. Ensayo en siete partes*, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 21.

38. «Esa es la verdad eterna de la novela que cada vez se deja oír menos en el barullo de las respuestas simples y rápidas que preceden a la pregunta y la excluyen. Para el espíritu de nuestro tiempo, tiene razón Ana o tiene razón Karenin, y parece molesta e inútil la vieja sabiduría de Cervantes que nos habla de la dificultad de saber y de la inasible verdad». Ibíd.

39. «La novela, en tanto que modelo de ese mundo fundamentado en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas, es incompatible con el universo totalitario (...) La verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el espíritu de la novela.» Ibid, pp. 25-26.

40. Ibid, p. 28.

41. Cf. WEBER, Max *Essays in Sociology* (trans. H. H. Gerths), New York, Oxford University Press, 1946.

never completely overcome its “foes” because the human race itself represses and undermines its own aspirations toward liberty. We shall achieve a perfect world only by turning into another species»<sup>42</sup>.

La separación que hace Todorov de los ideales utópicos totalitarios y de la tradición cristiana, no ha sido siempre tan evidente, tanto en Rusia como en España, donde suele darse a la melancolía del fracaso de Don Quijote una interpretación asimilable con el martirio. Según Bagnó, en esta asimilación del *Quijote* con el santo que se da en Rusia, se separa al héroe de la novela y a la novela del héroe, enriqueciendo profundamente a don Quijote, como el verdadero fruto del genio de Cervantes frente a la calidad inferior que, según cierta tradición crítica rusa, parece mostrar la novela<sup>43</sup>. Y esto mismo es lo que hace Unamuno en España, con influencias hasta el final del Franquismo, como analizo en el capítulo 12. Influencias que pueden asentarse incluso en países tradicionalmente escépticos, como Chequia, a la luz de las declaraciones del director Otakáro María Schmidt sobre su *Quijote* cinematográfico, que son recogidas en el apartado documental.

Podemos recordar que Don Quijote, discutiendo con Sancho Panza acerca de qué es más valeroso –resucitar a un muerto o matar a un gigante– está en gran parte de acuerdo con su escudero sobre los diferentes caminos de la caballería y la entrega a Dios, mas le recuerda: «...pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo. Religión es la caballería». La melancolía Cervantina del final de la novela surgiría justo de la sensación de perdida de ese algo grande puesto en juego y retratado con purismo en los libros de caballería como es el *santo* heroísmo de los caballeros; pero dejando claro que ese *santo* heroísmo es una ilusión, pues cuando es puesto en práctica por Don Quijote, sólo le lleva al fracaso. Por eso Unamuno debe distanciarse de Cervantes para poder comparar a Don Quijote con los santos de la contrarreforma, Ignacio de Loyola en concreto<sup>44</sup>.

42. TODOROV, Tzvetan. *Hope and Memory (Memoria del mal, tentación del bien)*, Princeton U. Press, 2000, p. XIV.

43. Según Bagnó, una de las versiones que tuvo más éxito en Rusia es la de los quijotes cristianos. Cfr. BAGNÓ, V., «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso», *op. cit.*, pp. 95-97. El caso de Leskóv es paradigmático: «Todos los héroes favoritos de Leskóv –escribe I. V. Stoliaróva–, aquellos santos que tanto le gustaban, en uno u otro modo llevan la marca de la tragicómica personalidad de Don Quijote». Y este hecho no es una casualidad, ya que «en las aspiraciones a la justicia en su grado máximo, que inspiraban a los Quijotes rusos, en su intransigencia moral, en su abnegado servicio al ideal, vio Leskóv la encarnación más característica del espíritu nacional, de la manera de ser del hombre ruso». *Stoliaróva I. V. Los quijotes rusos en la obra de N. S. Leskóv// Русская литература XIX-XX веков. Учен. Зап. Ленингр. гос. ун-та им. А. А. Жданова. Сер. филол. наук. Leningrado, 1971, n.º 76, p. 78.*

44. Cf. GARCÍA MATEO, Rogelio, *Don Quijote de La Mancha e Iñigo de Loyola en Unamuno* según la «Vida de Don Quijote y Sancho» [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_VIII/cl\\_VIII\\_12.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_VIII/cl_VIII_12.pdf).

También Dostoyevsky juega a asimilar los personajes de Don Quijote y Cristo en su famosa novela *El Idiota* pero nunca llega tan lejos como Unamuno, como estudia Kiril Korkonósenko en el capítulo 5, y muestran estas palabras del propio escritor ruso:

«Ese libro, el más triste de todos, no olvidará el hombre llevarlo consigo el día del Juicio Final. Y denunciará el más hondo, terrible misterio del hombre y de la Humanidad en él contenido; que la belleza suprema del hombre, su pureza mayor, su castidad, su lealtad, su valor todo y, finalmente, su talento más grande..., consúmese hartas veces, por desgracia, sin haber reportado a la Humanidad provecho alguno, convirtiéndose, si a mano viene, en un objeto de irrisión, sólo por faltarle al hombre, con tan ricos dones agraciado, un don supremo; el genio necesario para dominar la riqueza y poder de esas dotes, gobernarlas y dirigirlas –esto es lo principal–, no por fantásticos caminos de locura, sino por la senda recta, empleándolos en el bien de la Humanidad. De todas las figuras de hombres buenos en la literatura cristiana, sin duda la más perfecta es don Quijote. Pero es bueno solamente porque, a la vez, es ridículo (...) El lector compadece al hombre ridículo que ignora su valor como hombre bueno. Este despertar de la piedad es el secreto del humorismo»<sup>45</sup>.

En la entrevista a Marina Tarkóvskaya recogida en el apartado documental sale de nuevo este tema en relación con la versión de *El Idiota* que planeaba para el cine su hermano Andrei. De momento, sirva adelantar que no es fácil saber en qué punto exactamente se sitúa el heroísmo de Don Quijote. Como estudia Ruth Gutiérrez en el capítulo 4, nos identificamos con la pureza de los ideales y la fe del personaje, pero no con sus ideas, que han de ser superadas por el propio protagonista, para poder volver a casa, no derrotado, sino ya plenamente victorioso sobre sí mismo. Don Quijote fracasa como caballero, pero no como persona, porque, en el universo cristiano en el que escribe Cervantes había una distancia muy clara entre la misión divina (que viene de Dios) y la propia decisión o voluntariedad mesiánica. Si esta separación hace de Cervantes un autor «realistic, anti-romantic, Aristotelian and Tridentine», como escribió Hatzfeld, es otra cosa<sup>46</sup>. Pero también Kafka lo distingue muy bien cuando escribe del Quijote en relación con el sacrificio de Abrahám:

(...) Tiene miedo de salir a cabalgar con su hijo pero convertirse por el camino en Don Quijote. (...) este Abraham teme que el mundo se desternillaría de risa al verlo. Pero no es el ridículo en sí lo que teme –o, mejor dicho, lo teme también,

45. Dostoyevsky en p. 54-55 (de una carta a su sobrina Sofía Ivanova, después de terminar la primera parte de *El Idiota*, 1868). Cit. en *El Quijote desde Rusia* (con prólogo de Montero Díaz), Visor Libros, Madrid, 2005, pp. 54-55.

46. HATZFELD, Helmut, «Results from Quijote criticism since 1947», *Anales Cervantinos*, 2, 1952, p. 136.

especialmente la risa unánime de todos-, sino que teme sobre todo que ese ridículo le haga aún más viejo y repugnante, y a su hijo todavía más sucio, todavía más indigno de ser llamado. ¡Un Abraham que aparece sin ser llamado!<sup>47</sup>.

Y, por oposición a Unamuno (que también compara a Don Quijote con Abraham, pero identificando a ambos como hombres de Fe), Hugo Ball, escribe en sus Diarios lo siguiente:

«Toda esta cadena de pensamientos me parece un enorme error. Porque, en el fondo, contiene precisamente la capitulación de ese mundo que nos gustaría dejarle al quijotismo, con su ridículo furor contra los molinos de viento y los sacos de harina; contra molinos de viento y sacos de harina en los que cree encontrar el más allá y la muralla de los dogmas. [San] Ignacio [de Loyola] no fue en modo alguno un Don Quijote; [san] Juan de la Cruz, [santa] Teresa [de Jesús] y [sor] María [Jesús] de Ágreda no hicieron honor, en modo alguno, al diletantismo, al romanticismo, al absurdo, a la desesperación. Sería confundir el más real de todos los entusiasmos con el más fantástico el querer equiparar entre sí ambos heroísmos (el de la cruz y el del autoengaño)»<sup>48</sup>.

Uno puede ser quijotista o cervantista, y aceptar el final de la novela o ponerse en contra; e incluso justificarlo como inevitable para la España inquisitorial del momento, contra la que el propio Cervantes no podía luchar. Pero hay un sentido original interno de la propia obra, lo que Umberto Eco llama la *intentio operis*. Con palabras de Allen, en *¿Don Quijote, héroe o loco?*:

«Los que defienden que Cervantes no ataca la Fe de Don Quijote acierran, porque esta es la lección del Curioso impertinente. Los que dicen que es un héroe, acierran porque muere “vencedor sobre sí mismo” una vez que renuncia a su ceguera egocéntrica. Los que defienden que Cervantes no ataca los ideales caballerescos, acierran puesto que Don Quijote es ya victorioso sobre sí mismo antes de renunciar a la caballería. Por otro lado, los que dicen que Don Quijote es la diana de la sátira de Cervantes también acierran, pues ridiculiza su ego exagerado, que le viene precisamente de imitar el orgullo pretencioso de los caballeros errantes, lo que permite que nos riámos a sus expensas. Los que defienden que la misión de Don Quijote fue un fracaso, acierran, no porque fuera vencido por un mundo ramplón desmerecedor de su heroísmo –sus derrotas son presentadas como meras derrotas–, y tampoco porque su misma misión fuera una locura»<sup>49</sup>.

47. KAFKA, Franz. De una carta de Kafka a Robert Klopstock, citada por ROBERT, Marthe, *The old and the new: from Don Quixote to Kafka*, University of California Press, Berkeley, 1977, p. 169.

48. BALL, Hugo, *La huida del tiempo*, Acantilado, Barcelona, 2005, pp. 303-304.

49. ALLEN, John Jay, *Don Quixote: Hero or Fool? Remixed*, Newark, Delaware (series: Documentación cervantina, no. 30), Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 2008. Pp. 200-201.

Este investigador del Quijote, después de muchos años de preguntarse por el fin de la sátira de Cervantes, llega a la conclusión de que la novela critica los malos libros de caballería, no los ideales caballerescos. De hecho, el hombre del verde gabán, que es un personaje especialmente cuidado, muy cervantino, alaba a Don Quijote por sus ideales mientras que critica los falsos libros por su estilo empalagoso y falta de verosimilitud. Don Quijote mismo va cambiando de su locura libresca a la recuperación del sentido común en la segunda parte, donde el personaje supera ya su falsa vanidad y se prepara para el encuentro consigo mismo<sup>50</sup>.

En todo caso, más allá de la *intentio operis*, las perspectivas de la recepción contribuyen a dar siempre nueva vitalidad al mito del Quijote. Por eso no es extraño que Don Quijote sea visto como una reflexión metaliteraria o metaficcional, y Cervantes se considere entonces un creador de géneros y estilos narrativos (algo muy actual como estudia el capítulo de Sasa Markus). Y, por supuesto, un libro para hacer reír, perspectiva recuperada también en nuestros días gracias a la parodia<sup>51</sup>, ese enfoque irónico que Nabokov no parecía entender<sup>52</sup>; o la inspiración de ideales románticos, como sigue aceptando Bloom<sup>53</sup>. Y esto es así, porque Don Quijote es un mito complejo que, con palabras de Bagno, hace de su protagonista principal «un héroe dialéctico y multifacético... Es al mismo tiempo loco, conservador, excéntrico, luchador en aras de sus ideales, visionario, fanático, humanista. Pero esta diferencia y esta discrepancia nunca

50. La conclusión de Allen es que el «Se quien soy» de Don Quijote, tan arrogante, debe ser leído como el de Segismundo en la *Vida es Sueño* de Calderón. Ambos personajes hablan en un momento de enorme decepción personal, llevados por el proceso barroco del desengaño o la desilusión, que les permite después orientarse hacia su propia realización –el mayor triunfo del hombre es la victoria sobre sí mismo–, en un mundo siempre guiado por la Providencia. Cf. *Ibid.*

51. RUSSEL, P. E. «Don Quixote» as a Funny Book», *The Modern Language Review*, Vol. 64, No. 2 (April, 1969), pp. 312-326. Russel trata de recuperar el sentido histórico del texto considerándolo, de nuevo, como obra esencialmente cómica. Son interesantes también, en este sentido, las apreciaciones de Torrente Ballester: «El humorismo es siempre una concepción desencantada del mundo vivida por un hombre que, a pesar de todo y contra toda razón, no pierde esperanza...» TORRENTE BALLESTER, *Nuevos cuadernos de La Romana*, Barcelona: Ediciones Destino, 1987, p. 97. Coincide también en esta apreciación Milán Kundera: «en sus comienzos, la gran novela europea era una diversión ¡y todos los auténticos novelistas sienten nostalgia de aquello! La diversión no excluye en absoluto la gravedad». *El Arte de la novela*, Tusquets Editores, 2006, p. 110.

52. Nabokov, imbuido del espíritu romántico ruso, piensa que el Quijote es un libro cruel, en el que todos se comportan de modo infantil e inconsciente, e incluso al final no guardan respeto al personaje. «...y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o tempela en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto» (II, 1039). Nabokov lo comentó con amargura: El último agujonazo cruel, muy a tono con el mundo irresponsable, pueril, punzante y bárbaro del libro». NABOKOV. *El Quijote*, Barcelona, 1987, p. 125.

53. BLOOM, Harold en *El cánón occidental*, Anagrama, Barcelona, 2013 (tercera edición), pp. 140-141.

molestaba a los escritores, convencidos de que el personaje cervantino, al ser un tipo eterno, debe regenerarse constantemente»<sup>54</sup>.

## Don Quijote como mito Europeo

Don Quijote y Sancho configuran un mito europeo, o más todavía, una pareja universal, de la misma categoría que Fausto, Don Juan, Ulises o Hamlet, como defiende el escritor ruso Merezhkovski, cuando incluye a Cervantes entre sus «eternos compañeros de viaje»<sup>55</sup>. Estudia Bagnó que, al principio, este escritor del simbolismo leía *El Quijote* como sus compañeros de generación, de modo romántico; después, desde su exilio en Francia, vio que una relectura del mito de Don Quijote podía servir para oponerse a los ideales quijotescos utópicos del mundo soviético. Concluye Merezhkovski que Don Quijote, obsesionado por los libros de Caballería, hace sufrir a todos aquellos a los que intenta ayudar, y recibe reproche tras reproche, pero, ávido de fama y vanagloria es incapaz de ver la realidad de su falso mesianismo<sup>56</sup>. Si cambiamos relatos de caballería por la filosofía de los padres comunistas, tendremos una buena radiografía del problema, analizado con profundidad por un ruso del exilio. Pero –añade a continuación–:

«hay también en Don Quijote un rasgo que pertenece a la cultura moderna: él ama la vida sencilla, primitiva, en medio de la naturaleza, e idealiza la existencia de las gentes humildes, no teniendo sino desdén para los beneficios de la civilización, considerándola como un mal. En este sentido, don Quijote es el prototipo de Juan Jacobo Rousseau y de sus discípulos más recientes. Los Quijotes de todos los tiempos y de todos los pueblos buscan un recurso en la ingenuidad pastoral, entre la gente sencilla y las costumbres primitivas, huyendo de la cultura que detestan, porque ven en ella la causa principal de sus sinsabores. No pueden comprender que se equivocan radicalmente»<sup>57</sup>.

54. BAGNÓ, V. en *El Quijote vivido por los rusos*, op. cit. p. 144.

55. Cf. BAGNÓ, V. «El Quijote visto por Merezhkovski». En *Mundo Eslavo*, N.º 4, 2005, pp. 157 y ss.

56. Cit. en *Ibid*, p. 69.

57. «No se puede decir que a la humanidad le falte el amor, el sacrificio y la fe. Los Quijotes son numerosos. Tienen fe, caridad, se sacrifican y arrastran a sus osadas hazañas a dóciles escuderos como Sancho Panza. Pero el porvenir no pertenece a los Quijotes: pertenece a los héroes verdaderos, que sabrán unir el sentimiento con la razón, la fe con la ciencia, los transportes de caridad con la acertada estimación de sus fuerzas». MEREZHKOVSKI, Dimitri, *Compañeros eternos*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1949. Cit en *Ibid*, p.72. Son ideas que recuerdan mucho a las de Ortega y Gasset, expuestas a continuación.

Esta visión bucólica, tan atractiva como ilusoria según Merezhkovski, puede explicar en parte la actualidad del mito romántico de don Quijote en América y Europa Occidental en las décadas de los 70 y 80, a pesar de que, como concluye el propio escritor ruso, no hay verdadero interés por el paisaje en Cervantes, lo que le diferencia de otros escritores de su propio tiempo como Shakespeare, donde el paisaje es protagonista fundamental. En *El Quijote*, los protagonistas de la acción son las personas, y una cierta providencia que le aleja del determinismo naturalista pagano, más presente en el bardo inglés. Domina en *Don Quijote*, como estudia el capítulo 9 de Lydia Wisniewska, el predominio del mito de Dios sobre el de Naturaleza.

¿Sería entonces *Don Quijote* un mito católico opuesto al mito neopagano que representa *Hamlet*, o el *Fausto* protestante, como escribe Carl Schmitt<sup>58</sup>? ¿Un mito español que se opone en Europa a los de Ulises o al de Robinson? Pues el caballero *Don Quijote* fue considerado una personificación de los vicios nacionales españoles, tales como la holgazanería aristocrática, la presunción y la soberbia; y, por oposición, *Crusoe* encarnaría la laboriosidad, la perseverancia y el espíritu de empresa, cualidades elogiadas en el protestantismo según las teorías de Max Weber. Por eso la civilización colonial creada por las naciones latinas está en decadencia, mientras que los países anglosajones viven un período de desarrollo y florecimiento<sup>59</sup>.

También Eugenio d'Ors prefería el mito de Ulises al de *Don Quijote* para la regeneración de España, como estudia el capítulo 4 de este libro. Pero *El Quijote* representa a los ojos de d'Ors la moral romántica del protestantismo frente al clasicismo moral mediterráneo, sintetizado en la objetividad y en la realización externa del éxito, que representa para él Ulises. D'Ors se estaba refiriendo a la lectura del *Quijote* que hace Unamuno, y por eso su interpretación de *Don Quijote* es negativa, en la medida en que se centra, como la interpretación romántica y utópica, en el personaje fundamental de la obra, el mito de *Don Quijote*,

58. Carl Schmitt había hecho ya en 1913 una interpretación del *Quijote* muy acorde con las lecturas cervantistas de Ortega que veremos luego. A diferencia de los románticos, Cervantes ofreció –según Schmitt– la interpretación correcta del *Quijote*: «don Quijote está loco, obsesionado por una idea. Pero a diferencia del público, Cervantes no se mofa ni se ríe de ello, sino que reconoce la “grandeza humana” también en el loco enamoramiento del héroe». Cit. en MEHRING, Reinhard «El punto de vista del sentido común: Carl Schmitt y *Don Quijote*», en HAGEDORN Hans Christian (coord.), *Don Quijote Por Tierras Extranjeras: Estudios Sobre la Recepción Internacional de la Novela Cervantina*, Universidad de Castilla La Mancha, 2007, p. 391.

59. Es la temprana lectura que hace el escritor polaco Józef Tretiak en 1898, en el artículo «Dwa typy –dwie idee–. *Don Quichotte i Robinson Kruzoe*» («Dos tipos –dos ideas– *Don Quijote* y *Robinson Crusoe*»), de Ludwik Strazewicz, publicado en la revista *Kraj*. Cit. por AUGUST-ZAREBSKA, A., «Siguiendo las huellas de *El Quijote* en las letras polacas», cit., p. 58. Me ocupo de este tema en el capítulo 8.

y no en la novela en su conjunto. Ortega y Gasset, sin embargo, es cervantista, por lo que llega en este debate a un término medio. Por un lado, opina con d'Ors que, frente a la libre, desordenada y anárquica expansión de la individualidad típica de los intelectuales de la *generación del 98*, la renovación cultural positiva de España pasa por la disciplina científica, en la que el subjetivismo sea controlado por el amor hacia las cosas, la objetividad<sup>60</sup>. Por otro lado, Europa necesita tener ideales y no perder la fe-pasión para luchar por ellos.

Como analizan los capítulos 3 y 4, Ortega hereda una visión heroica del Quijote, pero profundiza en el análisis de la novela de Cervantes para trascender una lectura meramente quijotista. En Cervantes, y en el contexto español que hizo posible la novela, Ortega descubre un nuevo fermento de regeneracionismo para España y para la Europa burguesa y decadente que había sustituido como modelo literario y vital la épica de Helena de Troya por la novela de la vida cotidiana que tiene a su heroína en *Madame Bovary*. Nada hay más lejano entre sí: una es la expresión de un mundo de fuerzas puras y originarias; la otra la expresión de la decadencia del siglo XIX. Por el contrario, en el Quijote, el mito entra en el tiempo (como afirma Carl Schmitt) y genera una historia maravillosa en la que lo real y lo ficticio, lo verosímil y lo imposible se mezclan: la épica griega (prolongada en la novela de caballerías) se llena de realismo y de sentido común cotidiano<sup>61</sup>.

En resumen, El Quijote previene, según Ortega, tanto contra la inacción como contra los excesos de la voluntad sin pensamiento y sentido común. Anima al heroísmo, pero nos dice también que no se trata de cambiarlo todo, sino de corregir desde el amor y la responsabilidad personal lo que debe ser mejorado, comenzando por uno mismo. La tarea terapéutica que vivió Don Quijote en su itinerario personal es la que, de la mano de Cervantes, José Ortega y Gasset quiso hacer con la España y con la Europa de su tiempo. Y este mensaje puede servir también para la Nueva Europa, pues como José Ortega y Gasset dijo en *La*

60. ORTEGA Y GASSET, José, «Unamuno y Europa, fábula», 27-9-1909, *Obras completas*, I, Alianza, Madrid, pp. 131-132.

61. El voluntarismo puro de Don Quijote, el esfuerzo sin sentido que despliega, concluye necesariamente en la melancolía con la que termina la novela, en la conciencia de que su vida de caballero andante no ha sido más que una ilusión vacía y sin sentido. Pero para Ortega la novela de Cervantes va más allá de esta melancolía. Es aleccionadora, encierra la enseñanza positiva de que sólo por la inteligencia y la cordura, por la atención a la objetividad de la realidad, es posible edificar algo positivo, es posible dar contenido sólido a los ideales. Villacañas recuerda también que en su proyecto regeneracionista, Ortega recupera el ideal de Maeztu, al que dedica la obra, tanto como manifiesta los afanes pedagógicos y reformistas de Natorp, que le influyó en su estancia en Alemania. De hecho, las *Meditaciones del Quijote* son fruto de este segundo viaje, que tanta huella dejó en el filósofo español. Cf. VILLACAÑAS, José Luis (edit.), *Meditaciones del Quijote, Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004. p. 125.

*España invertebrada*, el parecido de Rusia y España no está tan sólo en ser «los dos extremos de la gran diagonal europea»<sup>62</sup> y, en consecuencia, en su carácter «fronterizo» entre Oriente y Occidente, sino también en comportarse de modo masivo, como razas-pueblo<sup>63</sup>.

Aunque ha sido acusado de elitismo por esta afirmación, cuando Ortega asimila al pueblo ruso y al español por su ausencia de líderes notables, lo hace con un sentimiento encontrado, y no del modo mesiánico en el que Dostoyevsky afirmaba que «en el pueblo y sólo en él encontraremos la integridad del genio ruso y la conciencia de su misión... De todas las naciones, quizá sea la rusa la más indicada, en virtud de su corazón, para lograr la unión fraternal y universal de los hombres»<sup>64</sup>. Una declaración que, sacada de contexto, provoca reacciones de autodefensa en los países vecinos de Rusia, Ucrania, Polonia o Chequia, por citar a los que hemos estudiado en este libro. No sé si estos recelos «antiquijotescos» están justificados; pues también Andrei Tarkoskiy sacó de estas ideas motivos para proponer el respeto a la diferencia, como puede verse en el apartado documental. Ni siquiera sé si este libro sobre *El Quijote* y la cultura popular en la –mal llamada– Europa del Este, servirá para hacer pensar al «pueblo», o sólo para esos líderes de los que carecemos, según Ortega, tanto España como Rusia. Pero esperemos que sirva al menos para seguir tendiendo puentes entre los dos extremos de Europa.

62. ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*, III, op. cit., p. 109.

63. Ibíd, p. 107. Son ideas que se han considerado después fuente de inspiración fascista, pero más allá de la retórica propia del momento, no es justo verlo así, puesto que ya en «Vieja y Nueva Política», publicada un año antes de las Meditaciones del Quijote, Ortega dejaba claro lo mismo que demostraría después con su vida: «lo único que queda como inmutable e imprescindible son los ideales genéricos, eternos, de la democracia» ORTEGA Y GASSET, José. *Obras Completas*, Madrid, Alianza, 1981, X. p. 289.

64. DOSTOYEVSKY, Fiodor, *Diario de un escritor*, cap. III «Ana Karenina como hecho de especial importancia».



Savva Brodsky, *La fama póstuma de Don Quijote*, 1976

## Bibliografía

- ALLEN, John Jay, *Don Quixoe: Hero or Fool? Remixed*, Newark, Delaware (series: Documentación cervantina, no. 30), Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, 2008.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. «El Quijote en Europa y América en los siglos XVIII y XIX», en *Don Quijote, tapices españoles*, SEACEX, Madrid, 2005, pp. 44-45.
- BAGNÓ, Vsévolod, *Doporunau Don Kihot (Por las rutas de don Quijote)*, Moscú, 1988.
- «El Quijote en los borradores de “El idiota” de Dostoyevsky», *Anales cervantinos*, 32, 1994, pp. 265-270.
- El Quijote vivido por los rusos*, CSIC, Madrid, 1995.
- «Rusia y España: frontera común», ORO CABANAS, José Manuel y VARELA ZAPATA, Jesús (coord.), *Diálogo de culturas*, Universidad de Santiago de Compostela, 1998.
- «El aspecto mesiánico del Quijotismo ruso», *Actas Lecturas cervantinas*, San Petersburgo, 2005, p. 104.
- «El utopismo como base de la mentalidad quijotesca, y del quijotismo mundial», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 2, Birmingham, Estudios áureos I (coord. Jules Whicker), 1998, pp. 28-32.
- BLOOM, Harold, *El cánón occidental*, Anagrama, Barcelona, 2013.
- CANAVAGGIO, Jean, *Don Quijote, del libro al mito*, Espasa, Madrid, 2006.
- CLOSE, Anthony J. *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, D.L. 2005, edición española ampliada y revisada de *The Romantic Approach to Don Quixote* (Cambridge University Press, 1978).

- DURÁN, M. y ROGG, Fay R. *Fighting Windmills: Encounters with Don Quixote*, Yale University Press, 2006.
- KUNDERA, Milán, *El Telón. Ensayo en siete partes*, Tusquets, Barcelona, 2005.
- LATORRE, J. y GUTIÉRREZ, Ruth, «Europa y las *Meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset», Actas del III Congreso de Hispanistas de Ucrania celebrado en Sebastopol en 2012, Kiev, Embajada de España en Ucrania, 2013, pp. 132-157.
- LENAGHAN, Patrick, «El regocijo de las musas: La visión cómica del Quijote en los grabados del siglo XVIII», en *Don Quijote, tapices españoles del siglo XVIII*, Madrid, SEACEX, 2005.
- LUNACHARSKI, A., *Don Quijote liberado*. Madrid, Fundamentos, 1972.
- MONTERO DÍAZ, S., *Cervantes, compañero eterno*, Madrid, 1957.
- MEHRING, Reinhard, «El punto de vista del sentido común: Carl Schmitt y Don Quijote», en HAGEDORN, Hans Christian (coord.), *Don Quijote Por Tierras Extranjeras: Estudios Sobre la Recepción Internacional de la Novela Cervantina*, Universidad de Castilla La Mancha, 2007.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M., Leer el Quijote. Hacia una teoría de los modelos iconográficos, Calambur, Madrid, 2006.
- McKEON, M. *Don Quixote and the Origins of the English Novel, 1600-1740*, Baltimore, Harvard University Press, 1987.
- PANO ALAMÁN, Ana y VERCHER GARCÍA, Enrique Javier, *Avatares del Quijote en Europa*, Cátedra, 2010.
- PAULSON, R., *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1998.
- PIGARIOVA, Tatiana, «Un Quijote en el país de los Soviets», en Brihuega, Jaime y Sánchez, Alcaen (Coord.), *Memoria Rusa de España. Alberto y El Quijote de Kozintsev*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2005, pp. 65-84.
- RILEY, E. C., «*Don Quixote*: from Text to Icon», en *A Celebration of Cervantes on the Fourth Centenary of «La Galatea», 1585-1985. Selected Papers*, ed. John J. ALLEN, Elias RIVERS y Harry SIEBER, *Cervantes*, special issue (1988), 103-115.
- RUSSEL, P. E., «“*Don Quixote*” as a Funny Book», *The Modern Language Review*, vol. 64, n.º 2 (april, 1969), pp. 312-326.
- TODOROV, Tzvetan, *Hope and Memory (Memorie du mal, tentacion du bien)*, Princeton U. Press, 2000.
- TURGUÉNEV, I., *Hamlet y Don Quijote*, Barcelona, Sequitur, 2008.
- VILLACAÑAS, José Luis (edit.), *Meditaciones del Quijote, Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.