

CERVANTÈS QUATRE SIÈCLES APRÈS

NOUVEAUX OBJETS, NOUVELLES APPROCHES

EMMANUEL MARIGNO
CARLOS MATA INDURÁIN
MARIE-HÉLÈNE MAUX
(ÉD.)



ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

CERVANTÈS QUATRE SIÈCLES APRÈS

NOUVEAUX OBJETS,

NOUVELLES APPROCHES

EMMANUEL MARIGNO, CARLOS MATA INDURÁIN,
MARIE-HÉLÈNE MAUX (ÉD.)

Éditions Orbis Tertius

© Éditions Orbis Tertius, 2017
Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

Illustration de couverture : Felipe Alarcón Echenique, *Don Quijote*, 2015, 37 x 27 cm,
Technique mixte sur papier, Collection privée.

ISBN : 978-2-36783-095-7
ISSN : 2265-0776

TABLE DES MATIÈRES

Emmanuel MARIGNO, Carlos MATA INDURÁIN, Marie-Hélène MAUX Presentación	7
---	---

APPROCHES THÉORIQUES

José Manuel LOSADA GOYA El “mito” de Don Quijote (2ª parte): ¿con o sin comillas? En busca de criterios pertinentes del mito.....	11
Ángel PÉREZ MARTÍNEZ Variantes éticas cervantinas. Notas desde la antropología de don Quijote	33

RELECTURES LINGUISTIQUES, POÉTIQUES ET RÉÉCRITURES ROMANESQUES

Marie-Hélène MAUX Oudin, Franciosini et les premières traductions du <i>Quichotte</i> de 1605.....	55
Sara SANTA A. De Urganda al Cachidiablo: la poesía en los preliminares y epilogales del <i>Quijote</i>	73
Natalie NOYARET La impregnación quijotesca en <i>Las crónicas mestizas</i> (1992) de José María Merino	95
Caroline BOUHACEIN Del Caballero de la Triste Figura al Caballero Dormido: o cómo Gustavo Martín Garzo vuelve a dar vida al héroe cervantino	111

Gregoria PALOMAR	
<i>Al morir don Quijote</i> et <i>El final de Sancho Panza</i> d'Andrés Trapiello : un jeu cervantin sur l'auto-conscience des personnages	129
Santiago LÓPEZ NAVIA	
Cide Hamete Benengeli y la conciencia de la historia en <i>El final de Sancho Panza y otras suertes</i> de Andrés Trapiello (2014)	151
Naïma LAMARI	
Tras las huellas de Cervantes en <i>Misterioso asesinato en casa de Cervantes</i> de Juan Eslava Galán.....	177

EXPÉRIMENTATIONS INTERTEXTUELLES
ET TRANSMÉDIALES

Emmanuelle SOUVIGNET	
Intertextualité et mélange des genres dans <i>Un certain Cervantès</i> de Christian Lax	195
Morgane KAPPÈS-LE MOING	
De don Quijote à Batman. Le héros cervantin en Allemagne dans la bande dessinée de Flix	219
Carmela MATTZA	
¿Juega don Quijote al fútbol americano? Apuntes sobre traducción y mediación en la adaptación cultural de <i>Don Quixote</i> para la televisión mexicana.....	241
Emmanuel MARIGNO	
Las <i>Novelas ejemplares</i> (1613) ilustradas por Antonio Zarco (1980): entre realismo y fantasía	261

COMITÉ SCIENTIFIQUE / COMITÉ CIENTÍFICO

Carlos Alvar
(Universidad de Alcalá de Henares)

Jean Canavaggio
(Université de Paris X-Nanterre)

Eduardo Godoy Gallardo
(Universidad de Chile / Academia Chilena de la Lengua)

Jean-Michel Laspéras
(Aix-Marseille Université)

José Manuel Lucía Megías
(Universidad Complutense de Madrid)

Abraham Madroñal
(Université de Genève)

Michel Moner
(Université Toulouse Jean Jaurès)

Christoph Stroetzki
(Universität Münster)

Edwin Williamson
(Oxford University)

Marc Zuili
(Université de Versailles)

EL “MITO” DE DON QUIJOTE (2ª PARTE): ¿CON O SIN
COMILLAS?
EN BUSCA DE CRITERIOS PERTINENTES DEL MITO

José Manuel LOSADA
Universidad Complutense de Madrid

El mito es un relato, explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales, con referente trascendente, que carece en principio de testimonio histórico, se compone de una serie de elementos invariantes reducibles a temas y sometidos a crisis, que presenta un carácter conflictivo, emotivo, funcional, ritual y que remite siempre a una cosmogonía o a una escatología.

Quede bien sentado que aquí solo hablaré de dos episodios de la 2ª parte: la aventura de la cueva de Montesinos y el último capítulo del libro.

Voy en busca de criterios pertinentes que autoricen a dictaminar sobre el contenido mítico del *Quijote* en tanto que obra centrada en un personaje de pura ficción: Alonso Quijano, que se bautiza a sí mismo «don Quijote de la Mancha».

LA MITOMANÍA SOBRE EL *QUIJOTE*

La bibliografía sobre el «mito» de don Quijote es abrumadora. Traigo a colación tres ejemplos, a nuestro parecer sintomáticos, de los estudios elaborados recientemente.

1. En 2000, Daniel-Henri Pageaux publicó en el volumen *Le Mythe en littérature*, editado por Y. Chevrel y C. Dumoulié, un artículo titulado «Une lecture du *Don Quijote* : des livres au Livre». Por un lado, dice que la «monomanía» de la lectura ha inoculado en el protagonista una serie de «creencias, una visión del mundo, un sistema explicativo y justificativo»: a la fe cristiana, don Quijote añade una «nueva fe». Esta nueva religión vendría a ser como el contenido mítico de la novela (Pageaux 2000: 63). Por otro lado, sugiere que diversos episodios pueden ser leídos «como el esquema mítico a partir del cual se escribirá el resto»; así, p. ej., la primera salida y el regreso sintetizan el nacimiento, el desarrollo y las consecuencias de la nueva fe, de «la nueva verdad»

que remite, en última instancia, al modelo por antonomasia de los textos traducidos, precisos y al mismo tiempo sospechosos por sus pasajes apócrifos: la Biblia. El texto bíblico vendría a ser como «el modelo mítico en el plano poético» (Pageaux 2000: 66). Pageaux establece una estrecha relación entre el esquema narrativo de los episodios y la insistencia en el carácter verdadero de la historia (reivindicado por el narrador) y del mundo caballeresco (reivindicado por el protagonista); de donde deduce que «el texto se da como un mito» («le texte s'affirme comme mythe», Pageaux 2000: 67). El comparatista justifica esta inferencia en la creencia del protagonista en su propio relato: «la verdad de Don Quijote pertenece al orden de lo absoluto de la creencia: se acepta sin más» («la vérité de Don Quichotte est de l'ordre de l'absolu de la croyance, à accepter ou indémontrable» (Pageaux 2000: 67). Obsérvese cómo «contenido mítico» ha sido sustituido por «esquema mítico» y este por «creencia mítica». Volveré sobre ello.

2. En 2003, M^a Ángeles Varela publicó *Don Quijote, mitologema nacional. (Literatura y política entre la Septembrina y la II República)*. La autora no centra su estudio sobre el texto de Cervantes, sino sobre los textos de los intelectuales «que desarrollaron el mitologema quijotesco» a finales del siglo XIX y principios del XX, es decir, los que contemplaban la obra cervantina «como proyección de sus reflexiones sobre la decadencia nacional y los medios de engrandecimiento» (Varela 2003: 12; la autora se refiere, p. ej., a Joaquín Costa, Francisco Giner, Juan Valera, José María de Pereda, Galdós, Ganivet, Unamuno, Ortega, Ramón y Cajal...).

Fue Kerényi quien introdujo este término, en agosto de 1941, al afirmar en la introducción de un libro publicado en colaboración con Jung:

Existe una materia especial que condiciona el arte de la mitología: es la suma de elementos antiguos, transmitidos por la tradición —*mitologema* sería el término griego más indicado para designarlos—, que tratan de los dioses y los seres divinos, combates de héroes y descensos a los infiernos, elementos contenidos en relatos conocidos y que, sin embargo, no excluyen la continuación de otra

creación más avanzada. La mitología es el movimiento de esta materia: algo firme y móvil al mismo tiempo, material pero no estático, sujeto a transformaciones.

(Kerényi 2004: 17)

Asimismo, Ma^a Ángeles Varela estima que el «panorama reinterpretativo» de los intelectuales de esa época «revela que la referencia al *Quijote* y sus personajes como mitos no alcanza a dar cuenta de su vasta y compleja operatividad». Consecuentemente, la autora adopta el término kerényiano de «mitologema» y lo aplica al *Quijote* porque el concepto de «mito» ya no le parece operativo para analizar la innovadora reflexión de los intelectuales del periodo mentado:

tan integral y revolucionario cambio necesitaba sustentarse sobre algunos pilares ya conocidos y de solidez demostrada: requería de su proyección en símbolos y mitos que, como Cervantes y sus personajes, fueran queridos, conocidos y tan ricos, que pudieran prestar imagen y desarrollo a ideas utópicas y planes de engrandecimiento nacional aún no puestos en práctica y carentes de aval.

(Varela 2003: 15)

Nuevamente, en un artículo publicado hace apenas dos meses, la autora reincide en su idea:

La reinterpretación nacional a través de don Quijote es tan abrumadora que la palabra «mito» para referirse a ella resulta pobre, equívoca y vaga. Dada la riqueza, abundancia y operatividad del fenómeno hemos optado por el término que Jung y Kerényi rescataron, por los mismos motivos, al reflexionar sobre la esencia de la mitología. Así, estudiado el recurso como «mitologema», señalamos su capacidad de reformulación a partir de un relato cervantino, que, además, en estos desarrollos posteriores tiene autorías diferentes, y es capaz de transformación y adaptación. En tanto que la palabra mito apela a un pre-estado inaugural previo al logos, la desinencia del término que adoptamos subraya su narratividad contenida, una fase avanzada de razonamiento, transformación y dialéctica, capaz de la metamorfosis e incluso de la contradicción.

(Varela 2015: 334-335)

¿Mito? ¿Mitologema? ¿Sería el mitologema la unidad significativa mínima de una mitología, de igual modo que el mitema lo es del mito? Para nuestro propósito, tanto monta: el mitologema supone un mito previo.

3. En 2013, Esther Bautista defendió la tesis doctoral titulada *La reescritura del mito de Don Quijote en la novela de lengua inglesa y de lengua francesa de los siglos XIX y XX*. Desde la Introducción, la autora sostiene que:

la interpretación mítica [de la figura de don Quijote] se ha quedado estancada en los estudios de los románticos alemanes y no son muchos los autores que se han dedicado a determinar su esquema mítico.

(Bautista 2013: 23)

En la estela de los románticos, apunta Esther Bautista, se encuentran los estudios de Edwin B. Knowles («Cervantes in English Literature», 1947), Harry Levin («The Quixotic Principle: Cervantes and Other Novelists», 1970), Ian Watt (*Myths of Modern Individualism*, 1997) y, según ella, Jean Canavaggio (*Don Quichotte, du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, 2005). Por su cuenta, Esther Bautista explica

que el concepto de mito aplicado a la obra cervantina tiene su fundamento en el sentido profundo del personaje, ya que subyace bajo el nivel aparente de la parodia y la comicidad observadas en los primeros siglos de su recepción.

(Bautista 2013: 24)

En este sentido, considera

que la novela *Don Quijote* entra en consonancia con la noción de mito, ya que pone en escena una historia ejemplar que ha adquirido una trascendencia universal que es asumida y actualizada de manera implícita o explícita por autores posteriores.

(Bautista 2013: 24)

El mito de la obra cervantina, puntualiza la autora, reside en la «trascendencia universal» del «sentido profundo del personaje». Por esto todo «mitoanálisis de don Quijote» en las

reescrituras francesas e inglesas de los siglos XIX y XX debe incidir en «la personalidad ejemplar y simbólica» del protagonista, «soñador y visionario», buscador del «ideal de justicia, paz y armonía universal», héroe caballeresco que «recupera finalmente la cordura y la identidad más auténticas superando así el desdoblamiento visionario» (Bautista 2013: 92-199).

¿Era necesario recurrir al mito para llegar a esta conclusión?

Concedo que estos párrafos nuestros no escapan a cierta simplificación: no es fácil sintetizar en dos páginas más de mil dedicadas a estudios copiosos y documentados. Pienso, sin embargo, no haberlas desvirtuado en sus ejes analíticos. Pero no puedo por menos de constatar, a buena fe, que la cuestión del «mito» en *Don Quijote*, tal y como aparece planteada en estos trabajos, ignora la problemática del mito en sí y adolece de la tendencia a asimilarlo o confundirlo con otros conceptos básicos de la literatura: el tema, el esquema, el arquetipo, el prototipo, el personaje, el símbolo, su recepción (pienso, aquí, en el libro de J. Canavaggio, *Don Quichotte. Du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005), etc.

No obstante, me veo abocado a resumir:

1. Según D.-H. Pageaux, el contenido mítico de *Don Quijote* reside tanto en el esquema mítico de las aventuras narradas como en la fe del personaje en un mundo que, a ojos del lector, es pura fantasía.

2. Según Ma Ángeles Varela, don Quijote adquiere dimensión de mitologema porque, tras ser mito, en un momento histórico, representa, a ojos de intelectuales españoles, una proyección de la decadencia o el ensalzamiento nacional.

3. Según Esther Bautista, el mito de don Quijote se fundamenta en el significado simbólico, trascendental y universal del protagonista, aplicado, en su libro, a las reescrituras francesas e inglesas de los siglos XIX y XX.

Tres teorías diferentes que, sin embargo, comparten una característica común: toman como criterio definitorio del mito el contenido imaginario del libro, ya sea en la mente del personaje,

ya sea en la de los receptores a lo largo de los siglos. El mundo imaginado por don Quijote y el esquema narrativo de sus aventuras (Pageaux), la idea de España proyectada por los intelectuales a partir del libro de Cervantes (Varela), y el significado fundamentalmente trascendente y universal del personaje (Bautista), son considerados míticos. Premisas —¿o criterios?— que hacen depender el carácter mítico de un personaje de su propio mundo imaginario (Pageaux) o de cómo se refleja en lecturas sucesivas (Varela y Bautista); premisas, también, que hacen depender el carácter mítico de un texto de su semejanza con el esquema narrativo de otros textos heroicos (Pageaux). Nótese que con tales criterios (el contenido imaginario o simbólico de un personaje, o, incluso, el esquema heroico de sus aventuras) se ha llegado a considerar míticos a Sherlock Holmes o James Bond.

Si admitiéramos estos criterios como definitorios del personaje o del texto míticos, estaríamos asumiendo que el carácter mítico del personaje carece de criterios propios. Todo sería mito con tan solo reenviar, en la mente de las distintas instancias narrativas (narrador, personaje, lector), a un referente trascendente y universal o a un determinado modelo narrativo. No salimos del romanticismo, pero sí del texto.

Me parece que esta mitocrítica cae en la «tentación mitológica». Tomo prestado el término a Pierre Brunel, quien lo aplica a don Quijote, cuando, en la venta, donde sirve Maritornes, es objeto de las burlas de la hija de la ventera y los mozos. Don Quijote rememora entonces la Ardiente Espada de Amadís, implora la ayuda de Lirganda, Alquife, Urganda y culpa a los encantadores del lugar. Brunel apostilla:

Se descuida demasiado, a menudo, esta tentación mitológica que sufre don Quijote, al mismo tiempo que su tentación caballeresca. Es preciso comprender que ambas se explican mutuamente: son dos tentaciones de escritura que Cervantes conoce y contra las que se apercibe.

On néglige trop d'habitude cette tentation mythologique qui s'exerce sur don Quichotte, en même temps que la tentation chevaleresque. Et il faut bien comprendre l'une par l'autre ces

deux présences: ce sont deux tentations d'écriture que Cervantès connaît et contre lesquelles il est également en garde.

(Brunel 2006: 197)

¿Se habrán dejado quijotizar nuestros tres mitocríticos? Pues una es la mitología del personaje (que se me antoja falsa mitología), otra la del esquema textual (también sospechosa, a mis ojos); sin olvidar que hay un campo mitológico propio del personaje en su circunstancia, como veremos más adelante.

Importa incidir en el denominador psicológico, indispensable para estas posturas mitomaníacas. En honor a la verdad, D.-H. Pageaux sí hace un distingo: además de atribuir contenido y esquema míticos al *Quijote*, detecta este campo mítico familiar al personaje:

Cree en historias que son, para él, en el sentido pleno y fuerte del término, mitos: relatos cuyas secuencias son identificables, historias que son claves explicativas del mundo, que tienen una dimensión ejemplar, un alcance ético.

Il croit en des histoires qui sont, pour lui, au sens plein et fort du terme, des mythes: des récits aux séquences identifiables, des histoires qui sont des clés explicatives du monde, qui ont une dimension exemplaire, une portée éthique.

(Pageaux 2000: 58)

Nunca don Quijote habló de «mitos», a propósito de los libros de caballerías. Con todo, la definición que Pageaux da del mito es, *grosso modo*, satisfactoria. No conviene perder de vista que, como dice Eliade, «los mitos constituyen los paradigmas de cualquier acto humano significativo» (Eliade 1963: 32): si hubiera respetado su propia definición, Pageaux se habría ahorrado ir pidiendo «cotufas en el golfo», como dice socarronamente Sancho.

MITO E INSTANCIAS COMUNICATIVAS

El tópico de que el mito es un discurso, puede sugerir que su carácter dependa de una de las tres instancias fundamentales de la comunicación: el narrador, el referente inscrito en el mensaje, el receptor.

La cuestión del narrador

Del narrador huelga hablar, para él no hay mito que valga: la instancia narrativa es siempre exterior al mito. El narrador no puede formar parte del mito; si lo hace, pasa inmediatamente a integrarse como personaje intradieгético del mismo mito, no como narrador. Cervantes, camuflado tras un personaje narrador, recurre al discurso apócrifo, pone en tela de juicio la autenticidad de lo narrado. Un ejemplo: el relato del descenso a la cueva de Montesinos (Cervantes 1967), seguido por una apostilla en el margen de la historia original que el «traductor» ha tenido la consideración de transcribir. En esta nota, Cide Hamete Benengeli descalifica la aventura de la cueva por imposible e inverosímil, hasta el punto de considerarla «apócrifa» (Cervantes 1967: 530). La sibilina estrategia del autor se encamina a:

defender la arbitrariedad del relato. Articulado sobre la noción de lo apócrifo, muestra que en la fábula lo verosímil es incompatible con lo verdadero y que lo uno se ejerce en detrimento de lo otro.

(Labertit 1973: 160)

Mediante esta variación de la instancia extradieгética del narrador, Cervantes permanece fuera de la diégesis de la fábula, pero simultáneamente la reivindica como suya, firmándola.

La cuestión del referente

El referente, junto con el sentido, es el gran olvidado de la semiótica estructuralista. Para ella,

el mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la función que lo profiere. Hay límites formales al mito, no sustanciales.

le mythe ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère: il y a des limites formelles au mythe, il n'y en a pas de substantielles.

(Barthes 2002: 823)

Entonces, ¿todo puede ser mito? Para esa semiótica, indudablemente, a condición de que el discurso lo justifique («tout peut être mythe, qui est justifiable d'un discours», [Barthes *ibid.*]).

—*El referente semántico*

En lugar de «referente semiótico», en mitocrítica conviene hablar, pienso, de referente semántico, es decir, de un referente exterior a la clausura de la estructuración lingüística, un referente que excede, por definición, el significado semiótico; un referente por naturaleza onomasiológico (Pottier 1970: 6). Cuando la semiótica habla del «significado», se refiere a la «ilusión referencial» resultante del «efecto de realidad» (Barthes 2002). Para la semiótica, por lo tanto, el referente semántico se reduce a un derroche falaz.

Sin embargo, si ese referente semántico se redujera a mero «lujo» (Barthes 2002), ¿cuál sería el sentido del relato mítico? Es más: ¿para qué habría relato? El relato no puede no abrirse a una dimensión que lo supere. Postulo, por lo tanto, que es legítimo hablar de una analogía entre el mundo representado y el mundo existencial, el mundo de la experiencia vital; que la literatura no se circunscribe a un papel alienante o desalienante según los casos; que su función no es meramente mimética (Girard 1961). Dicho positivamente: la literatura, lejos de reducirse a la falacia de la ilusión referencial, es capaz de remitir a una ontología del mundo de la que ella misma da fe (aludo a la visión de san Benito contada por Gregorio Magno: —«Cuando [Benito] vio ante sí el mundo entero como una unidad, entonces no se estrecharon el cielo y la tierra, sino que se dilató el alma de quien contemplaba», *vid.* Ratzinger 2005: 141 —o a la videncia de Rimbaud— «Il [le Poète] arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues !», «à Paul Demeny», Rimbaud 2009: 344). Más aún, la literatura puede, incluso, ayudar efectivamente a situarse en el mundo. Si culmina este propósito, es porque —lejos de ser un constructo mental— nace del mundo, lo archiva, lo reordena y lo transmite a las generaciones siguientes para que lo entiendan. El vaivén del mundo del texto al mundo del lector

no es pura ilusión; digámoslo de nuevo de manera positiva: es fuente y razón de vida, prueba de que el referente semántico no se circunscribe al texto.

—*El referente sobrenatural*

Ahora bien, existe otra categoría de relatos cuyo referente no solo está más allá del referente semiótico de los estructuralistas, sino también del referente semántico. Esta segunda categoría de relatos establece una relación entre dos mundos aparentemente inconexos, el mundo natural y el mundo sobrenatural (Ulises en Ítaca y en la isla de Calipso; Fausto delante de su pupitre o en la noche de Walpurgis). En esa categoría de relatos, según mi definición, se enmarca el mito.

Al referente, que trasciende los referentes semiótico y semántico, lo denomino referente sobrenatural. Es descartado tanto por el investigador que permanece en una inmanencia epistemológica (Barthes), como por el que indaga las semejanzas entre esquemas míticos (D.-H. Pageaux) o por quienes se ciñen al análisis de los mitologemas (M^a Á. Varela) o a la reescritura de unos rasgos específicos del *Quijote* (E. Bautista). A lo más, se diluye en una recepción errabunda.

Debe quedar bien sentado que la existencia de un referente sobrenatural no implica la de lo sobrenatural referenciado, ni, mucho menos, que el investigador crea en ese referente: aquí solo se formula que el texto mítico necesariamente se abre sobre una trascendencia.

La cuestión del receptor

Por lo común, los personajes de los relatos míticos no son históricos. Su falta de referencias documentables confiere mayor libertad al genio creador, que puede elaborar a su antojo el texto sin las trabas de la realidad histórica.

Pongamos por caso el mito de Antígona; Sófocles lo inscribe en unas coordenadas espaciotemporales precisas. Pero Antígona excede estas coordenadas para ilustrar el conflicto entre la razón

de Estado y la conciencia individual, entre la ley humana y las leyes no escritas, inalterables, emanadas de los dioses. La obra dramatiza el mito indeterminado, ideal, de la incompatibilidad entre Estado y persona. Sófocles realiza conjuntamente la *hybris* o desmesura de Creonte —que deja insepulto a un muerto y sepulta a una viva— y la de Antígona —que por vivir para los muertos se enfrenta con los vivos—. Que el texto pueda ser interpretado tanto como una crítica acerba del rey tirano como del ciudadano rebelde, se debe a que todo mito es, por esencia, maleable. Pongamos el caso de Creonte: en Sófocles, el rey de Tebas encarna la materialización de la tiranía, en Esquilo, el sometimiento ciego a la voluntad de los dioses, en Eurípides, el rechazo abierto a toda fatalidad.

Esta diversidad hermenéutica admite también interpretaciones no míticas y de varia índole. Así, para Sófocles, Creonte ilustra los peligros que podría originar el absolutismo de Pericles, gobernador a caballo entre dos generaciones, una religiosa y estricta, otra orgullosa e independiente (Trousson 1964: 30). Más cerca de nosotros, la *Antigone* de Anouilh dramatiza, por una parte, la voluntad del monarca por mantener el orden establecido, y, por otra, el afán de la joven por preservar su propia identidad. Cuando su tío le pregunta cuáles son los motivos de su desobediencia a la ley, Antígona responde: «Por nadie. Por mí» («Pour personne. Pour moi», p. 73). La tragedia de Anouilh, representada en el París de la Ocupación nazi (febrero de 1944), contenía todos los ingredientes para engendrar una viva polémica. De hecho, la obra fue interpretada ora como una aceptación, ora como una repulsa del nuevo orden histórico: la pieza se había encarnado en un contexto histórico-social totalmente nuevo.

Otro ejemplo: el mito de Helena de Troya. Gorgias, Lactancio Plácido y Quinto de Esmirna disertan y discrepan sobre las causas que motivaron su rapto: violencia, seducción, voluntad divina... La violencia que sufre la heroína en el cuadro *Il ratto di Elena* (Luca Giordano 1680-83) contrasta con su complacencia en la escultura *Raub der Helena* (taller de Johann Wilhelm Beyer 1773-80). Podrían ser igualmente citadas las parodias bufonas (*La Belle*

Hélène de Offenbach) y otras prevaricaciones de menor fuste. Cada autor aporta su interpretación a la serie abierta sin fin.

La literatura y las artes plásticas muestran inúmeros ejemplos de este tipo de transformaciones basadas en la distinta recepción de relatos míticos. En esta hermenéutica sobre seriaciones míticas se verifica, como en todo acto comunicativo, el dinamismo generador del mito. Ahora bien, el investigador debe evitar la «tentación mitológica» de considerar que cualquier análisis que recurra a las técnicas movilizadas por esa hermenéutica del mito, proceda de un mito o, peor aún, lo genere.

Este desliz epistemológico es el que, a nuestro parecer, han cometido los investigadores aludidos en su acercamiento al «mito» quiijotesco. Es obvio que las reescrituras de la novela y de sus episodios, motivos o temas se prestan a interpretaciones de diverso cariz. Así, en el terreno político español, en los siglos XIX y XX, Isabelinos y Carlistas primero, Republicanos y Nacionales después, leen la obra de modo que puedan utilizarla para apuntalar su posicionamiento bélico. ¿Diremos, por tanto, que Don Quijote se convierte en mito?

MITO Y HETEROGENEIDAD BIOFÍSICA

Ulises vive tanto en el mundo natural como en el mundo sobrenatural, vive con desenvoltura tanto entre humanos como entre dioses. Es esposo de Penélope en Ítaca (mundo connatural) y amante de Calipso en la isla (mundo sobrenatural). Ambos mundos son ficticios para el lector, pero avalados como reales por su carga de verosimilitud. El héroe mítico no experimenta contradicción alguna entre ellos, porque gozan del mismo estatuto de realidad, dentro, claro está, de la diégesis.

Al margen de teogonías y sucesos del Olimpo, por lo general el mito se despliega sobre dos mundos donde viven dos tipos de personajes (humanos y divinos) y dos naturalezas (la connatural al personaje humano y la del mundo sobrenatural con el que este topa). De ahí la heterogeneidad entre ambos mundos: biológica entre los personajes humanos y divinos, física entre los mundos

terreno y extraterreno; a esa heterogeneidad la denominaré biofísica.

Aquí conviene incidir en que esta combinación de personajes y mundos no es fruto de la imaginación del héroe: forma parte de su aquí y de su circunstancia. En ocasiones el personaje pretende negar la coexistencia de esos dos mundos. Es el caso del estrepitoso encuentro entre Don Juan y la estatua del Comendador. En *El burlador de Sevilla*, Don Juan se reprocha, como indigna de su hidalguía, la credibilidad que ha prestado a la aparición de Don Gonzalo:

Pero todas son ideas
que da a la imaginación
el temor; y temer muertos
es más villano temor.

(Tirso de Molina 1995: 279)

En la pieza de Molière, Dom Juan intenta zanjar la situación mediante un seudorazonamiento científico:

Sea lo que fuere, dejémoslo: es una bagatela; podemos habernos dejado engañar por un espejismo, o sorprender por algún vapor que nos haya turbado la vista.

Quoi qu'il en soit, laissons cela : c'est une bagatelle, et nous pouvons avoir été trompés par un faux jour, ou surpris de quelque vapeur qui nous ait troublé la vue.

(Molière 1973: 202)

Pero el testimonio de Catalinón, Sganarelle y otros criados autentifica que la estatua del Comendador se ha movido. Aun cuando otros personajes no lo corroborasen, los espectadores lo podrían certificar. A menos que no se respeten, las acotaciones dan fe de la presencia del otro mundo...

Ciertamente, la interferencia de ambos mundos no aparece de igual manera en los mitos antiguos que en los medievales y modernos. En aquellos, los mundos natural y sobrenatural se suceden, pero no sin solución de continuidad: nunca se presentan de manera simultánea. Piénsese en el descenso de los héroes a los infiernos. El recurso a la catábasis divide claramente los dos

mundos. El hecho de subir a la barca de Caronte significa dejar un mundo para entrar en otro; es un signo. En cambio, en los mitos medievales y modernos, el mundo sobrenatural irrumpe en el mundo natural. La sangre corre por la lanza durante el cortejo del Grial en presencia de Perceval y del Rey Pescador; la voz del difunto rey de Dinamarca se hace oír por Hamlet y los soldados de guardia; la estatua del Comendador se mueve y habla a Don Juan en presencia de Sganarelle; Mefistófeles se presenta y la «voz de lo alto» baja al calabozo de Margarita a la hora de su muerte; Frankenstein sumerge a Víctor Frankenstein ante la mirada atónita de los marineros; Drácula se metamorfosea en nube de aire para penetrar en la alcoba de Mina Harker. Es decir: el mundo sobrenatural irrumpe en el natural sin solución de continuidad. Ambos son simultáneos.

El hecho de que ambos mundos sean sucesivos en el tiempo y requieran de un rito de paso para el acceso de uno a otro (mitos antiguos), o de que sean simultáneos e interfieran uno en el otro (mitos medievales y modernos), no elimina la exigencia fundamental de una heterogeneidad biofísica: el mito requiere al menos dos tipos de personajes (humano y sobrehumano) y dos tipos de universos (terrestre y «extraterrestre» —celeste o infernal—).

Otra modalidad narrativa de esta escisión entre los mundos es la metamorfosis que observamos en los relatos míticos canónicos (mucho menor, y de otra índole, en los relatos medievales y modernos). Dafne se convierte en laurel, Acteón en ciervo, Astrea en constelación, Zeus en el doble de Anfitrión...

DOS CONCLUSIONES PREVIAS Y UNA REFLEXIÓN

1ª Esta interferencia (que no fusión ni confusión, tan solo contacto o copresencia), esta concomitancia entre dos mundos heterogéneos, el natural y el sobrenatural, dotados de igual carga de verosimilitud, debería ser un criterio fundamental para una mitocrítica que ose extender el relato mítico más allá del constructo semiótico, e incluso semántico. Es heurística para dilucidar la cuestión del «mito» quijotesco.

2ª El mito no equivale a la fantasmagoría. En los relatos fantásticos —*Der Sandmann, Le Horla, Le Rideau cramoisi, El monte de las ánimas...*—, el personaje es víctima de una enajenación que resulta de ilusiones ópticas o imaginativas. El mundo en que está enajenado nada tiene que ver con un mundo sobrenatural. También aquí contamos con una clave heurística para el «mito» quijotesco.

La reflexión: el hecho de que en la cultura occidental ya no haya solución de continuidad entre los dos mundos heterogéneos, tal vez se deba al misterio de la Encarnación de Jesucristo, cuya catábasis a los infiernos cobra nuevo sentido con su anábasis o ascensión a los cielos. El rescate de los justos que estaban en el seno de Abraham adquiere su pleno significado con el regreso del Hijo del Hombre al seno del Padre: la anterior escisión entre dos mundos enemistados queda borrada.

El coloquio del que resulta este volumen estaba centrado en la 2ª parte del *Quijote*. Confieso mi sorpresa al deber discutir el carácter mítico de la parte, según yo, menos propicia a una interpretación mitológica.

A primera vista, el *Quijote* nos presenta un personaje literario que mora en un lugar de La Mancha donde emprende locas aventuras para restituir la andante caballería. Toma a Aldonza Lorenzo por «princesa y gran señora», a imitación de sus modelos caballerescos, y la erige en «Dulcinea del Toboso» (Cervantes 1967). En su primera salida la emprende contra molinos y ganados que confunde con gigantes y malandrines. El resto de episodios de la primera parte sigue este esquema, hasta la derrota que lo devuelve a su casa.

Este esquema se rompe en la segunda parte, donde prima la burla de que Don Quijote y Sancho son objeto, se insinúa el progresivo desencanto que se apodera del caballero, se encona el encuentro con la realidad sin que tercie la locura y la trama se tiñe de amargura por el desencanto. ¿Hay aquí materia mítica?

Detengámonos en la aventura del descenso a la cueva de Montesinos.

El esquema narrativo ensarta, una tras otra, escenas semejantes a las grandes catábasis míticas (Orfeo, Teseo, Ulises, Alejandro...), caballerescas y romanceriles.

El personaje Montesinos, que hace las veces de guía, al estilo de Tiresias y la Sibila, introduce a Don Quijote en un «cristalino palacio»; allí encontró, dice, un sepulcro de mármol sobre el que descansaba Durandarte, «de pura carne y de puros huesos», con la mano derecha «algo peluda y nervosa [...] puesta sobre el lado del corazón». Un anticipo del muerto viviente (hoy, zombi). Seguidamente, Don Quijote presenció la procesión de los sirvientes de Durandarte y Belerma:

—Al cabo y fin de las hileras venía una señora, que en la gravedad lo parecía, asimismo vestida de negro, con tocas blancas, tan tendidas y largas, que besaban la tierra. Su turbante era mayor dos veces que el mayor de alguna de las otras; era cejjunta, y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes, que tal vez los descubrían, mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas almendras; traía en las manos un lienzo delgado, y entre él, a lo que pude divisar, un corazón de carne momia, según venía seco y amojamado.

(Cervantes 1967: 526)

Un festivo añadido al acervo de romances burlescos de Belerma (Labertit 1973: 144-145). Caballero y dama, a la par que el fiel guardián de esa gruta convertida en «bello, ameno y deleitoso prado», son presa del afrancesado encantador Merlín.

Observemos la conversación tras el retorno a la luz del día. El caballero afirma que ha estado en la cueva tres días con sus noches; Sancho le replica que apenas estuvo abajo «poco más de una hora»; el primo, embobado como «famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías», asiente a todo lo que relata Don Quijote; el redactor, por su parte, vacila entre la credulidad y la incredulidad, si bien concluye que «esta aventura parece apócrifa» (Cervantes 1967: 530); el lector, finalmente, tiene para opinar («Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere»). La credulidad será asunto de grados, de cultura, de temperamento; pero lo ocurrido, fuere lo que fuere, nunca ha puesto a Don Quijote en contacto con un mundo extraño a su enajenamiento, nunca le ha introducido en otro mundo (ni un supramundo, ni un inframundo). Don Quijote, arriba en la superficie como abajo

en la cueva, vive en un único mundo, el de su fantasiosa imaginación, a diferencia de los personajes míticos, que se comunican con mundos heterogéneos.

Para mayor prueba de lo dicho, los casos de metamorfosis, frecuentes en los relatos míticos, ni acaecen en la cueva ni el visitante los presencia: son explicativos, como en todo mito, pero no descritos, sino narrados *in absentia* por el guardián Montesinos. De nuevo, la credulidad que se les preste es asunto de grados. No ocurre otro tanto con sus consecuencias: Dulcinea no volverá a «recobrar su estado primo» a menos que Sancho se aplique «tres mil azotes y trecientos / en ambas sus valientes posaderas» (Cervantes 1967: 596). Pero, ¿cuál es el «estado primo» de la dama?

La estructuración de todo el relato, paródica en sí misma, concluye en la adhesión a la realidad finita y la profesión de la fe cristiana. Al final de su vida, Don Quijote pide a su sobrina que llame al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero para confesarse y hacer testamento. Cuando estos entran en su aposento, el caballero explica:

—Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentado en cabeza propia, las abomino.

(Cervantes 1976: 800)

Al disiparse «las sombras caliginosas» de «sus disparates y sus embelecos», el caballero rubrica su «desengaño». Alonso Quijano se desprende de Don Quijote, despidiendo para siempre el mundo fantástico y legendario del caballero andante que quiso ser. ¿Dónde se ha visto a un personaje mítico desmitificar su mundo imaginario y al mismo tiempo desmistificarse?

Creo que podemos concluir.

Dudo que haya relato mítico si hay connivencia, complicidad, entre narrador y lector.

Afirmo que no hay relato mítico si no hay heterogeneidad biofísica entre el personaje y los mundos por donde evoluciona.

Más aún, pienso que toda la estructuración del *Quijote* revela una intención netamente desmitificadora. Así, la 1ª parte es de naturaleza eminentemente paródica; consiste, por lo general, en trocar el ambiente poético-caballeresco en ambiente de baja cotidianeidad. La 2ª parte, más innovadora, utiliza con gran sutilidad el recurso de lo apócrifo, suscita en el lector, y en el mismo personaje, la duda sobre la autenticidad de lo narrado. Ambos recursos, entiendo, son incompatibles con la estructura propia de los relatos míticos.

Hablar del mito de Don Quijote es ir contra la literalidad del texto, abusar del lenguaje: cometer un contrasentido.

BIBLIOGRAFÍA

Textos

- ANOUILH, Jean (2008): *Antigone*. Paris: La Table Ronde, «La petite vermillon», 2008.
- CERVANTES (1967): *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa Calpe.
- CICERÓN (1959): *De Legibus*, ed. Georges de Plinval. Paris: Les Belles Lettres.
- RIMBAUD, Arthur (2009): *Œuvres complètes*, ed. André Guyaux (y Aurélia Cervoni). Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- MOLIÈRE (1973): *Le Tartuffe. Dom Juan. Le Misanthrope*, ed. Georges Couton. París: Gallimard, «Folio».
- TIRSO DE MOLINA (1995): *El burlador de Sevilla*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra, «Letras Hispánicas».
- TUCÍDIDES (1843): *Historia de la guerra del Peloponeso*, trad. Thomas Hobbes of Malmesbury (*The History of the Grecian War*), ed. William Molesworth. Londres: John Bohn.

Crítica

- BARAGWANATH, Emily / DE BAKKER, Mathieu (eds.), (2012): *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*. Oxford: Oxford University Press.
- BARTHES, Roland (2002): *Œuvres complètes*, ed. Éric Marty. Paris: Éditions du Seuil.
- BRUNEL, Pierre (2006): «*Don Quichotte*» et le roman malgré lui. *Cervantès, Lesage, Sterne, Thomas Mann, Calvino*, nueva ed. Paris: Klincksieck.
- BAUTISTA NARANJO, Esther (2013): *La reescritura del mito de Don Quijote en la novela de lengua inglesa y de lengua francesa de los siglos XIX y XX. Estudio de literatura comparada y mitocrítica*, tesis doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha. [Esta tesis ha sido publicada en 2015 bajo el título *La recepción y reescritura del mito de Don Quijote en Inglaterra (siglos XVII-XIX)*, Madrid: Clásicos Dykinson].

- BAUTISTA NARANJO, Esther (2014): *El mito de don Quijote en la novela posmoderna y su reescritura paradigmática en «City of Glass» (1985), de Paul Auster*, Vigo: Academia del Hispanismo.
- ELIADE, Mircea (1963): *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, «Folio / Essais».
- GIRARD, René (1961): *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Hachette, «Littératures».
- JUNG, Carl Gustav / KERÉNYI, Karl (2004): *Introducción a la esencia de la mitología. El mito del niño divino y los misterios eleusinos*, trad. Brigitte Kiemann y Carmen Gauger. Madrid: Siruela, «Biblioteca de Ensayo».
- LABERTIT, André (1973): «Estilística del testimonio apócrifo en el *Quijote*», *Venezia nella letteratura spagnola e altri studi barocchi*. Padua: Liviana Editrice in Padova / Università degli Studi di Pisa, p. 137-161.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2000): «Une lecture du *Don Quichotte* : des livres au Livre», in: CHEVREL, Yves / DUMOULIÉ, Camille (eds.), *Le Mythe en littérature. Essais en hommage à Pierre Brunel*. Paris: Presses Universitaires de France, «Écriture», p. 57-68.
- POTTIER, Bernard (1969): *Gramática del español*, trad. Antonio Quilis. Madrid: Alcalá.
- RATZINGER, Joseph (2005): *Fe, verdad y tolerancia. El cristianismo y las religiones del mundo*. Salamanca: Sígueme, «Verdad e imagen».
- TROUSSON, Raymond (1964): «La philosophie du pouvoir dans l'*Antigone* de Sophocle», *Revue des Études Grecques*, n° 77, p. 23-33.
- VARELA OLEA, M^a Ángeles (2003): *Don Quijote, mitologema nacional. (Literatura y política entre la Septembrina y la II República)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (2003): «Mutación cultural y tránsito del mitologema de don Quijote a su utopía contemporánea», in: LOSADA, José Manuel / LIPSCOMB, Antonella (eds.), *Myths in Crisis: The Crisis of Myth*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 333-342.