

NOTAS SOBRE EL IMAGINARIO EPICO

(De Homero a Cervantes)(*)

Notes on the hero's epic imaginary

(From Homer to Cervantes)

César García Álvarez

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Chile

Resumen: En el presente ensayo el profesor García estudia el imaginario épico, aplicable tanto a la epopeya como a la novela; para ello el autor recurre en la epopeya a Homero y en la novela a Cervantes. Examina como imaginarios: el "nombre" del héroe; la "musa", "la persuasión" y el "narrador"; la "areté" y la virtud; los imaginarios sociales; la mujer; la imagen del cuerpo y otros temas en vistas a configurar de mejor modo la diferencia existente entre epopeya y novela.

Palabras claves: Homero, Cervantes, imaginario, epopeya, novela

Abstract: In this essay professor García studies the hero's epic imaginary, which can be applied both to the epic and the novel. To achieve this aim he chooses Homer from the epic, and Cervantes from the novel. As imaginaries he examines the hero's "name"; the "muse", "persuasion" and the "narrator"; "areté" and "virtus"; social imaginaries; woman; the image of the body and other themes in order to better appreciate the difference between the epic and the novel.

Key words: Homer, Cervantes, imaginary, epic, novel

Recibido: 10.04.07 - **Aceptado:** 30.06.07

(*) Investigación en desarrollo

Correspondencia: César García Álvarez, (bizantinoscesar@gmail.com) Tel- (56-2)2693878- 2392292. Doctor en Filosofía con mención en Literatura. Profesor Titular de las Universidades Metropolitana de Ciencias de la Educación, Gabriela Mistral y de Los Andes.

En el *Prólogo* de la Primera Parte del *Quijote*, Cervantes se da el título de *sabio inventor*, no dice *reproductor*; señalo esto, pues el lector encontrará en este estudio a un Cervantes que inventa, no reproduce *more geométrico* lo homérico; *comparar* nunca fue *igualar*. Aquello en que Homero y Cervantes se tocan, es en la pertenencia al tronco común de la épica que, como tronco de árbol fecundo, se abre a las distintas ramas floridas de las formas: epopeya, novela, cuento, leyenda etc. Al establecer el contrapunto comparativo entre ambas expresiones literarias, epopeya y novela, estamos planteando el punto de génesis de esta última forma o la ruptura del cordón umbilical de la novela a partir de la forma madre epopeya. El estudio va a estar centrado en el imaginario de los tres elementos de estructura del mundo literario fijados por Kayser: **Personaje (el héroe), Ambiente (espacio) y Acción (las hazañas)**.

El tema no ha sido muy estudiado. Leo en Hugo Francisco Bauzá: “*Salvo muy contadas excepciones, así, por ejemplo, la de Arturo Marasso y algunas notas tanto de la antigua edición del Quijote de Diego Clemencín, cuanto de la muy cuidada de Francisco Rodríguez Marín, la mayor parte de los exégetas cervantinos desatendió un aspecto clave como es el influjo del clasicismo greco-latino en el vasto friso novelístico ideado por el manco de Lepanto*”¹.

1. El nombre del héroe en el imaginario de la épica²

El nombre del héroe en la novela de Cervantes, es quien da título al libro; en esto sigue la tradición de las epopeyas: *Gilgamesh*, *Ramayana*, *Odisea*, *Aquilea*, *Edipodia*, *Canción de Roldán*, *Poema de Mio Cid*, *Dighenis Akritas*, *Fernán González*, *Amadís de Gaula*, así *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha* etc. De lo último que se desprendió la epopeya para descender a la novela, fue del nombre del héroe; se abatirán los mitos - *el rubicundo Apolo*³ no será más sino el astro sol -; entrará el espacio de la Mancha para desplazar

¹ *Pervivencia del mito clásico en el Quijote* (conferencia, Universidad de Buenos Aires, 2005).

² Después de los estudios de G. Durand sobre el imaginario, no será necesario abundar en la distinción entre *imaginación* e *imaginario*; *imaginación* es lo opuesto a lo real, en la teoría del conocimiento, el intermediario entre las sensaciones y la idea; “*imaginaire*” es una fuerza organizativa de la psiquis humana con carga significativa profunda, que se expresa en representaciones.

³ *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. I, 2. Ed. Cuarto Centenario, Valencia, 1967. (en adelante D.Q.). Remitimos aquí a quien, en verdad, ha agotado el tema de el “amanecer mitológico”, a María Rosa Lida en *La tradición clásica en España*. Barcelona, Ariel, 1975, págs. 162-164.

las llanuras de Troya o Ítaca; la acción ya no serán *gestas*, ni *hermosas batallas*⁴, sino *vida diaria*, porque los caballeros ahora comen, duermen “*llevan dinero y usan camisas*”⁵, como los demás mortales. El héroe de la epopeya ajustaba el *nomen* y el *numen*⁶; el nombre perdurará en la novela, no el *numen* que se desplazará hacia el interior del personaje: Don Quijote, tardó ocho días en encontrarse un nombre ¡y lo eligió mal! como comenta Clemencín. Cuando se trata de un mundo sacralizado, como en Homero, el *nomen* y el *numen* viven juntos, no en vano se decía que el hexámetro dáctilo, el de la Musa, tenía una relación directa con lo divino, que no se puede equivocar. El nombre en Grecia está hecho para develar el *numen*, la palabra quita el velo al misterio de las cosas (*aletheia*) que, entonces, se hacen luz, como expresó Víctor Hugo en su poema *nomen, numen, lumen*. Esto es lo que sucede en la *Iliada*; el verbo *parecer* está ausente, los héroes hablan sustancialmente: *así dijo, así conversaban, así hablaba, contestó, respondió, grabó, representó...* Todo es seguro y taxativo. No sucede así en la novela. La ocultación del *numen* en la novela, es lo que ha dado a este género un carácter de ejercicio exploratorio. La Musa lo sabía todo, ofrecía seguridades, suplantada por el Narrador, la novela se convirtió en una indagación antropológica como señaló Vargas Llosa en su *Discurso para la Recepción del Premio Cervantes*: “*El origen de la ficción – señaló en aquella ocasión - es muy simple, en un principio, aunque luego se vuelva complicado. Hombres y mujeres no están contentos con las vidas que viven, que se hallan siempre por debajo de sus anhelos y, como no se resignan a renunciar a esas vidas que no tienen, las viven en sueños; es decir, en los cuentos que cuentan... Una ficción es un entretenimiento sólo en segunda o tercera instancia, aunque, por supuesto, si también no es diversión y hechizo, ella no es nada. Una ficción es primero un acto de rebeldía contra la vida real y, en segundo, un desagravio a quienes desasosiega el vivir en la prisión de un único destino, aquellos a los que solivianta esa tentación de lo imposible... Porque esas vidas prestadas que son nuestras gracias a la ficción, en vez de curarnos de nuestros deseos, los aumentan y nos hacen más conscientes de lo poco que somos comparados con los seres extraordinarios que maquina el fantaseador agazapado en nuestro ser. La ficción es testimonio y fuente de inconformidad, desacato del mundo tal como es, prueba irrefutable de que la realidad real, la vida vivida, están hechas apenas a la medida de lo que somos, no de lo que quisiéramos ser... Combatir la realidad con la fantasía, que es lo que hacemos todos cuando contamos o fabricamos historias, es un juego entretenido mientras nos mantengamos lúcidos sobre las fronteras inquebrantables entre ficción y*

⁴ Nombre que se dan a las aventuras caballerescas.

⁵ Don Quijote, armado caballero, vuelve a la casa para proveerse de estas necesidades domésticas.

⁶ *Nomen* es palabra, tanto oral como escrita; en *Il.* VI, 168-170 hay una alusión a la escritura, lo que nos permite decir que Homero practicaba la escritura.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

realidad”⁷. Habría que traer aquí aquello de Ortega en su *Estudio sobre la novela*: “La novela es un género atestado de carne”, lo que quería decir: abran cualquier página del *Quijote* y siempre encontrarán a Don Quijote y Sancho conversando. El diálogo pertenece al género retórico exploratorio, intentan los personajes persuadirse de que están en la verdad, por ello la novela reclama desde el principio el nombre del sujeto cognoscente en el título de la obra. Pero abundemos un poco más sobre el tema.

En el mundo romano, sucesor como en tantas otras cosas de Grecia, no sucedió de otra suerte en esa conjunción de *nomen* y *numen*: *numen* viene de *nuere*, hacer un gesto de aceptación o rechazo con el rostro o con la mano, no de duda; se asocia con esta palabra otra tan propiamente latina, *limes*, frontera, lo que define y da seguridad. El *pons*, el puente, es sacrílego, el *pontífice* es sacrílego para Roma, por lo que fueron llevados los cristianos a los leones. Para los griegos, el *limes* era el espacio de la *polis* o el que hablaba griego, los demás eran los que pertenecían a espacios *bárbaros* o extranjeros. Esto es lo que motiva aparezcan los héroes de Homero siempre signados por su ciudad, léase el *Catálogo de las naves* (Il. II, 494).

La novela, género también de espacio, pertenece a otro *modus cogitandi* distinto de la *polis* griega y el *limes* latino; en ella no hay fronteras, existen tantas novelas como seres humanos, aunque no de todos ellos se escriban novelas. Desde el momento en que el narrador es un personaje desacralizado, los verbos con que habla son abiertos: *al parecer, pensaba, pero quizás pudiera suceder, siguiendo aquel camino, “media noche era por filo, poco más o menos”* (II. 9), “*la del alba sería*”(I.4) etc., lo que ha dado lugar a los imaginarios novelescos del *camino, los ecos, los espejos, las nieblas, los laberintos, el perseguidor, los viajes, las encrucijadas*⁸. Toda revolución, y la novela lo fue con respecto a la forma epopeya, exige una transformación del lenguaje, ésta fue la gran aventura lingüística de Cervantes: crear un *corpus lingüístico* de verbos en imperfecto, potencial y de índole desiderativa, junto a un imaginario de *caminos soñados*, al más claro estilo machadiano.

Cabe una pregunta: ¿Por qué el nombre fue raíz tan potente del género épico, que no se desdibujó ni en la forma alta de epopeya ni en la baja de la novela? La respuesta reclama esta otra interrogante ¿qué es el nombre y qué son los *númina*? Para los romanos proferir el *nomen* era alcanzar el

⁷ Discurso leído el 23 de abril de 1995 en Alcalá de Henares con motivo de la entrega del Premio Cervantes, fragmento.

⁸ Los estudios monográficos sobre estas temáticas son abundantísimos, recordemos *Viajes novelescos y novela de viaje a fines del siglo XVIII* de C. García Gual o *El laberinto de las novelas* de Luis León B.

numen, hoy diríamos lo ontológico sagrado; ésta es la razón por la cual en toda invocación religiosa, en Roma y después en el cristianismo, colocaban primero el *nomen dei*, pues éste descubre la religación con el *numen*. En Homero y Cervantes, el *nomen* nos lleva al *numen* épico, cuyo contenido es la *areté* griega en uno, y la oculta *virtus cristiana* en el otro. Ni en Homero ni en Cervantes hay agnosticismo alguno, la mente está adecuada para la cosa y la palabra se ajusta al concepto como su vestidura propia. El desvanecimiento del nombre del héroe, sólo se dará en la Edad Contemporánea con la crisis de los signos convertidos en *flatus vocis*, fenómeno en todo caso restrictivo, pues los personajes del absurdo de Sartre se expresan con una logicidad lingüística digna de Moliere, como señaló Esslin.

Víctor Hugo en su poema *Nomen, Numen, Lumen* dibujó el primer instante de la Creación en que ya apuntaba la novela: las palabras del espacio - *astro, bóveda, azul, firmamento y armonías*- solicitaron saber quién era la fuente o *numen*, y éste contestó: *Jehová*. Damos la traducción de Ricardo Palma:

Cuando EL ya su obra terminado había,
y los astros sin cuento
en la bóveda azul del firmamento
tuvieron armonía, se dijo: —Creador ¿cómo te nombras?
Alzóse entre las sombras
y exclamó: ¡Jehovah!

Las siete letras luego,
cayendo en el espacio,
del cielo reverberan
en medio a la extensión,
formando con su brillo
de vívido topacio,
los siete astros gigantes
del negro septentrión.⁹

9

*Quand il eut terminé, quand les soleils épars,
Éblouis, du chaos montant de toutes parts,
se furent tous rangés à leur place profonde,
Il sentit le besoin de se nommer au monde;
Et l'être formidable et serein se leva;
Il se dressa sur l'ombre et cria: JÉHOVAH!
Et dans l'immensité ces sept lettres tombèrent;
Et ce sont, dans les cieux que nos yeux réverbèrent,
Au-dessus de nos fronts tremblants sous leur rayon,
Les sept astres géants du noir septentrion.*
(Minuit, au dolmen du Faldouet, mars 1855).

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

Pero esto sucedió en el mundo de la fe, allí donde criatura y Creador no se identifican, no en el mundo griego. Cuando alguien lee las epopeyas, jamás siente la existencia de un desajuste entre el héroe y sus hazañas – Agamenón es el pastor de hombres; Ulises, el ingenioso; Edipo, el de los pies taladrados; el Cid equivale a Mi Señor; Dighenis es el de doble origen. No sucede así en la novela, específicamente en el *Quijote*, el Narrador dice de él: *Ingenioso Hidalgo*, un título oscuro y poco feliz, como comenta Clemencín: Don Quijote es un nombre que por su terminación en “ote” evocaba y evoca cierto desprecio, como se dice *librote*, *monigote*, *grandote*¹⁰. En todo caso, en el héroe de Cervantes el desajuste entre *nomen* y *numen heroico* no invalida éste, sitúa la significación en una dimensión más profunda, coincidente con los rasgos de los héroes clásicos, tal como analizó Max Scheler en su reconocida obra *El santo, el genio, el héroe*¹¹.

2. Musa y Persuasión, dos divinidades narradoras

La Musa dicta, el aedo escucha y reproduce la Memoria sabia de la Musa¹². Sorprende, a este respecto, el carácter de ensimismación poética que acusan en la plástica griega la representación de los antiguos aedos¹³: se sienten invadidos, tocados por el *thauma*, el asombro de la inspiración divina. La actitud concentrada de estas representaciones aélicas, con sus ojos cerrados, cabeza levantada o en humilde inclinación hacia el suelo, en forma solitaria, y presentes en sarcófagos o tumbas funerarias, ha llevado a algunos intérpretes a distorsionar su interpretación, asociándolas con la muerte. Nada más impropio. Tal actitud es de inmersión en la voz divina que les hace ver lo que la transitoriedad no les da. La Memoria “*concede al poeta*- sigue Vargas Llosa- *el privilegio de ver la realidad inmutable y permanente; le pone en contacto con el ser original, del que el tiempo, en su marcha, no descubre a los humanos sino una ínfima parte para ocultarla enseguida (...); la Memoria*

¹⁰ Edición citada, Comentario.- Primera Parte.- Prólogo, nota 3, pág.1001. Sin olvidar que *quijote* era una parte de la armadura de los caballeros andantes, usada para cubrir el muslo.

¹¹ Editorial Nova, Buenos Aires (s/d).

¹² Walter Otto. *Las Musas y el origen divino del canto y del mito*. Buenos Aires, EUDEBA, 1981 (trad. De H.F.Bauzá).

¹³ El aedo cretense en bronce, del siglo VIII. Su actitud es hacerse uno con la lira. El arpista cicládico (2.400 a.C.), hoy en el Museo Arqueológico de Atenas, está más en el cielo inspirante, que en el suelo inspirado. Con características similares, el Rapsoda del British Museum, el Flautista del Museo de Termas de Roma, el Herodoto del Museo Nacional de Nápoles y, más cercano a nosotros, el Homero de Caravaggio.

la hallamos de nuevo transplantada en la anamnesis filosófica: las reminiscencia platónica permite conocer las verdades eternas...”. Todo esto entendido en Homero con prevención, pues, como estudia Lasso de la Vega, el “*noos*” homérico no es todavía un pensar riguroso, ni la palabra “ver” apunta solo a la función específica de los ojos, sino distintos modos concretos de ver. Hay que leer a Homero *sub specie instantes* y no *sub specie aeternitatis*.

Los filósofos que vinieron después de Platón¹⁴ y los retóricos, fueron los primeros desacralizadores de la sacra Memoria empujándola hacia la novela, ellos asumieron el descubrimiento de la verdad, de la relación del ser y el pensamiento, del ser y el lenguaje, e instalaron escuelas del saber. La verdad, a partir de ellos, se situó en la razón humana, la educación y el lenguaje. El hombre *mensura rerum*. Nos encontramos muy lejos de Homero. Instaurada la cátedra de los filósofos, su fin fue la búsqueda de la *episteme*, pero a la puerta de la Academia y el Liceo estaban los sofistas con sus retóricas, que iban a sustituir la *episteme* por la *persuasión*, y colocar en primer lugar sus argumentos de probabilidad. *Episteme* y *Persuasión*, dos formas con distinto grado de suplantación de la Musa¹⁵.

Ligado con la *Persuasión* se encuentra el diálogo, esencia formal de la novela, y sustentación de la democracia, la judicatura y la educación, tres instituciones fuertemente griegas. La forma diálogo no es disciplinar, nadie da normas para conversar. En el diálogo se parte siempre de una idea embrionaria que contiene en sí un texto potencial que luego determinará el grupo dialogante a lo largo del transcurso del hablar. La conversación surge de un conductor y una masa no programada; el decir en el diálogo tiene tanta importancia como el desdecir, contradecir, predecir y, sobre todo, el sobredecir y el subdecir - la contextualización - sin la cual el diálogo se hace ininteligible. “La novela moderna –Carlos Fuentes cita a Víctor Schlovsky- nace a partir de la estratificación del lenguaje que deja de ser único y comprensible para todos y admite, en cambio, la diversidad del habla, mediante el reprocesamiento de todos los niveles del lenguaje. Esta posibilidad, que le es negada a la épica y a la tragedia, es lo propio de la novela: los personajes ya no se entienden entre sí. Se entienden Aquiles y la Amazona Pentésilea, incluso se entienden Ulises y la diosa Calipso. Pero no se entienden Mme. Bovary y su marido, ni Ana Karenina y el suyo. Quijote y

¹⁴ Platón en el *Teeteto* hace brotar de la *inspiración* y su asombro, tanto la lírica como la filosofía.

¹⁵ Gusdorf, G. *La Palabra*. Buenos Aires, Ed. Galatea. Nueva Visión, 1957. Recomendamos *La palabra y los filósofos*, pag. 21.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

*Sancho hablan dos estilos opuestos y de su encuentro surge el lenguaje propio de la novela. Nadie es dueño absoluto, como en el pasado pudo ocurrir, de las palabras*¹⁶ En la Carta VII y al final del *Fedón*, dice Platón: yo no confío toda mi doctrina a lo escrito. Nos está diciendo con ello que el diálogo va del emisor al receptor y vuelve para ser completado, rectificado o ratificado; el texto del diálogo se construye en un tejer y destejer en el que los supuestos o consabidos son tan importantes como lo *sabido*. En el *Fedro* se recomienda no discutir la opinión de Lisias, pues él no está presente para aclarar ciertos implícitos. Esto nos dice, que no hay diálogo sin amistad o *banquete*. La novela se sustenta sobre el *mucho diálogo* como decía Unamuno en *Niebla*, y como teoriza Ortega y Gasset en *Ideas sobre la novela*. La amistad en la novela, la amistad de Quijote y Sancho, es mucho más que el par Gilgamesh y Enkidú, Aquiles y Patroclo, el Cid y Alvar Fáñez, Dante y Beatriz, es la necesidad de contar con el otro en la exploración del ser, en el naufragio de la vida. En Homero no hay naufragio, por eso no hay conversación¹⁷, hay monólogos disfrazados de diálogos. Las intervenciones dialógicas de los héroes de Homero se ajustan a estas tipologías mínimas: *Súplica* (Il. I, 21), *amenza* (Il.I, 26), *orden* (Il. V.95), *exhortación al ánimo* (Il.V,124), *constatación* (Il.XIII,68), *exclamación* (Il.XV,100), *reto de batalla*

¹⁶ Fuentes, Carlos. (2005). “El diálogo de Quijote y Sancho”, en *Estudios Públicos*, número dedicado al Quijote, año 2005.

¹⁷ La verdad, esquivada y frágil, ama que sea buscada en la novela y se comparte: “*cuéntase, pues, que apenas se hubo partido Sancho, cuando don Quijote sintió su soledad*”, leemos en el episodio de la Casa de los Duques. ¡Cómo no será de frágil esta búsqueda, si la realidad misma es frágil!; para Nabokov la escena más sublime de *El Quijote* es aquella en la que, desvestiéndose con gran solemnidad y recato, se le suelta una media: “...*en cenando don Quijote se retiró en su aposento solo, sin consentir que nadie entrase con él a servirle: tanto se temía de encontrar ocasiones que le moviesen o forzasen a perder el honesto decoro que a su señora Dulcinea guardaba, siempre puesta en la imaginación la bondad de Amadís, flor y espejo de los andantes caballeros. Cerró tras sí la puerta, y a la luz de dos velas de cera se desnudó, y al descalzarse, ¡oh desgracia indigna de la persona!, se le soltaron, no suspiros ni otra cosa que desacreditasen la limpieza de su policía, sino hasta dos docenas de puntos de una media, que quedó hecha celosía. Afligióse en extremo el buen señor, y diera por tener allí un adarme de seda verde una onza de plata (digo seda verde porque las medias eran verdes)*”¹⁷. Así de vulnerable es la realidad, para cuya solución no un amigo, mil amigos serían necesario. La misma debilidad del ser, se encuentra en la escena final o muerte de don Quijote: renuncia a ser caballero andante, renuncia a la máscara que uno se pone para disfrazar la calavera, renuncia al proyecto de vida, que no sirve para morir, renuncia al disfraz con que actuamos en *El Gran Teatro del Mundo*, máscaras, máscaras, máscaras; la realidad se enmascara demasiado.

(*Il.XX*, 425-428), nunca real confrontación de ideas; se inicia muchas veces la conversación, pero se interrumpe, porque si son héroes, su *aristos* pide respeto, “*nobleza obliga*”.

En algunos casos el diálogo es un poco más extenso, pero no se discute el *qué* sino el *cómo*, ejemplo de ello la conversación de Iris con Aquiles (*Il. XVIII*, 170-196), el tono de Aquiles es de franca sumisión a la diosa y llama particularmente la atención que, cuando Aquiles renuncia a su cólera (*C. XIX* 56-78), un hecho tan importante, Agamenón no contesta su discurso, hace otro a los dánaos.

Hagamos una cala a los diálogos Quijote-Sancho, en un afán clarificador de la función del Narrador, su insuficiente palabra y el diálogo como constructor de épica novelesca. Cervantes asume en el *Quijote* todas las formas dialógicas que Homero propone en su epopeya – *súplica*, *amenaza*, *orden*, *exhortación al ánimo*, *constatación*, *exclamación* y *reto*- pero añade aquellas otras que son propias de la novela. Predomina en los diálogos de Quijote-Sancho el afán de persuasión en sus distintas formas argumentales: por insistencia o cansancio; argumentos de cordura; de antigüedad y tradición; diálogos de acercamiento entre locura y cordura; diálogos de locura, humanidad y temor; y, finalmente, argumentos bloqueados, ya por obcecación de la mente o por tratarse de materias *divinamente*” sancionadas.

Algunos de estos argumentos presentan una estructura dramática – *planteamiento*, *nudo* y *desenlace*- o dialéctica –*tesis*, *antítesis*, *síntesis*:- obedecen a esta argumentación los temas de conveniencia o de libre decisión, así cuando en el capítulo VII de la Primera Parte don Quijote convence a Sancho de seguirle como escudero. En estos casos, el diálogo es extenso: “*En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él...*”

Los diálogos de cordura son, como la misma palabra indica, aquellos en los que don Quijote dialoga en forma razonable; tal sucede en el capítulo XII de la Primera Parte, cuando el cabrero Pedro relata la muerte de Crisóstomo. Las interrupciones de don Quijote son de corrección idiomática y alaba el estilo de contar, por lo que promete no interrumpir más.

Otros argumentos se fundan en la tradición y normas que los hombres se han dado, pero que - por la antigüedad y circunstancias especiales, la altura del clímax o nudo- la fuerza de la antítesis es menos potente. Son de esta índole los argumentos persuasivos que se introducen con la fórmula: “*fue costumbre muy usada de los caballeros antiguos*”; a la respuesta de don Quijote: “*no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna*”, a lo que Sancho responde: “*Si eso es así, no tengo yo qué replicar*”.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

El tema de la locura y cordura, genera otra serie de diálogos que intentan poner de acuerdo a los dos personajes de la novela. No es nada fácil, pero una cosa se salva, la confianza mutua de que el diálogo podrá descubrir la verdad.

Finalmente, otra forma de diálogo, es aquél en el que toda réplica es bloqueada: se plantea un problema, pero muy pronto todo se acepta; la imposibilidad de diálogo obedece a dos razones: obcecación de la mente y materias por naturaleza sancionadas, como la guerra. En este caso, no hay curva de antítesis, sino una horizontal, la linealidad del que propone; pero se salva el valor del diálogo, pues éste siempre es corto. “*No merece la pena hablar*”, nos parece escuchar.

3. El imaginario ético: Areté y Virtus

Señala Jaeger: la *areté*, la ejemplaridad, la creación del *aristos* en el hombre, es lo central de la épica. Será necesario, para aclarar esto, nos refiramos a “*La areté homérica y la virtus cervantina*”, acápite de el libro mío *De Homero a Cervantes*, escribí allí:

No es fácil definir qué es la *areté*, pero, sin duda, es una de las manifestaciones de la Musa homérica. Vamos a describir la palabra, siguiendo las pautas de W. Jaeger: es la nobleza sin la cual no hay cultura en un pueblo. La *areté* es un ideal definido, el modelo de lo que se quiere ser, en grado de excelencia. Tienen *areté* o deben tenerla en Homero los hombres, los dioses y hasta los caballos. Viene a ser equivalente a la expresión *kalón*, hermoso, tal como lo expresamos nosotros al decir: es un hermoso árbol, un hermoso animal, un hombre con hombría. El mito es fundacional, se encuentra en la raíz de lo primigenio; la *areté* es el mito ya florecido y manifestado en las virtudes más nobles de todo lo existente. No ha de extrañarnos entonces que la *areté* expresada como nobleza, le permita Aquiles recibir a Príamo en su tienda y le entregue con honores el cuerpo de su hijo Héctor; don Quijote no expresará otra cosa a Sancho en esta recomendada conducta: “*Al culpado que cayere bajo tu jurisdicción considérale hombre miserable, sujeto a las condiciones de la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstratele piadoso y clemente; porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campea nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia*”.

En los hombres, la *areté* es belleza física y también equilibrio espiritual. Ulises tiene prudencia y astucia, y a ello se le llama *areté*. *Areté* es el sentido del deber, quien despierta en otro la ejemplaridad. La *areté* conlleva el orgullo de la fama. Quien tiene *areté* es el que se levanta sobre la masa y no claudica, “*a pesar del sufrimiento, yo resisto*”, dice don Quijote. Intuyó esta

direccionalidad de la *areté* cervantina José Ortega y Gasset cuando expresó en *Meditaciones del Quijote*: lo opuesto al espíritu de don Quijote es “*el odio a lo selecto, a lo excelente...la envidia y la pobreza de espíritu*”

La propuesta valorativa de todo el *Quijote* es precisamente, crear y proponer modelos de *areté* moderna desde una ética de *virtus* cristiana, virtud, dice Cervantes, que puede levantar al poeta al nombre de *divino*, como *divino* se dijo de Homero¹⁸. La *virtus* en este sentido fue representada en la Edad Media, al estilo de Grecia, como Musa *dicente*, así: San Juan Evangelista (manuscrito bizantino), escucha una voz de lo alto que le dice: *Escribe*; en la Miniatura del *Manuscrito Luliano* de Karlsruhe, con su representación alegórica de la doctrina de Llull, en el *Libro de ajedrez* de Alfonso X el Sabio y en tantos otros ejemplos medievales, la voz de Dios ya se hace luz, mano que orienta o paloma que al oído, dicta. *Virtus* es fuerza, igualmente conducta ejemplar, aunque en el mundo cristiano, en Don Quijote, no sea tanto proponer acciones exitosas como jugárselas por ellas. *Virtus* es vida *ascética*, sufrimientos y renunciaciones, por valores más altos: Don Quijote en el capítulo segundo sale muy temprano, nada comió ni bebió en todo el día, tenía superadas estas exigencias biológicas en el ideal; el caballo sí, vio una venta y aceleró el trotillo para comer paja y beber agua. *Virtus* es *comprensión*, que mucha tuvo Don Quijote con Sancho, como se lee en el capítulo XV de la Primera Parte. *Virtus* es tener bien definida la meta alta, como la instauración de la Edad Dorada, a este programa político-moral dedica Don Quijote todo un amplio discurso. *Virtus* es mantener la voluntad íntegra cuando todo nos hace comprender que la Edad de Hierro está instalada para siempre: apaleo de los mercaderes, de los frailes benedictinos, de la procesión de rogativas, con los molinos de viento; de todas las batallas presentadas por Don Quijote, perdió todas menos una, se la ganó a Sansón Carrasco disfrazado de caballero. *Virtus* es poner la aventura pura, si es forzada, a la altura del aparato fecal de los leones. *Virtus* es volver a la realidad cuando estamos equivocados. *Virtus* es ofrecer la vida por un ideal. *Virtus* es saber que esa fuerza viene de lo alto y hacia lo alto se ha de ir de este mundo. Hay en Don Quijote afianzadas *virtudes* cardinales: prudencia, que se adquiere como todas las virtudes con la repetición de actos, aprendió prudencia en la Segunda Parte de su vida; justicia, que es en él trascendente más que inmanente; fortaleza, en todas las batallas; y templanza, pues no es el comer y el beber preocupación esencial de él. Con razón Rubén Darío lo

¹⁸ Cervantes, *Adjunta al Parnaso*; ahí se lee: “*Que todo buen poeta, aunque no haya compuesto poema heroico, ni sacado al teatro del mundo obras grandes, con cualesquiera, aunque sean pocas, pueda alcanzar renombre de divino...*”

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

llama Nuestro Señor Don Quijote y sintetiza así la *areté virtuosa* de Don Quijote:

Ruega generoso, piadoso, orgulloso;
Ruega casto, puro, celeste, animoso;
Por nos intercede, suplica por nos;
Pues casi ya estamos sin sabía, sin brote
Sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote
Sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

Pero entre todas las formas de *arete* y *virtudes*, griegas y cristianas, hay una que merece especial detención: la de la justicia y la de la fama, no hay héroe sin justicia que el aedo cante. Tanto en el *Quijote* como en la *Iliada* y *Odisea* no existe un código escrito (*nomoi*) que juzgue en conformidad a la ley; ello no quiere decir que no haya conciencia de lo injusto y formas de repararlo. En Homero y en el autor español existe un derecho consuetudinario fijado en ciertas máximas, que en el *Quijote* se expresan en los refranes y en la *Iliada* y *Odisea* en los *démistes* o sentencias transmitidas oralmente. En todo caso, en Homero como en Cervantes existe la conciencia de la reparación, situación que en el *Quijote* se expresa en la sentencia dada a Juan Haldudo: con cada golpe dado al joven se satisfizo ya cada oveja perdida. En la *Iliada* hay, al menos, tres tipos de reparación: a) en caso de crímenes, aunque fuese involuntario, se pagaba con el destierro, así sucedió con Patroclo, niño, que tras dar muerte involuntaria a un compañero de juego, se fue al destierro conducido por su padre Menecio (*Il.* XXIII,84 ss.); b) hay homicidio justo, el de Orestes contra Egisto (*Od.* I, 35); c) no faltan acuerdos con compensaciones, llamadas *poiné* (*Il.* IX,636 ss.). Don Quijote paga también su *poiné* a Maese Pedro en compensación por los cartones de sus títeres rotos.

Pero la justicia de la *areté*, decíamos, es digna de ser cantada y con ello levanta al héroe del anonimato haciéndolo *eternamente* famoso, perdurar. La fama (*kleos*) está asociada a la inmortalidad, quien la ha obtenido vive, *escucha* (*klyein*). En Cervantes, la fama no es menos ambicionada, Don Quijote vive ahído de fama, preocupado de los historiadores, cronistas e imprentas donde su vida se imprime; Dulcinea es la gran receptora de la fama del andante caballero. Esta concepción de la justicia y la fama es cervantina y homérica a la vez, la diferencia se encuentra en que para Cervantes la fama no es suficiente para perdurar: existen tres vidas decía Jorge Manrique, la vida terrena, la de la fama y la eterna, las tres obligadas, cada una más larga que la otra, desde el punto de vista temporal.

Homero se quedó en las dos primeras vidas, Cervantes hace desembocar la existencia en la tercera vida *que es morada sin pesar*.

Pese a todas estas aproximaciones entre *Iliada* y el *Quijote*, el punto de arranque de la *areté* griega y la *virtus* cristiana es distinto. En Cervantes, a diferencia de Homero, existe un claro concepto de alma, acuñado por la teología y ética cristiana, la psicología racional y la anatomía de la época; la obra *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan fijó para el Quijote una tipología tenida entonces como cierta: la teoría psico-somática de los *humores sanguíneo, bilioso y linfático* que, se decía, daban origen a los caracteres *colérico, amargado y abúlico*, incluso los *humores* se podían trastocar, don Quijote muere porque su humor sanguíneo se trastocó en linfático. En Homero no hay un tratado de psicología y anatomía que condicione el perfil anatomo-psicológico de sus personajes, por ello nos encontramos con múltiples imprecisiones que, si por una parte nos desorientan, por otra prestan una rica flexibilidad a la obra homérica: Néstor acusa a Agamenón de obrar contra Aquiles bajo el influjo del *zumos* y Agamenón responde que la causa fue su *frenes*; para calificar la inflexibilidad de Penélope se usan tres términos *ker, zumos y etor* ser de hierro. En Cervantes abunda también estos matices psicológicos, aunque menos acentuados: Se dice de don Quijote que *rematado el juicio* dio en la más extraña locura que loco alguno pudo haber dado, pero en otros caso nos encontramos con el *loco-cuerdo*, el *loco estúpido* y hasta el *sabio loco*.

4. Imaginarios sociales: La Sociedad, el Estado, la Pobreza y la Riqueza

En Homero diversos reyes se unen bajo el mando de Agamenón; no debemos entender con ello que Agamenón jerarquizaba a todos los reyes: *“hay rastros del sistema micénico en Homero, pero el poeta desinstitucionaliza siempre que puede y prefiere establecer una concepción puramente personalista...”*¹⁹, dice Rodríguez Adrados; se correspondía tal organización social personalista con las autonomías familiares instaladas en la época homérica por la aristocracia. Don Quijote, el héroe de Cervantes, también consideraba que la buena administración de la sociedad, no dependen tanto de un centralismo real como de la acción honrosa de los individuos singulares; los caballeros andantes como en el pasado los héroes de Homero, son la alimentación de la buena salud de la sociedad; en virtud de ello Don Quijote suelta a los galeotes en el capítulo veintidós de la Primera Parte y en

¹⁹ Rodríguez Adrados, Francisco. *Instituciones homéricas* en o.cit. *Introducción a Homero*, pág.332.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

vano le dirá Sancho que están ahí por orden del Rey²⁰; Don Quijote, como Antígona, opera más desde el Derecho Natural escrito en el corazón de cada persona singular, que desde el Derecho positivo que puede equivocarse. Cervantes sostiene en esto lo que defenderá más tarde la Escuela de Frankfurt (Max Horkheimer), la necesidad de la recurrencia a una justicia más trascendente y universal. A Cervantes como a Homero les interesa más la sociedad que el Estado, lo *agible* más que lo *factible* de los pragmatistas. Esta idea política idealista le llega a Homero desde la aristocracia de su tiempo, como Cervantes la toma de Platón a través de Erasmo. Leemos en la Segunda Parte del *Quijote*: "...por muchas experiencias sabemos que no es menester ni mucha habilidad ni muchas letras para ser gobernador...el toque está en que tengan buena intención y deseen acertar en todo, que nunca les faltará quien les aconseje y encamine en lo que han de hacer, como los gobernadores caballeros y no letrados, que sentencian con asesor. Aconsejaríale yo que ni tome cohecho ni pierda derecho"²¹.

Ahora bien, los reyes de la *Iliada* además de su *areté* y sabiduría de gobierno, tienen un reino y riquezas que los apoya; no sucede esto con Don Quijote: un campesino desposeído, de pobreza externa - por su comer y vestir más que modesto - y pobre sentimentalmente, no tiene mujer, hijos, "*tenía en su casa un ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera*"²²; pese a esta desposesión, Don Quijote se levanta hasta los héroes homéricos por su tipología sanguínea-colérica y constitución atlética, que unidas a los valores heroicos²³, hicieron de él un soldado reformador. Cervantes considera que los heroísmos no necesitan de apoyos institucionales y riquezas externas, el heroísmo para él va por dentro. Nos encontramos aquí ante un héroe de inspiración cristiana cuya ejemplaridad es Cristo que con su pobreza y muerte, venció la muerte y resucitó.

²⁰ Véase *Aproximaciones al Quijote: La justicia, la paz, la política* de María Dolores Borrel Merlín, en número especial dedicado a Cervantes de *Religión y Cultura*, Madrid 2005, pág.376.

²¹ D.Q.31.II

²² D.Q. 1.I

²³ J.Goyanes en *Tipología de el Quijote*, Madrid, 1932 y Ensayo publicado en *Revista de las Indias*, publicada bajo los auspicios de I Ministerio de Educación de Colombia, época II, núm.38, febrero 1942. Walter Blumenfeld en *Don Quijote y Sancho Panza, tipos psicológicos*, en la misma revista.

5. La imagen del cuerpo y del alma

Don Quijote, desde su sola exterioridad es, ciertamente más un antihéroe que un héroe: “*Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años*”²⁴, para aquella época, viejo; su cabeza, no andaba bien: “*...rematado ya su juicio, vino a dar en el extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo*”²⁵; no tiene sangre de héroes, es de padres desconocidos – un atentado para Homero-; sus herencias, pobres más que ricas, basta ver lo que come “*duelos y quebrantos...salpicón las más noches...algún palomino de añadidura*”; y vestía mal, *belarte*, que llegó a ser paño para hidalgos de pueblos anónimos y *bellorí*, que era de calidad inferior al *belarte*; sus armas viejas, *llenas de orín*; otras de adorno, que esto quiere decir “*lanza en astillero*” –otro atentado a Homero, si pensamos en las armas de Aquiles-. Bien ajenos a estos menoscabos, sobre todo físicos, Aquiles, Patroclo o Ulises que nos sugieren otra forma de *cuerpo*: el *cuerpo* en Homero es visto como una articulación de partes o pluralidad de miembros; Cervantes habla del físico de don Quijote de otra manera, tiene en la mente el predominio de la unidad sobre la pluralidad de miembros, imagen introducida en Grecia por la estatuaría de Fidias, Mirón, Policeto, Scopas y la anatomía posterior²⁶. Cervantes tiene *in mente* el ideal proporcionado de cuerpo humano, es consciente de ello al decir: “*¿qué podría engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino un hijo seco, avellanado, antojadizo...bien como quien se engendró en una cárcel?*”²⁷..

No obstante ello, se habla en el *Quijote* y en la *Iliada* y *Odisea* de contenidos interiores del alma, aquellos contenidos que Max Scheler²⁸ aplica a la tipología del héroe: el héroe, dice, es personaje de actuar activo, capaz de ampliar su espacio vital; los héroes son expresión de excelencia, coraje, intrepidez, que usan para lo bueno; “*no es en ellos el éxito lo que determina su heroísmo, sino el ímpetu de sus actos*”²⁹; el héroe se debe a la comunidad; a él se deben honores; el héroe está en el hecho o la acción, su vida es una vida afanosa, sus hechos desbordan la acción inmediata enriqueciendo el mundo; el héroe avanza hacia lo desconocido, ha de ser un estadista que eleve

²⁴ D.Q. I.I

²⁵ D.Q. I.I

²⁶ Los *kuroi* y *kores* arcaicos, con sus acentuaciones anatómicas, responden a esta imagen anatómica mecánica que aparece en Homero.

²⁷ D.Q. Prólogo.

²⁸ Max Scheler, *El santo, el genio, y héroe*. Buenos Aires, Editorial Nova (s.d).

²⁹ Max Scheler, o.cit. pág.134

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

la sociedad a un estado mayor del que tenía; el héroe no tiene por qué asistir al resultado positivo inmediato de su acción, adapta permanentemente su acción y no se deja conducir. El héroe es un personaje atípico en medio de un mundo antihéroe o vulgar, y será tildado de loco. Sin un grado de locura, no hay posibilidad de heroísmo: para entender estos héroes Erasmo escribió *Elogio de la locura* y una locura son, sin duda, las aventuras excesivas de los héroes homéricos.

Pero el héroe de Cervantes es además un hidalgo y el hidalgo añade a la teoría general del héroe homérico un distintivo³⁰: hidalgo significa etimológicamente “*hijo de algo*”, es decir, el hidalgo es pobre, pobre en bienes que suple en virtudes morales; el hidalgo es un modelo de *ser* más que de *tener*; el respeto que se le debe no es tanto por la honra ganada –que sí se daba en los héroes homéricos– como por los deberes que asume; la hidalguía, atributo particular de don Quijote, tampoco deviene de ascendencias noble o divina, como la de Aquiles, sino de la obligación de ser noble; las obras, no la herencia son las que dan nobleza al hidalgo; coincide esta tipología del hidalgo con la tradición castellana que, frente a la nobleza heredada visigótica, impuso la nobleza adquirida.

6. La locura de don Quijote o los libros y el síndrome de Ajax o las armas

Don Quijote vino en dar en el más extraño pensamiento, dice Cervantes, pero extraño pensamiento y acción que de vez en cuando nos sitúa en una altísima sabiduría y en otras cae en profunda depresión. He aquí una pequeña muestra de esta ambivalencia:...*salió al campo con grandísimo contento y alborozo de ver con cuanta facilidad había dado principio a su deseo*; si así comienza el capítulo II de la Primera Parte, la primera caída depresiva se encuentra al final del mismo capítulo: *pero lo que más le fatigaba, era el no verse armado caballero*. La fatiga, el ritmo cardíaco son, entre otros, claros signos de depresión según la psiquiatría; don Quijote se dirige después al ventero y le señala: *No me levantaré jamás de donde estoy* hasta no ser armado caballero y sale a continuación de la venta *tan contento, tan gallardo*; al poco andar, *más viniéndole a la memoria...* que no llevaba dineros ni camisas, guió a Rocinante hacia la aldea. Lo colérico y lo melancólico son oscilantes en quienes tienen psicología de héroes, la cuerda tensa del arco, deviene siempre en distensión: no hay heroísmo sin conciencia

³⁰ García Valdecasas, A. *El hidalgo y el honor*. Biblioteca Conocimiento del Hombre. Madrid, 1958, pp.1-36.

trágica, ni a la inversa, conciencia trágica sin heroísmo. Lo heroico es allí donde se juega la vida con la muerte. Esta ambivalencia genera en don Quijote un permanente choque interno que le hace avanzar por la vida, es el choque entre la Edad de Hierro real y la Edad de Oro deseada; cuando esta antítesis psíquica pierde uno de los polos, así cuando don Quijote se pone cuerdo, todos en su casa saben que va a morir, pues advierten que le falta la sístole y diástole de la ambivalencia. Foucault en su *Historia de la locura en la época clásica* interpreta la pervivencia del mito quijotesco, como también lo harán Unamuno y Rubén Darío, como la permanencia de dicha positiva contradicción; Unamuno acuñó para ello la expresión *el sentimiento agónico*³¹.

Esta ambivalencia psíquica ha sido también atribuida por Nilsson³² a los héroes homéricos. Los héroes homéricos son muy excitables, leo en Dodds³³, bastaría pensar en la relaciones de Aquiles y Agamenón y Ulises y Ajax. José S. Lasso de la Vega escribe al hablar de la *Psicología homérica: Con frecuencia la línea divisoria entre zumos y noos se hace borrosa... Su pensamiento tiende a ser un pensamiento triste, encolerizado o alegre o teñido de cualquier otro reflejo sentimental*³⁴. Llegamos a pensar que las caricias en el cabello, petición de los depresivos, tiene una correspondencia con el magnetismo de las caricias calmantes de las preocupaciones en la *Iliada* (I,361; V, 372; VI,485), así como la varita de Hermes infusora de sueño, algo tiene que ver con el fármaco *Dormonil* u otros con otros nombres, según los laboratorios; y, por cierto, Helena ante la oscilación de lamento y festín en el C. IV de la *Odisea*, vierte un *Amparax* en la copa de los dolientes héroes que *quedaran por todo aquel día curados de llantos, aunque en él le acaeciera perder a su padre o a su madre* (223,224). Además de esta ambivalente tonalidad emocional en Homero, aparecen otras anomalías psíquicas: supuestamente hay locura de *insania zoonthropica* en la *Odisea*, aquella metamorfosis en cerdos en que fueron convertidos los compañeros de Ulises, así interpretaron tal situación Friedreich y Daremberg.

Pero vengamos a la locura de Ajax. La locura de Ajax (*Il.*284: XV,471 ss, y 332 s:XVII ss; *Odisea*, XI, 543 ss) es un caso particular, se

³¹ Véase *El sentimiento agónico de la vida, La agonía del cristianismo, El Cristo de Velásquez y Prólogo a la Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Espasa-Calpe, (Austral. N° 33).

³² "Götter und Psychologie bei Homer", *Arch.f.Rel.*22.363

³³ Dodds, E.R. *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, pág.26.

³⁴ O. cit. pág.246-247.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

habla incluso del *síndrome de Ajax*; pero ¿se trata de locura realmente o de otra anomalía, desesperación heroica, como quiere Kaufmann³⁵? Cuando Edipo llega a ver el resultado final de su investigación ¿enloquece? Casandra enloquece en Esquilo. Examinemos un poco más la locura de Ajax: Ajax quiso demasiado, las armas de Aquiles, pecó de *hybris* y los dioses lo enloquecieron, ¿acaso Don Quijote no enloqueció también por un querer demasiado, mucho leer y poco dormir y la transformación de la Edad de Hierro en el sueño de la Edad de Oro? Pero Ajax era el segundo héroe más valiente después de Aquiles ¿no le correspondía en razón heredar sus armas? En este caso no habría menoscabo a la *sofrosine*, menoscabo desencadenante de la locura. No obstante ello, la locura de ambos, Ajax y Don Quijote, se expresó en aquél atacar a una manada de ovejas, una manada de ovejas pertenece al imaginario bélico, al de atacar a un ejército. La locura de Ajax, no obstante ello, no es exactamente la de Don Quijote, la locura de Ajax fue impuesta por Zeus “*tocado de odio contra los belicosos dánaos*”; incluso, cuando Ulises en su descenso al más allá encuentra a Ajax, éste conserva aún las huellas de su locura: así muestra Homero el alma de Ajax en el más allá: “*enojada*”, “*con cólera*”, “*irritada*”: “*¿no debías, ni aun después de muerto, deponer la cólera que contra mí concebiste?*”- le dice Ulises-; *nadie más tuvo la culpa sino Zeus tocado de odio contra los belicosos dánaos*³⁶. Don Quijote se va al más allá consciente de su persona.

En el mundo homérico existen otros muchos ejemplos de inteligencias cegadas por la *até* administrada por Zeus: “*no fui yo la causa de aquella acción, sino Zeus...ellos pusieron en mi ciega até*”³⁷, dice Agamenón al quitar a Aquiles su favorita.” Zeus quitó el entendimiento a Glauco y éste trocó armadura de oro por la de bronce. La *até* es un anublamiento de la mente, una perplejidad, un atontamiento, una locura parcial, pero que viene, en general, de causas externas o mágicas. En Homero cualquier desvío no natural, supone como agente una causa sobrenatural: *Los dioses pueden volver insensato al más cuerdo y llevar a la cordura al imbecil*³⁸.

Decía Sócrates, existen cuatro locuras: la *profética* (Apolo), *telástica o ritual* (Dionisio), *poética* (Musas), *erótica* (Afrodita y Eros)³⁹. Pero aparece una quinta locura, la psicológica, la de Clomenes producida por un exceso en la bebida; Herodoto habla de la locura de Cambises, efecto de una epilepsia,

³⁵ Kaufmann, W. *Tragedia y filosofía*. Barcelona, Seix Barral, 1978, pág.323.

³⁶ *Odisea* XI.

³⁷ *Il.* 19.86 ss.

³⁸ *Il.* 12.254; *Od.* 23.11

³⁹ Dodds. “*Las bendiciones de la locura*”, en op.cit. pág.68

aunque otros lo consideraban estar poseso, atacado de la enfermedad sagrada. El esquema socrático nos permite decir que la locura de Don Quijote es asimilable a la profética: Apolo actuaba mediante el entusiasmo, tan manifiesto en Don Quijote, locura que hace videntes: así el Discurso de la Edad Dorada. Los griegos recurrían a Delfos, al templo de Apolo, para asegurarse de la verdad, el Delfos de Don Quijote son Gaula, Hircania, Tracia o Grecia, sedes de los héroes de caballería a los que con tanta frecuencia recurre don Quijote. Aquí nos hallamos en lo que los psiquiatras llaman la transferencia de personalidad – posesión- dejar la propia personalidad para sustituirla por otra superior, Don Quijote la sustituye por la de Amadís, *venid a mi, cosas de Amadís*, dice; Ajax se trasmuta en Aquiles y algunos incluso se sintieron ser Zeus mismo, como expresó el médico Menécrates del siglo IV, según documenta Otto Weinreich⁴⁰.

Uno de los efectos más inmediatos de la locura es la confusión de lenguas; dice Sófocles en *Ajax*, su lenguaje es extraño “*no se lo ha enseñado ningún mortal, sino un demonio*”⁴¹; lo propio hace Edipo cuando descubre ser él el culpable de la peste: el lenguaje se le descoyunta y se le convierte en emoción, brota de los sentimientos, no de la inteligencia, que está perturbada⁴²; no de otra suerte sucede a don Quijote, en aquel delirio inicial: “*La razón de la sin razón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de de la vuestra hermosura*”, éste le parecía el mejor estilo por: “*la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas*”; en este oscurísimo texto, tanto como la mente de don Quijote, “razón” significa *inteligencia, causa, motivo, opinión* etc. un confusionismo polisémico, signo claro de locura⁴³. Si hay una cordura heroica en Homero, ésta se encuentra en Aquiles, como en el *Quijote* la representa el *Caballero del Verde Gabán*⁴⁴.

⁴⁰ O. Weinreich, *Menekrates Zeus und Salmoneus*. Tubinger, 1948.

⁴¹ Sófocles. *Ajax* 243 s.

⁴² Sófocles. *Edipo, rey*. Dice el Mensajero que Edipo *fue conducido* al lugar donde estaba el cadáver de Yocasta.

⁴³ Los psiquiatras designan con el nombre de *palilalia* estas repeticiones de una misma palabra.

⁴⁴ En Homero es preciso distinguir la locura de los desmayos, éstos, el de Andrómana al recibir la noticia de la muerte de Héctor (*Il.*XXII,466), el de Sarpedón por efecto de una herida (*Il.*V,697) se curaban con el viento fresco o el agua fría; tampoco es identificable los sueños y los ensueños en Homero con la locura, aunque ésta y los sueños vengan de alguna divinidad. La diferencia entre sueño, ensueño y locura es que la locura está vista como una enfermedad operada por los dioses y de carácter permanente. El sueño, sigo en esto a Luis Gil, no es un estado psico-fisiológico como la locura, es algo que viene y se posa sobre el hombre y le genera los

7. Mujeres en el imaginario épico: Dulcinea del Toboso y Helena de Troya

Dos mujeres, Dulcinea y Helena. Concordantes y opuestas. Las dos desencadenan un *epos*, la una por irse a Troya con Paris, la otra porque es fuerza y motor de aventuras; ...*quién crees Sancho que ganó las batallas, tomando mi brazo por el suyo, subiendo y bajando la espada, sino Dulcinea del Toboso; ella pelea en mi y vence en mi, y yo respiro en ella y ella en mi*. Dulcinea y Helena no importan tanto en sí como en los efectos que producen, se habla de ellas más que se las ve. Dulcinea no aparece nunca, Helena poco⁴⁵; los griegos conquistan Troya y ¿qué fue de Helena? Don Quijote vuelve a casa y ¿qué fue de Dulcinea? No importan en sí, ni en la *Iliada* y *Odisea* ni en el *Quijote*; como mujeres *gestan vida*, es decir desencadenan acción, historia, cultura, y esto basta. El Arcipreste de Hita lo sintetizó muy bien: *Por dos cosas trabaja el hombre, lo uno por haber mantenencia, lo otro por haber hembra placentera*.

Pero los dos mitos, Dulcinea y Helena, también se oponen, una como la casta, la otra como la impura⁴⁶; una es fiel, perjura la otra; pátrida Dulcinea, apátrida Helena; una es la de la Mancha, la otra la de Esparta; la de Cervantes, la de Homero. Dulcinea, sí, está más expuesta a la desmitificación que Helena, ésta, aunque tenía menos virtudes, vivía en un mundo de héroes; la cervantina es divina, pero está rodeada de hombres del *saeculum ferreum*. Pero vengamos a su *areté*.

La *areté* así como la *virtus cristiana* son levemente distintas, ya se trate del hombre o de la mujer; la mujer cumple su ideal en el espacio *adentro*, el hombre, el héroe, en el *afuera*. Son dos misiones distintas en la sociedad. La igualdad de sexos, no se encuentra ni en Homero ni en Cervantes, sí la *excelencia* masculina y la *excelencia* femenina, excelencia que Helena no cumplió, pero reconoce y restaura en el Canto IV de la *Odisea*. Luis Gil nos resume así qué esperaba la sociedad homérica de la mujer, específicamente de Helena: “*castidad en las doncellas, fidelidad en las casadas; laboriosidad en las faenas del campo, habilidad en el manejo de la*

ensueños, una especie de posesión que hace que Agamenón, por ejemplo, hable como mensajero de los dioses (*Il.* II,155). No se trata de locuras sino de epifanías de la divinidad.

⁴⁵ En la *Odisea* es nombrada solo veinte veces y en la *Iliada* Helena se destaca en la paz del palacio de Esparta, bien avenida con Menelao, en el C.IV: relata a Telémaco la sagacidad de Ulises para entrar en Troya y, sobre todo, se reconoce impúdica (145) y arrepentida, ...*el corazón me impulsaba a volver a mi hogar* (260)

⁴⁶ Helena misma se reconoce como impúdica, *Od.* IV, 145,146

rueca, del telar, en las labores primorosas del bordado; sumisión y amor en las siervas, tanto al acudir al lecho del señor como asociarse con las penas y alegrías de sus amos. Pero, no obstante, los héroes pedían algo más de la mujer que explica el trato caballeresco y galante que recibe en los poemas. Ciertamente es que lo fundamental en ella es la hermosura, y los ancianos troyanos pueden decirse unos a otros, al ver a Helena acercarse a la muralla para contemplar el combate encarnizado en el llano: "No puede causar la indignación divina que los troyanos y los aqueos de hermosas grebas padezcan por una mujer así" (Il. III, 166-57). Cuando se alaba a una mujer, se habla de hermosas trenzas, hermosas mejillas, profundo regazo, bellos tobillos, blancos brazos. Junto con la belleza, la inteligencia, cordura, ponderación (perífron, ejéfron, aplicados a Penélope). La mujer, dotada de estas perfecciones convenía a su marido para el ejercicio de las acciones nobles: Meleagro se encuentra en una situación de cólera similar a la de Aquiles, es su hermosa esposa Cleopatra quien lo lleva a la acción, se lo recuerda Fénix a Aquiles (Il. IX, 589, 740). Ellas, las mujeres, mantienen la tradición de ciertas medicinas, la rubia Agamede conocía "cuantos remedios cría la ancha tierra", dice Néstor (Il. XI, 740), Helena sabe de analgésicos (Od. IV, 221), Circe posee filtros mágicos (Od. X, 213) y saben de comidas energéticas (Il. XI, 624)⁴⁷.

8. La mujer en Homero. La *areté* femenina en el epos de Homero y Cervantes

Hay en Homero un friso de mujeres dignas del *aristos*: Penélope, Andrómana, Areté, incluso Helena tras el regreso a Esparta. Lo más importante para ellas eran los maridos y los hijos. Sobre los hijos, había que proveerlos de madres bien elegidas por los mayores; el linaje era patrimonio de toda la familia, era necesario prolongarlo y no dejarlo sujeto a la voluntad fable de jóvenes inexpertos; de este patrimonio, así pues, no podían disponer de ella sólo los que se iban a casar; los dioses bendecían esta forma de servicio a la descendencia (Od. XV, 14). Los bienes para la compra de la novia, tenían un fin, asegurar la estabilidad de los casados y sus hijos;

⁴⁷ Véase el estudio de Luis Gil en *Introducción a Homero*, o.cit. pág. 371-372. Esto no quiere decir que ayer como hoy no fuese la mujer un símbolo de debilidad, al aqueo cobarde se le dice "aqueas, son no aqueos" (Il. II, 235), "te has convertido en mujer", insulto de Héctor al hijo de Tideo (Il. VIII, 163), y como exhortación "anéres este", "sed hombres". A la mujer se le critica airarse en medio de la calle, gritar (Il. XX, 251) o la curiosidad, salir a ver un cortejo nupcial (Il. XVIII, 497).

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

modelos de matrimonios son Héctor y Andrómana, Alcínoo y Arete, Odisea y Penélope. Penélope señala los bienes del matrimonio: gozar juntos la juventud y llegar juntos a la vejez; Ulises, sin negar éstos, alaba la concordia de la pareja entre los bienes mayores del matrimonio.

¿Pero qué sucedía en los conflictos?⁴⁸ Están presentados con censura o con burla, para denunciar que no es ello lo que se debía hacer; por cierto, a lo largo de todo el poema de la *Iliada* se censura la conducta de Helena. Los modelos, por el contrario, están tratados con seriedad, así: la castidad de Nausícaa y también de Belerofontes -¿interpolación tardía?-, el par Héctor y Andrómana es visto como opuesto al par lujurioso y relajado de Paris y Helena; Laertes siente atracción por el aya de Ulises, Euriclea, pero no la toca y es alabado por ello⁴⁹; es la mujer quien hace las rogativas por la suerte de la ciudad, no el rey (*Il.* VI); la reina Arete dirime las controversias de los hombres en sus discusiones judiciales y lo hace con tal ponderación que la consideran una diosa (*Od.* VII,66-7). Nausícaa y no Alcínoo es quien manda en el palacio y se arroga las atribuciones de disponer la partida o no partida de Ulises (*Od.* VI,303-15). Luis Gil, que documenta y comenta todo lo anterior, termina diciendo: “*Todo esto, sin duda, presupone una posición de la mujer dentro de la sociedad que pugna vivamente con las condiciones de la época heroica*”⁵⁰, esencialmente masculina y en la que se pondera y exige más su *areté*.

⁴⁸ Clitemnestra no considera justo se tenga que amar de igual manera a los hijos legítimos y a los bastardos; podía haber conflictos a la hora de las herencias. Otro conflicto es el que desencadenó Fénix, hijo de Amíntor, al yacer con la concubina de su padre, situación que desencadena toda una novela de amor y de odio; Fénix es mantenido preso nueve días mientras Amíntor se calma y al final logra huir. El matrimonio era monogámico en tiempos de Homero, un hombre con varias mujeres era visto como bárbaro, así Príamo. El rapto, el de Helena en concreto, era una forma antigua de proveerse de mujer, así como la compra es vista como un uso primitivo en tiempo de Aristóteles (*Pol.* II,8,12), no obstante ello, compra y rapto, aparece recogidos en Homero⁴⁸; Finley juzga esta situación en Homero como un estado de transición entre el matrimonio como *compra* y el matrimonio como *acto jurídico*; el novio hacía regalos al padre de la novia, llamados *edna*, esta forma de compra se verá más tarde como regalo o símbolo de aprecio. De cualquier forma, la mujer no disponía libremente de su voluntad de casamiento..

⁴⁹ ¡Cómo sentía atracción por Euriclea!: pagó por ella veinte bueyes (*Od.* I, 430), cuando lo normal eran cuatro (*Il.* XXIII,705).

⁵⁰ O.cit. pág.366.

9. La mujer en Cervantes

La *virtus cristiana* de la mujer en el *Quijote* es la misma propuesta por Homero, pero elevada de ética natural a religión sobrenatural. Conviene recordar aquí aquello de Jesús: “*No he venido a destruir la ley ni los profetas, sino a perfeccionarlos*”.

Hay en Cervantes tres tipos de mujeres que responden a las tres formas de amar propuestas por León Hebreo en *Diálogos del amor*, libro leído y seguido por Cervantes, “*Si tratéredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas*”⁵¹. Estas tres formas son: *amor sensible* (de eros), *amor inteligible* (de filía) y *amor espiritual* (de ágape). La división de amores se encuentra también en Castiglione en *El Cortesano*. En el *Quijote* Maritornes, la Toloza y la Molinera son mujeres del eros⁵², el ama y la sobrina son de filía y Dulcinea de ágape. En torno a estos tres núcleos podemos situar a todas las demás mujeres cervantinas, entendiendo que no se trata de situaciones estáticas sino dinámicas: la *areté* femenina y cristiana la encarna Dulcinea, las demás mujeres deben aspirar a ella como un ideal. Dulcinea partió de ser Aldonza, de la que se decía:

Moza por moza, buena es Aldonza.
Aldonza, con perdón.
A falta de moza, buena es Aldonza.⁵³

Pero esta Aldonza va subiendo por escalas de categoría: señora, dueña, princesa, reina, musa, poesía, dechado de todas las gracias y virtudes: *Mis amores con Dulcinea han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que a un honesto mirar*, dice Don Quijote. Si en el mundo de la escala de las edades –oro, plata, bronce, hierro– establecemos en la parte superior, la Edad de Oro, el *areté* gobernado por *filotes* o el amor y en la parte inferior la *discordia* o Edad de Hierro, es posible establecer una escala que va de Maritornes a Dulcinea. Dulcinea no aparece personalmente en la novela de Cervantes, porque en la Edad de Hierro no puede vivir sin ser manchada, pero sí aparecen Maritornes, la Duquesa, Quiteria, Sanchica, el ama, la sobrina,

⁵¹ D.Q. Prólogo de la I Parte

⁵² Viene bien a cuento el cuento referido por Sancho sobre aquella hermosa viuda, libre y rica que se enamoró de un mozo rollizo y motilón; a uno que se burlaba de la ignorancia del mozo, contestó: “*para lo que yo lo quiero, más sabe que Aristóteles*”.

⁵³ Hemos colocado los tres dichos populares, en forma de poema, pues no dejan de estar bien estructurados.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

Luscinda, Dorotea, Zoraida (Lela Marien, la bella experiencia moral) y Marcela. La escala de ascenso en el esquema de las Edades, no sólo la definen virtudes internas, también la belleza. La belleza de la mujer en Cervantes como en Homero es un transcendental. No concibe Homero haya guerra, si en medio aparece Helena con su belleza de plenitud armónica.

En cosas de mujeres y amor, Cervantes, por razones de una *areté* homérica nimbada de moral cristiana y profundizada de psicología moderna, nos da ya retratos de mujeres, no proyecciones de feminidad como hace Homero; Homero como gran pedagogo fija tipologías, Cervantes las pone en acción: Cervantes parte de la realidad que, al estar tan firmemente perfilada, abre su *apeiron* hacia un mundo ejemplar. Este *realismo - transcendente* cervantino, es el que ha llevado a algunos críticos a hablar en Cervantes de una mujer de novela pastoril *renacentista*, idealizada, y de mujeres de la novela moderna, más próximas a Helena de Troya. Marcela correspondería a la primera, Dorotea y Fernando a la segunda, ambas tipologías separadas por el Discurso de la Edad de Oro. Es posible esto, siempre que no se niegue la plantilla ascensional que va de la Edad de Hierro a la Edad de Oro, de la *discordia* a *filotes*, de Maritornes a Dulcinea. Esta *areté dinámica* no está clara en Homero, porque en Homero no hay tiempo, todo sucede *in instante aeternitatis*, nos resulta difícil perseguir la evolución psicológica de Helena y qué la llevó de ser raptada a ser una arrepentida; en Cervantes se impone el progreso por vía de cristianismo que es una religión finalista. El imperativo cristiano es *metánoia*, *cambio*, doctrina esencial del Evangelio, imperativo y futuro que se hacen lingüísticos: *Sed perfectos...id por el mundo...fijense en la higuera...vayan a preparar lo necesario...velad y orad...etc.* Dulcinea es un imperativo, le buscó un nombre *que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, y vino a llamarla Dulcinea del Toboso ...*⁵⁴. El dinamismo de la *virtus* hace que Aldonza Lorenzo se convierta al final en Dulcinea. No obstante ser ella *la mejor mano para ensalar puercos de la Mancha*, pudo ascender; pues, como los héroes griegos, ella era también de estirpe: *No es de los antiguos Curcios, Gayos y Cipiones romanos, ni de los modernos Colonas o Ursinos...Pero es de los del Toboso de la Mancha, linaje ,aunque moderno, tal, que puede dar generoso principio a las más ilustres familias de los venideros siglos...* En Homero nadie tira a nobleza, pues los héroes han nacido nobles; por lo mismo, la estirpe no se cuestiona, nadie cuestiona que Aquiles no sea hijo de la diosa Tetis; don Quijote a los cuestionadores de su fe en Dulcinea los enfrenta con

⁵⁴ D.Q.I.1

las armas, así a los mercaderes; si acaso tolera solo a Sancho por ser Sancho en aquel diálogo trágico en el que el escudero da cuenta qué hacía Dulcinea cuando *le entregó la carta(?)*, pero recibió la reprimenda de *pobre villano, prevaricador de las ordenanzas escuderiles*

Costó a don Quijote asegurar el mito, el mozo de mulas se ríe de ella, Sancho no le lleva la carta porque sabe que no existe, se burla de ella después y en la encrucijada del Toboso, es la mañana, que ya se venía en cima, quien libera a don Quijote del más estrepitoso fracaso: saber que no existía ni Dulcinea ni palacio. Finalmente, cuando Sancho dice creer en ella, ante la presencia de tres campesinas, ahí se afirmó plenamente el mito y se aseguró con fe de dogma: llegará Dorotea a Sierra Morena, disfrazada de princesa Micomicona, joven, bella, bien presentada, carne rosada y apetitosa, Sancho sugiere a su amo deje a la etérea Dulcinea por la Micomicona, beneficiosa para ambos, pues era joven y rica, don Quijote le espeta: *...bellaco descomulgado, que sin duda lo estás, pues has puesto la lengua en la sin par Dulcine*. La fe seguirá hasta el final: Don Quijote vencido, pero no convencido por el Caballero de la Blanca Luna, renuncia a todo, hasta a la vida, pero no a Dulcinea; regresa enjaulado, en el trayecto topan con unos niños que juegan con una jaula de grillos y uno dice al otro *no la verás más*, Don Quijote lo entendió como un perverso agüero, *esto quiere significar que no tengo de ver más a Dulcinea*. Fue la última aparición del nombre de Dulcinea en la novela y la última tentación. Sancho pone unas monedas en la mano de don Quijote para que deshaga el agüero, a la par que le comenta: *...el dicho no tiene que ver más con nuestros sucesos*⁵⁵.

Murió don Quijote sin ver a Dulcinea. ¿Por qué no la vio? La respuesta la da Álvaro Fernández Suárez con estas palabras: *Dulcinea no se manifiesta, porque si se manifestara, de cualquier modo que fuese, nada más que como soplo, viento, voz, movimiento, ingresaría, por este hecho mismo de manifestarse, en el mundo de la materia*...⁵⁶ Murió Dulcinea sin ser vista por don Quijote, mejor, ahora la ve en los cielos.

10. Risa, sonrisa, carcajada

Existe una diferencia básica entre aquella epopeya de Homero y esta de Cervantes: el humor. El humor es propio de las culturas en las que el mundo pierde grosor, por ejemplo el cristianismo: El héroe cristiano va por

⁵⁵ D.Q.II, 73

⁵⁶ Op. cit. pág.90

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

dentro y las cosas de afuera son *risibles*, porque son de poca monta. El héroe moderno es un héroe de la lo que corresponde, se justifica por sí misma. El *Evangelio* es un texto imperativo “*buscad* voluntad, esfuerzo que debiera traducirse en obras, pero que no siempre sucede así; entre el desear y el conseguir, existe una brecha difícil de salvar; no importa, porque la conciencia de hacer ...*llamad...orad...*”, no es un texto resolutivo, con el *Evangelio* no se llenan las arcas de plata y oro – salvo los que usan la creencia en bien propio⁵⁷–; “*cuando vayáis a predicar, no llevéis plata ni oro*” dice Jesús, y si alaba algo o a alguien es la pobre moneda dada por aquella viejecita, llena de riqueza de intención. Por ello, a Calderón de la Barca, el problema de si la vida es sueño o realidad, le parece una tesis de poca monta, que se soluciona mediante la tesis voluntarista del :”*Obrad bien, aunque sea en sueños*”, no que la realidad sea una mera “*apariencia platónica*”, existe un imperativo cristiano de ajuste entre el ideal y la realidad, pero ajuste que, cuando no se produce, provoca precisamente la hilaridad. En Don Quijote no nos reímos, así pues, de él, sino de las cosas que le pasan, de los desajustes entre el desear y el resultado, jamás nos reímos de los ideales limpios que en su interior motivan tal acción. El mundo cristiano es desajustado, pero no absurdo, de lo desajustado nos reímos, con lo absurdo, lloramos.

En el mundo homérico todo es serio. Hay *diversiones*, *banquetes*, *nacimientos*, *bodas*, pero todo es solemne⁵⁸. La risa excesiva es tenida como *hybris*, alabándose la ponderación o *sofrosine*, porque hay que ser olímpico, como los dioses. Homero era educador de un *aristos* y no podía condescender a otras formas, además de tener en cuenta que la sociedad de Homero es la de una sociedad en “*status belli*”. Hay, no obstante, ciertos rasgos en la *Iliada* y *Odisea* que no podríamos entenderse sino dibujando una sonrisa en la boca del héroe, así: El anciano Fénix intenta convencer a Aquiles de su indoblegable actitud, para ello le recuerda las tantas veces que de niño le tuvo en sus brazos y le dio la papa, Aquiles le responde “*viejo papaito*” (*atta*

⁵⁷ Los franciscanos viven solo de las limosnas que los fieles entregan, no así otras instituciones religiosas en las que no se ve claro, si los recursos que manejan están al servicio de la predicación de la fe o la fe al servicio de los recursos. Lo que aquí anotamos al pasar, no es un tema menor. El pueblo tiene en esto un fino olfato y sabe que el dinero corrompe incluso a los *estados de perfección* (?). Bastaría una elemental investigación de economía-religiosa consistente en colocar en una columna las cuentas bancarias de estas instituciones y en la otra las obras promotoras de la fe, el *haber* y el *debe* nos resolvería todas nuestras aprehensiones. En una sociedad laica, estas cosas no preocupan, sobre todo si los dineros obtenidos por cualquier institución cristiana son *legítimos*, lo que no quiere decir sean *moralmente justos*.

⁵⁸ Gil, Luis. *Introducción a Homero*, ob.cit. pág.450 y ss.

geraité), que, al no hacerle caso, suena un poco a ironía (*Il.IX*, 607). Hay tono burlesco en aquel canto de Demódoco (*Od.VIII*. 267) en el que cuenta los amores ilícitos de Ares y Afrodita, ésta esposa de Hefesto. Advertido Hefesto por Helios del adulterio de su esposa, enjaula a los dos adúlteros y va a llamar a los dioses para que vengan a ver tal espectáculo y, ante ellos, Zeus le devuelva los “*edna*” que él le dio por su hija Afrodita. Concurren los dioses, hay risas al ver a los dos enamorados enjaulados y exige que Ares debe pagar la *moijagría* o compensación por el adulterio. Si bien, en Homero la adúltera se deshonoraba, no así las infidelidades del varón, Ulises no tiene inconveniente en contar sus aventuras con Circe y comentar a su esposa su vida con Calipso (*Od.XIII*, 333-37). Caso igualmente típico es el de Zeus que para ponderar la pasión y placer que Hera le produce en un momento determinado, no tiene inconveniente en recordarle en ese instante otros lances de amor que tuvo, pero menos apasionados; ella, sí le satisfacía

Si hay que buscar un humor cervantino, equivalente en el mundo griego, no ha de ser en Homero, sino en la época helenística, allí donde los contrastes, deformaciones y ruptura del equilibrio clásico se hace patético, grotesco y hasta cargado de burla. En este caso Cervantes está más cerca de Aristófanes que de Homero. Causa humor negro aquel dicho de Casaldueiro: *A Argel llega un héroe y sale un recaudador de contribuciones*⁵⁹; corregimos a Casaldueiro: sale el héroe moderno.

11. El caballo en el imaginario épico: y eligió a Rocinante, un caballo con personalidad

Desde la época más primitiva, pasando por Homero y Cervantes hasta la época de la revolución industrial, el caballo y las naves a vela fueron los medios más eficaces de transporte humano y enfrentamientos bélicos, funciones éstas que separaban a su vez a los caballos en dos trabajos: *el caballo de andar* y *el caballo de torneo* o épico; uno y otro caballo de andar o de torneo fueron revestidos de múltiples significaciones simbólicas, positivas unas, negativas otras: el caballo portador de malos augurios, instintivo y oscuro como los Centauros en Grecia y las maladas *jacas* en el *Quijote*, y los caballos sacros de Aquiles y, en la mente de don Quijote, Rocinante.

En una edad aristocrática, nada extraño que Homero privilegie entre los animales, al caballo. Los caballos tienen *areté* como los héroes. Aquiles se dirige a ellos casi como si se estuviesen dirigiéndose a personas, no en vano

⁵⁹ Casaldueiro, J. *Sentido y forma del Quijote*. Madrid, Insula, 1954, pág.22.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

fue Zeus quien le regaló a Xanthes y Balios (*Il.* XVII, 426; XIX, 404), caballos que lloraron la muerte de Patroclo (*Il.* XVII, 426-458). He aquí el poema que Kavafis dedicó a estos caballos inmortales:

Cuando vieron muerto a Patroclo
que era tan valeroso, y fuerte, y joven,
los caballos de Aquiles comenzaron a llorar,
sus naturalezas inmortales se indignaban
por esta obra de la muerte que contemplaban.
Sacudían sus cabezas y agitaban sus largas crines,
golpeaban la tierra con las patas, y lloraban a Patroclo
al que sentían inanimado –destruido–
una carne ahora mísera –su espíritu desaparecido–
indefenso –sin aliento–
devuelto desde la vida a la gran Nada.

Las lágrimas vio Zeus de los inmortales
caballos y apenose. “En las bodas de Peleo”,
dijo, no debí así irreflexivamente actuar;
mejor que no os hubiéramos dado caballos míos
desdichados. Qué buscabais allí abajo
entre la mísera humanidad que es juego del destino.
A vosotros que ni la muerte acecha, ni la vejez,
efímeras desgracias os atormentan. En sus padecimientos
os mezclan los humanos”.- Pero sus lágrimas
seguían derramando los dos nobles animales
por la desgracia sin fin de la muerte.⁶⁰

Cervantes hermana a su caballo Rocinante con estos caballos sagrados de la epopeya: *Fue luego a ver a su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real, y más tachas que el caballo de Gonela, que tanto pellis et ossa fuit, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro, ni Babieca el del Cid, con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él a si mismo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido...*⁶¹ Aquí hay dos visiones sobre su rocín, una la del narrador, gracioso y socarrón otra la de Don Quijote. Escribe A. Fernández Suárez: *Y ahora me digo yo que si Rocinante, siendo, como era, trasijado, ético, escuálido, todo espinazo, cumplió cual digno caballo, no merece las burlas que le hacen. Al contrario*

⁶⁰ Traducción de Miguel Castillo Didier, véase *Kavafis Íntegro*, vol.I, pág. 377. Ed. del Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile, 1991.

⁶¹ D.Q. I.1

*debe ser reputado por caballo milagroso, y venerado como tal, porque supo hacer tanto con tan poco.*⁶²

Hemos hablado de la *areté* de los caballos de Aquiles ¿cómo es la *areté* de Rocinante? Rocinante es tratado con respeto y dignidad por el manuscrito árabe: *Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan ético confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de Rocinante*. En el capítulo dos de la Primera Parte, a poco andar, ya tal rocín llegó a *famoso caballo, y buen Rocinante*, así lo nombrará el sabio cronista que cuente la primera salida, dice Don Quijote, y a quien se solicita no se olvide de Rocinante. La *fama* es una de las cualidades de la *areté*, Rocinante es *famoso caballo*. No obstante esto, no dejará de ser *rocín* con las necesidades propias de la especie, *rocín* aunque *antes y primero de todos los rocines*, por lo que *se daba prisa para llegar a la caballeriza*, pues en todo el día no había comido. Más adelante Rocinante hará también otros honores a su especie, así oloroseará a una hacas o jacas y será molido a palos, no entendieron los yangüeses que Rocinante no había hecho voto de castidad; dígase lo mismo del suceso del capítulo XLIII de la Segunda Parte, escena en la que unas “niñas” –con perdón de las niñas- por el hoyo de la pared de un pajar sacaban la mano para que don Quijote – hacía guardia a las afueras del castillo- las acariciase, pues estaban heridas de amor; la escena la sabemos, atan la mano acariciadora de don Quijote desde el interior del pajar, don Quijote tiene que ponerse de pie sobre el caballo para sostenerse, llegan a la puerta de la venta unos caminantes y como una de las cabalgaduras intentase hacer cariño a Rocinante que, si hasta ahora estaba *melancólico y triste, con las orejas caídas, sosteniendo a su señor*, se engrifó, movió, y don Quijote quedó colgando en el aire. Pero estos son detalles de la especie, no del alma caballeresca. Rocinante es de estirpe de rocines y tira a caballo heroico, por eso princesas cuidan de él:

*Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido,
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino:.
doncellas curaban dél
princesas de su rocino.*⁶³

⁶² O. cit. pág.155

⁶³ O. cit. pág. 163

El espíritu de Don Quijote se entró en Rocinante formando ambos una especie de centauro. Añade Fernández Suárez: *Esta hazaña de Rocinante fue sencillamente un milagro, dado el hecho de que el cuerpo del animal se hallaba en un estado de extrema consunción y miseria, un prodigio de levitación.*

No vamos a seguir con la biografía santa de Rocinante, sólo dos episodios más: insiste el narrador agnóstico que Rocinante al emprender la carrera para atacar al Caballero de los Espejos *cuenta la historia que esta sola vez se conoció haber corrido algo, porque todas las demás siempre fueron trotes declarados*⁶⁴. Bastaría ver los resultados para saber que esta historia es apócrifa.

Devolvieron a don Quijote a la casa. Recuperó la razón. Enfermo, llamó al cura y se confesó, al notario e hizo testamento y murió. ¿Qué fue de Rocinante? Nadie nos habla de él, algún día alguien escribirá su vida póstuma.

12. Los ocultamientos del héroe: la noche, la nube, el bosque, el atuendo...

Entre los vencimientos más difíciles del héroe, se hallan los ocultamientos. El héroe labra su personalidad en hechos reconocidos por la sociedad, se debe a los demás. El héroe se define por la visualidad. Los ocultamientos constituyen, así pues, los momentos más trágicos para el héroe, pues niegan su ser, le castigan a no ser, lo desarraigan. Veamos los casos en Cervantes y en Homero.

Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese (...) salió al campo...(I.2). Don Quijote se oculta en la primera salida para probarse, como Amadís, y para no ser sorprendido por sus parientes y amigos. La segunda salida es similar a la primera: *... una noche se salieron del lugar sin que persona los viese* (I.7). La tercera salida dice: *...sin que nadie los viese sino el bachiller* (II.7).

En ocultamientos viven Dulcinea, y Frestón, éste tapiando los libros y cambiando el aspecto de los gigantes por molinos de viento, ella, no dejándose ver nunca.

Los bosques son lugares de ocultamiento para Don Quijote y Sancho, cuando suponen ser perseguidos por la Santa Hermandad. Crean además una palabra, *embosquémonos*.

⁶⁴ D.Q.II. 14

Los disfraces son también formas de ocultamientos, se disfrazan Marcela, Crisóstomo, Dorotea, Sansón Carrasco, los comediantes.

Como en el caso del *Quijote* muchos ocultamientos existen en la *Iliada* y la *Odisea*. Hay ocultamientos que tienen la función de ser una protección transitoria del héroe para que nadie vea a Ulises. Atenea envuelve a Ulises en una nube para protegerlo hasta que llegue al palacio de Alcínoo y Atenea oculta, disfraza a Ulises de mendigo cuando llega a Itaca. Algunos de estos ocultamientos son prudenciales, se restaura la figura del héroe en el momento oportuno: Don Quijote revela su persona en el *Discurso de la Edad Dorada*, para esto estoy aquí, dice, para cambiar la Edad de Hierro en la de Oro y Ulises hace lo propio en el palacio de Alcínoo: *Yo soy Ulises Laertes...*

Examinemos las causas de los ocultamientos en Don Quijote: la nube que abruma su mente para no ver la realidad, son las novelas de caballerías, *pasaba las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio*, se le enturbió la mente; en la *Odisea* es Atenea la operadora de estos ocultamientos, al llegar Ulises a Itaca la realidad que Atenea le muestra es otra, distinta de aquella que él conocía, Ulises tiene aquí una personalidad *alterada*.

No hay ocultamientos sin compromiso del nombre. Los ocultamientos de los héroes va parejo con los del nombre. Don Quijote se autentifica eligiendo su nombre, que ya no es Quijana, ni Quezada sino Quijote. Ocho días se demoró en encontrar su nombre; después recibirá otros nombres: *El Caballero de la Triste Figura*, es decir *No Caballero*, pero será más adelante, recuperado su heroísmo, el *Caballero de los Leones* y finalmente reconocerá en *su Itaca*, en su casa, *yo ahora soy Alonso Quijano*. Ulises tiene nombre en la *Iliada*, lo oculta ante el cíclope Polifemo, *mi nombre es Nadie*, recuperará su nombre en el país de los reacios, nuevamente su nombre es mendigo para, finalmente, ser Ulises Laertes en Itaca. La metamorfosis de los nombres supone una metamorfosis del héroe.

Ahora bien, estos ocultamientos, están sujetos a un ritmo, lo alto y lo bajo: Ulises es *divino que toca el cielo*, Don Quijote se debe a *aquella Santa Edad* de Oro (I.11); de la fama de Ulises habla el mundo, fama que recoge Demócoco, de la de Don Quijote dan cuenta los historiadores e impresión de su vida; cuando llega a la Casa de los Duques, saben de él, como de Ulises saben en el palacio de los feacios; pero también hay momentos en los que el héroe palidece, entra en el anonimato, Ulises está retenido por Calipso y Polifemo como Don Quijote va enjaulado hacia la casa, sin nombres. Los héroes tienen momento de semejanza con su fama y desemejanza, de afirmación de su nombre y de ocultamiento, de ropaje heroico y de mendigo.

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

Francoise Frontisi-Ducroux y Jean-Pierre Vernant⁶⁵ establece las siguientes categorías ondulatorias del héroe:

Luz - sombra
Día - noche
Vigilia –sueño
Memoria – olvido
Aparecer – ocultar
Mostrar – disimular
Conocido – ignorado
Gorioso- despreciado

A la luz de este esquema, Don Quijote pasa por los siguientes momentos heroicos; 1). *Positivos*: Luz (Discurso de la Edad Dorada); Día (salida, *apenas el Rubicundo Apolo*); Vigilia (vela las armas); Memoria (imita a Amadís, Roldán, Bernardo el Carpio, Medoro, Agromonte); Aparecer (en sus tres salidas); Mostrar (se muestra en sus aventuras); Conocido (imprenta); glorioso (se preocupan de él los historiadores); 2). *Negativos*: a su vez vive también los estados de ocultamiento o de Sombra (en aquella noche en que no encontró el palacio de Dulcinea); Noche (aventura de los encamisados); Sueño (Cueva de Montesinos); Olvido (segunda parte); Ocultar (se embosca); Disimular (consejos a Sancho sobre la Insula); Ignorar (siete capítulos para salir la tercera vez); Despreciado (es reducido y conminado a volver a casa).

El caso de Ulises es igualmente manifiesto, elijamos a Aquiles es 1) *Positivo*: Luz (con Agamenón, Patroclo, Ajax y Ulises son los cuatro héroes más luminosos); Día (vence a Héctor en medio del resplandor de sus armas);Vigilia (con el padre de Héctor, Príamo); Memoria (expresa la memoria de la Musa); Aparecer (para vengar a Patroclo); Mostrar (muestra su armadura y la ofrece a Patroclo); Conocido (Agamenón sabe que sin Aquiles no vencerá); Glorioso (hijo de la diosa Tetis); 2). *Negativos*: pero también vive las categorías de ocultamiento, así: Sombra (muere Patroclo y *negra nube de pesar envolvió a Aquiles*); Noche (Aquiles y Fénix conversan toda la noche en las cóncavas naves); Sueño (*Aquiles lloraba la muerte de Héctor sin poder conciliar el sueño*); Olvido (olvida su heroísmo al ser invadido por la cólera); Ocultar (naves); Disimular (entrega el cadáver de Héctor sin renunciar a su heroísmo); Ignorar (la guerra de Troya); Despreciar (Agamenón desprecia a Aquiles).

⁶⁵ *El ojo del espejo*. F.C.E. 1999.

Los enemigos que mueven este *va y ven* heroico son, en Aquiles: Apolo, Artemis, Ares, Janto y Afrodita, partidarios de los troyanos; y Atenea, Poseidón, Hera, Hermes y Hefesto partidario de los éxitos de los aqueos; en Don Quijote Frestón es enemigo de Don Quijote, Fierabrás lo apoya; existen numerosas personas que ya sin un carácter mítico apoyan los ascensos y descensos de Don Quijote: Sancho, los Cabreros, los Galeotes, el Ventero, el Caballero del Verde Gabán, de algún modo están del lado de Don Quijote, mientras que los mercaderes, encamisados, fieles de las rogativas, el ama, la criada, el cura y el barbero, entre otros, son sus enemigos declarados. El héroe es un personaje en tensión.

13. El imaginario del ver en la *Iliáda* y en el *Quijote*: El libro, la memoria, la fama

El imaginario del libro fue visto por Macoudi, escritor del siglo X, como el de una comida o el de un amigo: habla de *alimentarse de la palabra de Dios y el libro es un amigo con quien conversar*; para los místicos, el libro es una fuente de energía: *troca el corazón*, decía San Ignacio de Loyola, y Santa Teresa confiesa: *jamás osaba a tener oración sin un libro*; el *Apocalipsis* presenta el libro de la Biblia como un espejo, como la memoria de Dios y hasta como una espada: los que se salvan *están escritos en el Libro de la Vida*, se dice, y *la palabra de Dios es como una espada, no vuelve sin efecto*; un imaginario bien ajeno al que nos hemos fabricado hoy, donde el libro es un *volumen*, un *tomo*, una *ficha bibliográfica*, una *buena impresión*, y hasta una *fotocopia*, el *libro-objeto*; desde el punto de vista del contenido, el libro se nos ha hecho una *investigación*, un *libro-crítica*, un *libro-comprobación*, una *tesis*, no es *primo et per se*, una fuerza, una *dínamis*, una *energeia* como decía Humboldt, es apenas un *ergon* o a lo más un *flatus vocis*. La cultura escrita de hoy perdió a los poetas, la palabra se debe a lo fáctico, externo, comprobable y despreciable, y en este imaginario degradado del libro es el periodista quien mejor lo representa, pues trabaja con la palabra *papel de canasto*, pues lo que escribe en la mañana, como palabra valedera, es ya en la tarde papel de canasto.

El Narrador de la Primera Parte cuenta la vida de Don Quijote desde el imaginario de los libros, éstos inicialmente son de cinco categorías: 1) los leídos por el propio Don Quijote, *Amadís:...pero acordándose que el valeroso Amadís (...)se llamó Amadís de Gaula...(I.1);* 2) los escritos por sus historiadores...*de donde como queda dicho, tomaron ocasión los autores de esta verdadera historia que sin duda debía llamarse Quijana y no Quesada*

César García A.: Notas sobre el imaginario épico del héroe

(I,1);3) los anales averiguados por el propio narrador:... *pero lo que yo he podido averiguar en este caso y lo que he hallado escrito en los anales de la Mancha*..(I.2); 4) los cartapacios que aparecieron con este título: *Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe* (I,9) y, 5) los pergaminos encontrados en una caja de plomo en los cimientos de una ermita derribada (I.52). Hay otras presencias de la palabra escrita: las alusiones a la antigua épica de Aquiles, Eneas⁶⁶, Ulises, el Cid, Alejandro Magno, Bernardo el Carpio; los romances, héroes popularizados, estudiados por Menéndez Pidal para el caso del *Quijote*⁶⁷; las huellas pastoriles en la historia de Crisóstomo y Marcela; la picaresca venteril y sanchopancesca, los cuentos populares⁶⁸, y la propia historia de Don Quijote en las prensas de Zaragoza (II, 30; 62).

La cultura escrita aparece en Cervantes como la sustentación de la acción o la historia. La vida de Don Quijote está sustentada en los libros. Don Quijote es el fluir de la vida en la cultura hecha por el libro. El libro como experiencia, que dirá Américo Castro.

Pero el libro para Cervantes es más que la materialidad, es también lo valorativo. Don Quijote lee los libros de caballería y se mimetiza, son libros con fuerza, como la mística, como la novela pastoril, como la propia palabra de la Biblia. Cervantes vuelve en el *Quijote* a los orígenes de la palabra en su doble dimensión oral y escrita, vida y enseñanza, testimonio y comprobación. La palabra construye, así pues, un *tejido*, que esto significa texto. *Tejer y destejer* son dos eficacias de la palabra vital... *y acordaron de no tocarle en ningún punto de la andante caballería por no poner en peligro de descoser los de la herida que tan tiernos estaban* (II,1)⁶⁹: la palabra es muy sensible, casi sacramental, hace lo que dice, tan sensible es como la nota musical, que también se llama *punto* y se toca bien o desafina. En Sancho la palabra sacramental proviene de los *Refranes* en otros casos de los *Romances*, sabiduría popular; el barbero dirá a Don Quijote que el jura no decir nada *juramento que aprendí del romance del cura* (II, 1).

⁶⁶ Las alusiones clásicas de Cervantes son griegas, pero sobre todo latinas, filtradas de Virgilio, pensemos en el *Discurso de la Edad Dorada* o los nombres de los dioses, más latinos que griegos, dice Neptuno, no Posidón y Júpiter, no Zeus (II, 1).

⁶⁷ *De Cervantes y Lope*, "Un aspecto en la elaboración del Quijote", Madrid, Espasa Calpe 1958.

⁶⁸ Muchos cuentos de la tradición folklórica hay en el *Quijote*, basta recordar el del loco (II,1).

⁶⁹ Sobre *puntos de la herida* Clemencín (Comentario al *Quijote* II,1 nota 4), sorprende por el destructor positivismo interpretativo, se dedica a hablar de todo ello como una metáfora médica.

La palabra en Homero brota de la boca del aedo por inspiración de la Musa. No hay lugar aquí a trastocar o interpretar la palabra sagrada. El aedo reproduce fielmente lo dado, esto quiere decir que los héroes de Homero están sustentados por la palabra de la Musa. Ella habló y los puso de pie y en acción, por eso los héroes de Homero son héroes *fijos* por un destino. Steigger habla de la epopeya como un mundo de personajes cincelados, esculpidos en hueco-grabado, personajes casi táctiles. No hay en Homero una fluencia, el personaje es el mismo al principio y al final, no ha pasado por ellos el tiempo que daña o el cansancio que agota.

Solo en tres ocasiones, pareciera el aedo homérico acercarse al narrador cervantino : en el Canto II, verso 760 de la *Iliada* , cuando dice: “*Dime, Musa, cuál fue el mejor de los varones y cuáles los más excelentes caballos de cuantos con los Atridas llegaron*”; si dice *dime* es porque hay otras cosas que él conoce y no necesita ayuda; la solución nos la da el verso 484, donde se lee: “*Decidme ahora Musas, que conocéis todo, mientras que nosotros oímos solo la fama*” ; el aedo, entonces, maneja dos textos: el de la Musa y el de la fama y con uno y otro va reconstruyendo la *Iliada* y la *Odisea*. Sólo desde este texto de la *fama* - es el que canta Demódoco – el aedo se permite decir al hablar de Menelao:”...*este parecía como un dios entre los principales caudillos*” (Il. IV,201), un *parecer* preocupante en un mundo en el que la Musa lo sabe todo...

Conclusión

Hemos estudiado, dentro de los tres elementos de estructura del mundo literario, el del *personaje* que, en términos de Homero es el héroe. Dejamos pendiente el nivel del *espacio* y el *acontecimiento*.

Sometidos a un análisis comparativo los imaginarios épicos atinentes al *personaje*: *Nombre, Musa, Areté y virtud, Imaginarios sociales, Cuerpo y alma, La locura, Elena y Dulcinea, El humor, Los caballos de Aquiles y Rocinante y Los ocultamientos* etc. es posible concluir las correspondencias y oposiciones existentes entre epopeya y novela. La imagen del tronco del árbol que, si bien, por una parte une todas las potencias vitales, gesta a la vez en su interior las sabias de las ramas que se van a diferenciar en lo alto del árbol, es el mejor ejemplo de lo idéntico y distinto del género épico aplicado a Homero y Cervantes. Tal análisis pormenorizado nos ha llevado a no diferenciar tan tajantemente - como suele hacerse- la epopeya, de la novela; y, a su vez, detectar la génesis histórica de ambas formas, así como el diálogo como constitutivo esencial de la novela.

BIBLIOGRAFIA

- Bauzá, Hugo. “Pervivencia del mito clásico en el Quijote” (conferencia, Universidad de Buenos Aires, 2005).
- Borrel Merlín, María Dolores. “Aproximaciones al Quijote” en número especial dedicado a Cervantes de *Religión y Cultura*, Madrid 2005.
- Casaldueiro, J. *Sentido y forma del Quijote*. Madrid, Insula, 1954.
- Castillo Didier, Miguel. *Kavafis Íntegro*, vol.I. Ed. del Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos. Universidad de Chile, 1991.
- Cervantes. *Quijote*. Ed. IV Centenario. Primera Parte.- Prólogo.
- Dodds, E.R. *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- Fuentes, Carlos. (2005). “El diálogo de Quijote y Sancho”, en *Estudios Públicos*, número dedicado al QUIJOTE, año 2005.
- García Gual, C. *Viajes novelescos y novela de viaje a fines del siglo XVIII*. Madrid, 1978.
- García Valdecasas, A. *El hidalgo y el honor*. Biblioteca Conocimiento del Hombre. Madrid, 1958.
- Gil, Luis, en *Introducción a Homero*. Barcelona, Ed. Labor, 1984
- Goyanes, J. en “Tipología de el Quijote”, Madrid, 1932 y Ensayo publicado en *Revista de las Indias*, publicada bajo los auspicios del Ministerio de Educación de Colombia, época II, núm.38, febrero 1942.
- Gusdorf, G. *La Palabra*. Buenos Aires, Ed. Galatea. Nueva Visión, 1957.
- Kaufmann, W. *Tragedia y filosofía*. Barcelona, Seix Barral, 1978.
- Lida, María Rosa, en *La tradición clásica en España*. Barcelona, Ariel, 1975.

Menéndez Pidal, R. *De Cervantes y Lope*, “Un aspecto en la elaboración del Quijote”, Madrid, Espasa Calpe 1958.

Otto, W. *Las Musas y el origen divino del canto y del mito*. Buenos Aires, EUDEBA, 1981 (trad.de H.F.Bauzá).

Platón, *Teeteto* . Ed. Grandes Pensadores. Madrid, 2003.

Rodríguez Adrados, Francisco. “Instituciones homéricas” en *Introducción a Homero*. Barcelona, Ed. Labor, 1984.

Scheler, Max. *El santo, el genio, y héroe*. Buenos Aires, Editorial Nova (s.d).

Sófocles. *Ajax, Edipo rey*.

Unamuno, M. *El sentimiento agónico de la vida, La agonía del cristianismo, El Cristo de Velásquez, Prólogo a la Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Espasa-Calpe, (Austral. N° 33).

Vargas Llosa, Discurso leído el 23 de abril de 1995 en Alcalá de Henares con motivo de la entrega del Premio Cervantes.

Walter Blumenfeld en “Don Quijote y Sancho Panza, tipos psicológicos”, en *Revista de Indias*, N° 38, 1942.