

Sagrado y destino en Dante y Cervantes

Helíos JAIME-RAMIREZ

Los grandes mitos cosmogónicos de los pueblos indoeuropeos, las tres funciones determinantes de su sistema social y de su concepción religiosa, me hicieron pensar en cómo su visión del mundo y de los dioses, o de Dios, podían manifestarse en la literatura. He preferido centrar mi estudio en dos obras que, por su forma y por su contenido, pueden esclarecer el sentido de lo sagrado y del destino: la *Divina Comedia* y *Don Quijote*. Debido a los límites impuestos a un artículo, de una manera sintética, trataré algunos de los tópicos más importantes que ilustran la temática de mi investigación.

El sistema de las tres funciones establecido por G. Dumézil, es decir, lo sagrado, lo guerrero, la producción, se encuentra en la estructura de la *Divina Comedia* así como en *Don Quijote*. En la obra de Dante se puede observar la importancia simbólica del número 3 que representa estas funciones. En efecto, está organizada en tres partes: Infierno, Purgatorio y Paraíso; a su vez, cada una de ellas está compuesta de treinta y tres cantos constituidos en tercetos. Para Dante, el número 3 es el símbolo de la Trinidad, es decir, el de la perfección. Una de las fuentes más importantes de la *Divina Comedia* es, sin duda, *La Eneida*; G. Dumézil ya ha demostrado, en su libro *Mythe et épopée*, cómo las tres funciones se encuentran en la obra de Virgilio¹.

Recordemos un significativo pasaje de *La Eneida*, cuando Eneas, guiado por la Sibila, desciende a los infiernos. El protagonista llega a las puertas del Tártaro al que él ve como un abismo, allí se encuentran los condenados mitológicos como los titanes. Pero, en este mundo infernal también se hallan los Campos Elíseos donde Eneas se encuentra con su padre, quien le mostrará los héroes que, por su sabiduría política y sus hazañas guerreras, hicieron la grandeza de Roma². Eneas reúne las funciones del fundador y de guerrero. Dante también ha sido un hombre político y un guerrero y hará, como el protagonista de Virgilio, un viaje iniciático al más allá. Veremos luego cómo el viaje iniciático es un tema fundamental en *Don Quijote*. Para

¹ Ver George DUMEZIL: op. cit., Gallimard, París, 1968, p. 357 y ss.

² Ver el libro VI de *La Eneida*.

realizar este viaje se requieren las cualidades que distinguen al héroe indoeuropeo: la grandeza de alma y la conciencia de un destino superior. Dante es un *vates*, un poeta inspirado por lo divino, de esta manera, su poesía puede conmover y revelar el pensamiento.

Sin embargo, en el primer canto que sirve de introducción a la obra, Dante vacila en hacer este viaje que será, más tarde, para el poeta, la revelación del sentido sagrado. Dante duda porque se encuentra en el caos, el lugar donde todo se confunde, el indeterminado espacio de posibilidades. El caos se opone al espacio determinado de lo sagrado donde se establece la relación que existe entre el hombre y la divinidad. Para que Dante pueda actuar, es necesario que su acción tenga un sentido; por eso el rol de Virgilio es orientarlo. Así, como la Sibila había guiado a Eneas, Virgilio guía a Dante.

El sentido de los versos que animan a Eneas:

*"Tu non cede malis sed contra audentior ito
Quam tua te fortuna sinet via prima salutis"*³

encuentran su correspondencia con el llamado que Virgilio lanza a Dante:

*"Ma tu, perché ritorni a tanta noia"?
perché non sali il diletto monte
ch'è principio e cagion de tutta gioia?"*
(Inf. I, vv. 76 a 78)

La misión de Virgilio está en correlación con la primera función. El es enviado por Beatriz (Inf., II, vv. 52 a 73) quién es, más que la mujer amada, la mensajera del Cielo. Ella puede ayudar a Dante a encontrar el camino que lo lleva hacia la divinidad, de donde el sentido sagrado de la misión de Virgilio y lo que explica que Dante le llame "Duca", reconociendo en él su guía que podrá conducirlo a través de los espacios sagrados.

El rol de Beatriz que establece una relación entre el poeta y la divinidad puede presentar una semejanza con el de la Sibila, sacerdotisa dedicada al culto de Apolo; así, ella puede transmitirle a Eneas las predicciones de Apolo. En lo que se refiere a Beatriz, he aquí los versos que muestran su estado de gracia:

*"Io son fatta de Dio, sua mercé, tale
che la vostra miseria non mi tange,
né fiamma d'esto incendio non m'assale"*

³ "No cedas a la adversidad sino afróntala con más confianza de la que fortuna parece permitirselo, es la primera vía de salud"

(Inf., II, vv. 91 a 93)

El hecho que tanto el infierno de Dante, como el de Virgilio, se sitúen en las profundidades implica otra relación entre el mundo pagano y el católico. En efecto, la raíz indoeuropea que corresponde a la palabra *infierno* (*infierno*) es *endher* 'bajo'. El neutro latino *infernus* significa literalmente 'en lo bajo', es decir, en la profundidad. Otra analogía está dada por la concepción misma del infierno. En *La Eneida*, si bien lo pueblan con fantasmas y monstruos, también se hallan los campos elíseos. En el canto IV del infierno dantesco, Virgilio y Dante se encuentran con los más grandes poetas de la antigüedad: Homero, Ovidio, Horacio. Los filósofos Sócrates, Platón, Demócrito les dan la bienvenida. Este lugar del infierno es, en el sentido griego de la palabra, un paraíso, es decir, un jardín de bienaventurados. Esta concepción no se limita al mundo grecorromano sino que también la encontramos en los celtas. En el *Viaje de San Brendán*⁴, podemos observar la descripción de un jardín donde la hierba es siempre verde, los árboles dan frutos que nunca se pudren, las fuentes inagotables producen siempre aguas cristalinas. En realidad, Dante actualiza un antigua tradición común a los pueblos indoeuropeos.

Las tres funciones claramente se manifiestan en la inscripción de la puerta que da acceso al infierno:

*"Giustizia mosse il mio alto fattore
facemi la divina potestate
la somma sapienza e il primo amore"*
(Inf., III, vv. 4 a 6)

La primera función, jurídico-religiosa, está dada por el verso que expresa la justicia de Dios: "Giustizia mosse il mio alto fattore". La segunda, que corresponde al ejercicio del poder, se ve en "facemi la divina potestate". La tercera, la del saber y del amor: "la somma sapienza e il primo amore".

El mundo de lo sagrado es visto, en la *Divina Comedia*, según la cosmovisión indoeuropea, es decir que las concepciones políticas y sociales se verán reflejadas en la estructura de la obra de Dante⁵. Podemos observarlo, entre otros, en los cantos VI y X del Infierno. Dante, en el canto VI, encuentra a Ciaccio, quien había participado

⁴ Este manuscrito del siglo XII, escrito en anglonormando, de una manera mística, reproduce un viaje real del monje irlandés Brendan efectuado en el siglo VI. En lo que se refiere a la concepción del jardín paradisiaco en el *Viaje de San Brendán*, yo he demostrado en un artículo, *Des constantes celtes dans la littérature et dans la civilisation espagnoles* (Brest, 1987), la estrecha relación que tiene con la descripción que Gonzalo de Berceo hace, en *Milagros de Nuestra Señora*, de un prado paradisiaco.

⁵ Dante fue soldado y político. Participó en la batalla de Campaldino así como en el sitio del castillo de Caprona. Como político, fue embajador de Florencia en San Gimignano. También fue elegido *priore* de Florencia en junio de 1.300. Sus ideas políticas le valieron, durante la toma del poder por el partido democrático de los *Neri*, el exilio.

activamente en la vida política de Florencia. Este personaje real denuncia la mala fe del partido de los *Neri* y prevé las desgracias de la guerra civil. Dante pregunta a Ciacco:

"... e dimmi la cagione
perché l'ha tanta discordia assalita?"

Ciaco responde:

"... Dopo lunga tenzone
veranno al sangue, e la parte selvaggia
cacerà l'altra con molte offensione"
(vv. 61 a 66)

Sin embargo, hay dos hombres justos –afirma Ciacco– de los cuáles uno seguramente es el mismo Dante a quién nadie quiere escuchar. Dante, al sostener vigorosamente sus ideas, partidario de los güelfos blancos y sobre todo del imperio, emprenderá su destino al ser desterrado por los *Neri*: el poeta nunca podrá volver a su Florencia.

En el canto X, Farinata, uno de los jefes más importante del partido gibelino, dialoga con Dante. Farinata degli Uberti había sido, más allá de las divergencias políticas, un verdadero patriota y había impedido a algunos fanáticos de su partido destruir su propia ciudad: Florencia. Esta valiente actuación no le impidió, al retorno de los güelfos, ser desterrado de Florencia. La melancolía que él expresa es comprendida por el poeta quién, a su vez, se vio exiliado para siempre de su querida ciudad. Luego, Dante encuentra un sombra que es la del caballero Cavalcante, –el padre del célebre poeta del *Dolce Stil Novo*, amigo de Dante–, quién también había actuado en la lucha que oponía Güelfos y Gibelinos⁶.

En el diálogo con Cavalcante, encontramos el poético sentido indoeuropeo de la palabra que está expresado por la metáfora de la flecha (*isus*) que toca al corazón. El personaje adquiere, de esta manera, una vida presente porque es sagrado⁷:

"Le sue parole e il modo della pena
m'avean di costui già letto il nome"
(Inf., X, vv. 64-65)

⁶ Creemos necesario recordar que el origen de Güelfos y Gibelinos es totalmente germánico. En efecto, estos dos partidos nacieron a causa de la lucha por la sucesión del trono del imperio. El nombre de los que eran partidarios de Hohenstaufen, los Gibelinos, viene del nombre del castillo de Weiblingen; mientras que el nombre de sus adversarios viene de Welf que había sido el fundador de la casa de Baviera.

⁷ El tiempo de lo sagrado se opone al de duración. El tiempo en griego (*aion*), en un sentido filosófico o religioso, tenía la idea de eternidad. El neutro latino *aevum* también tenía el mismo significado. Pero, la eternidad es vista como inmortalidad, cf. el védico *ayuh* que tiene el sentido de 'fuerza vital'. Así, *aion* y *aevum* pueden significar 'toda la vida'.

Por otra parte, Dante no vacila en poner en el infierno a figuras importantes de la jerarquía eclesiástica como es el caso del cardenal gibelino Ottaviano degli Ubaldini. El hecho que el poeta ponga en el infierno a ciertos personajes reales no significa que, de una manera sistemática, toda persona odiada por él está en el infierno. El infierno dantesco es como el hades de la mitología indoeuropea, es decir que es la imagen viviente del mundo terrestre en el más allá. Es por esta razón que, en el canto V, encontramos dos amantes, Paolo y Francesca da Rimini, que por la intensidad de su amor habían conmovido al poeta. En el canto XIII, encontramos a un poeta querido por Dante: Piero della Vigna. Esta visión viviente del más allá está en estrecha relación con la que tenían los celtas y los germanos. El otro mundo que los celtas llamaban *Síd* presenta correspondencias con el nuestro aunque en él puedan encontrarse héroes o seres maravillosos. En la mitología germánica, los héroes pueden atravesar el puente de luz del gigante Heindall (arco iris) y entrar en el Walhalla para gozar de una vida inmortal. Los que merecen *vivir* en el infierno son los que se han distinguido por hechos que han superado la banalidad; en cambio, los que se han limitado a perdurar en la mediocridad no tienen derecho a entrar en el infierno. Dante los condena a ser constantemente aguijoneados por toda clase de insectos, formando parte de una anónima multitud que corre sin sentido:

*"Questi non hanno speranza di morte,
e la lor cieca vita è tanto bassa,
che invidiosi son d'ogni altra sorte"*
(Inf., II, vv. 46 a 48)

De la misma manera, a las tinieblas del *Hel* germánico, no son llevados os héroes sino aquellos que han muerto sin nombre ni mérito⁸. En los celtas, los mediocres son condenados a la *no-existencia*. Así, la concepción del infierno dantesco es, esencialmente, la misma que la de los indoeuropeos. Por esta razón es que encontramos, en la *Divina Comedia*, seres del mundo sagrado griego o personajes históricos germánicos como el rey Federico II (XXIII). El terrible perro de tres cabezas, Cerbero, que custodia a los condenados del tercer círculo infernal, es el mismo que el que guarda las almas del Hades griego y a quién no le gustaba que mortales pudiesen penetrar en el infierno. Es el caso de Orfeo pero también es el de Dante. Cerbero es pariente del infernal perro germánico Gamr que impide toda huída del Hel.

Las luchas políticas, las guerras, así como el desgarrar del exilio no se limitan al infierno sino que se encuentran también en el Purgatorio. Podemos verlo, por ejemplo, en el canto XI, cuando Dante, en el círculo de los orgullosos, se encuentra con Umberto Aldobrandesco que había combatido contra los Güelfos de Siena muriendo heroicamente, en 1259, al defender su castillo de Campagnatico.

⁸ Ver A. Ch. GUTTENBERG: *L'occident en formation*, ed. Payot, París, 1963, p. 327 y ss.

La segunda función, guerrera, puede tener una correlación con la primera, sagrado, como podemos observarlo en el canto XVIII del Purgatorio. César, cuando acude a España para combatir en Lérida el ejército de Pompeyo, es para Dante el agente de la voluntad divina. En efecto, se trataba de una guerra decisiva para la fundación del imperio romano. Es por este motivo que su acción presenta una estrecha relación con la de María, quien socorre a quienes necesitan la ayuda celestial. En esta correlación se manifiestan los vínculos que existen entre lo sagrado del mundo antiguo y el catolicismo:

*"María corse con fretta alla montagna!
e Cesare per soggiare Ilerda,
punse Marsilia e poi corse in Ispagna"*
(vv. 100 a 103)

Siempre en el mismo canto, Dante da razón al emperador Federico I en haber vencido la ciudad güelfa de Milán que se había sublevado contra su autoridad:

*"sotto lo imperio del buon Barbarossa
di cui dolente ancor Milan ragiona"*
(vv. 119-120)

Existe entre lo sagrado y el mundo de los hombres una constante correspondencia. En el infierno encontramos a papas como Bonifacio VIII, reyes como Federico II, nobles y gente de toda clase —sobre todo, en Malebolge donde no hay más diferencias y reina solamente el caos—; en el Purgatorio también hay papas y reyes como Adrian V, Hugo Capeto, Manfredi e incluso poetas como Guido Guinizelli. Esta correspondencia es de la misma naturaleza que la de los poemas homéricos, las eddas germánicas o los relatos místicos de los celtas. Es por esta razón que la justicia divina puede ejercerse también en la tierra. Para Dante, como para Don Quijote, los hombres de la segunda función que, por sus hazañas, han contribuido a la formación de un imperio o que han sabido, a pesar de la adversidad, combatir aún dando su vida, forman parte de la raza de los héroes que los griegos llamaban *Diké*⁹. Pero aquellos que faltaban a su deber —a mayor rango, mayor responsabilidad— son condenados a las tinieblas del infierno. Recordemos que el sentido abstracto de *diké* es 'justicia'; escrito en mayúscula significa la personificación de la justicia. En la *Divina Comedia*, el sentido sagrado de la justicia se personifica en la voluntad de la actuación del hombre de honor¹⁰.

⁹ Ver G. DUMEZIL: op. cit., p. 262 y 22.

¹⁰ "Pour l'Indo-Européen la volonté relève de la religiosité, mais il s'agit alors d'une volonté de démontrer face au destin et devant les dieu-amis toute la valeur des hommes de bonne race, ce qui signifie faire montre d'une pitié faite de rectitude éthique et être empreint de cotto force divine au moment où un coup de destin frappe de manière inattendue et ébranle fortement l'existentialité", dice Hans GUNTHER en su libro *Religiosité Indoeuropéenne*, Pardes, París, 1987, p. 64.

En la obra de Dante existe un proceso cíclico, decadencia-renacimiento que es, al mismo tiempo, el fundamento de su estructura y de su ritmo. Este ciclo presenta una correspondencia con la concepción del cielo nocturno y el diurno. En efecto, en el infierno, Dante y Virgilio realizan su viaje a través de un mundo sin la luz celestial. La concepción esquemática del infierno, un lúgubre embudo que se encuentra en las profundidades del hemisferio boreal, nos da una imagen uránica. Dante y Virgilio no volverán a ver la luz sino al final del mundo infernal (canto XXXIII):

*"Lo duca ed io per quel camino ascoso
entrammo a ritornar nel chiaro mondo"*
(vv. 133-134)

Dante, al entrar en el Purgatorio, nos da precisiones sobre el tiempo que está determinado por la constelación de Piscis que precede al sol —recordemos que la topografía del Purgatorio es una montaña que se levanta en el hemisferio austral—. Es por esta razón por lo que las almas que lo habitan aspiran a ver la luz de Dios, esta luz divina es la imagen solar de Cristo que, a su vez, tiene una relación con Apolo, quien es un dios solar¹¹. Veamos cómo es presentado el Purgatorio:

*"Lo bel planeta che ad amar conforta
faceva tutto rider l'oriente
velando i Pesci ch'erano sua scorta"*
(Purg. I. vv. 19 a 21)

En realidad, "lo bel planeta" es Venus, la estrella del alba, es decir la que anuncia al sol. Dante, por medio de esta simbología, ha querido mostrar la correspondencia entre la cosmogonía y la hierofanía. El alba no es todavía el cielo diurno, es necesaria una luz bien intensa para disipar la angustia de los suspiros y calmar la nostalgia de las melancólicas almas del Purgatorio. Así, al final de esta segunda parte de la *Divina Comedia*, Dante puede ver una aurora aún más brillante que es la de Beatriz:

*"Nell'ora, credo, che dell'oriente
prima reggio nel monte Citerea
che di foco d'amor per semore ardente,
giovane e bella in sogno mi pareo"*
(Purg. XXVII, vv. 94 a 97)

En el Paraíso, una vez más, encontramos correspondencias con el mundo de los hombres; como en el canto VIII, por ejemplo, el poeta rinde honor a Carlo Martello¹². Sin embargo, en este gran canto que es el tercero y último de la obra, podemos ver la luz divina que se hace cada vez más intensa a medida que se remontan los nueve cielos hasta llegar al imperio de Dios:

¹¹ Ver O. HABERT: *La religion de la Grèce antique*. Lethielleux, París.

¹² Dante se había hecho amigo de este personaje durante su estancia en Florencia en 1294.

*"La gloria di Colui che tutto move
per l'universo penetra e risplende
in una parte piu e meno altrove"*
(Paraíso, I, vv. 1 a 3)

La invocación de Dante a Apolo confirma la imagen solar de la divinidad y muestra también la vigencia del dios griego, quien es, en una de sus funciones, el de las artes:

*"O buono Apollo, all'ultimo lavoro
fammi del tuo valor si fatto vaso
come dimandi a dar l'amato alloro"*
(Paraíso, I, vv. 13 a 15)

Esta armonía muestra cómo la religión católica corresponde con lo sagrado indoeuropeo. En Dios todopoderoso se sintetizan las tres funciones y la concepción divina de la Trinidad se expresa:

*"Quell'Uno e due e tre che sempre vive
a regna sempre in tre e in due e in uno"*
(Prad. XIV, vv. 28-29)

Dios, en la obra dantesca, reúne como Zeus¹³ y Odín¹⁴ los atributos de la sabiduría y de la potencia y estas dos virtudes de la segunda función ponen en relación el cielo y la tierra:

*"Quivi è la Sapienza e la Possanza
ch'apri le strade tra il cielo e la terra"*
(Parad. XXIII, vv. 37-38)

Aunque nuestra exposición haya sido breve, creemos haber expuesto algunos temas que ilustran cómo el sistema indoeuropeo de las funciones se manifiesta en la estructura de la *Divina Comedia*. En los cantos analizados, del Infierno, Purgatorio y Paraíso, hemos demostrado que existe una constante de la concepción religiosa indoeuropea en la expresión de lo sagrado en este poema que es una comedia trágica por los actores que animan el drama de la vida socio-política, en tanto que, por su contenido metafísico y su sentido de lo sagrado es, como ya lo había anunciado Boccaccio, Divina.

En la segunda parte de nuestro artículo, podremos observar cómo Cervantes, siguiendo y renovando la estructura de la tragicomedia, –género que ya había carac-

¹³ Ver R. PETTAZZONI: *La religion dans la Grèce antique*. Payot, París, 1953.

¹⁴ Sobre las funciones de Odín, ver RENAULD-KRANTZ: *Structures de la mythologie nordique*. Maisonneuve et Larose, París, 1972.

terizado a *La Celestina*—, introduce la comedia en la tragedia del vivir de Don Quijote, quien, al ir gestando su destino, revela lo sagrado.

La Concepción de *Moir*a en Don Quijote

Como en el estudio precedente, nos limitaremos a analizar algunos aspectos de la obra de Cervantes que muestren su idea sobre *moira*, es decir lo que para los griegos era el destino personificado.

Si consideramos, primeramente, el tema de la realidad, se puede ver al mundo ya sea como algo independiente del hombre, teniendo una existencia en sí, ya sea, como la expresión de su propia vida. En una palabra, se le puede adjudicar una noción óptica adoptando una actitud expectativa, o bien, aprehenderlo para transformarlo en la expresión que confiere la voluntad. Don Quijote elige realizar en el mundo el sentido de su vida. Aún en lo antagónica, su dirección volitiva prevalece. Don Quijote es, en el sentido griego de la palabra, un protagonista¹⁵, ya que es él mismo quien decide emprender la aventura, igual que Prometeo, de cumplir con su destino, es decir, llevar a cabo su *moira*. Su personalidad no se ha formado por generación espontánea sino que se ha ido gestando en las dolorosas pruebas de la adversidad. En el solariego Quijada se ha producido un proceso interior que ha convertido la ilusión en ideal y con el vigor de su acción se ha vuelto Don Quijote. El hidalgo manchego, de todas sus sensaciones, impresiones y experiencias ha sabido conservar lo imperecedero. Sabe, más que por un conocer racional, por su ver interior, que su ideal es real puesto que existe en él y es fundamento de su vivir en libertad.

Por otra parte, el mundo en la complejidad de sus circunstancias así como los otros, aún los que le aman, son en menor o mayor grado los antagonistas. En la mayor parte de los casos, es la misma adversidad quien contribuye a afirmar su decisión. De esta oposición protagonista-antagonista surge el conflicto de la tragedia.

Si pensamos en el origen de la tragedia vemos que no tiene nada de trágico en la acepción actual de esta palabra. El canto a la fecunda fuerza de la naturaleza no tiene nada que ver con la resignación ante la fatalidad. La alegre exuberancia rítmica del ditirambo exaltaba la viril energía de Dionisios como principio renaciente de la naturaleza. Este sentido tiene una correlación con el mito solar. La tragedia griega, así como los misterios medievales, han nacido de la concepción religiosa.

¹⁵ El origen etimológico de *protagonista* viene de un compuesto griego: *protos*, el primero, y *agón*, el combate, *Protagonista* significa 'el primero en el combate' o 'el primero que va a combatir', este último sentido atribuimos a Don Quijote, el primero, en la época de hierro, que con su combate quiere restaurar la edad dorada.

El teatro, si quiere ser verdadero, debe serlo de la vida. El hombre experimenta la necesidad de representar, de volver a hacer presentes sus emociones, sentimientos, ideas, de volver a vivir sus aventuras y desventuras, tratando de encontrar el sentido de su visión y su relación con el principio creador. La figura escénica adquiere la forma que nuestra cosmovisión le da. Cuando decimos que un personaje es imaginario, no queremos expresar que él no existe sino que es la imagen, la representación sensible de lo que, a menudo, suele ser invisible. El personaje actualiza la existencia de la persona. Dante, en la *Divina Comedia*, de autor pasa a ser personaje. Cuando el personaje se vuelve viviente no sólo para el autor sino también para el público, él se echa a andar por el camino de la inmortalidad como lo está haciendo Don Quijote.

Trataremos de ver qué significa *destino* para Don Quijote. La concepción de destino está correlacionada con la de libertad. En efecto, Don Alonso Quijada, el buen hidalgo solariego, por su anhelo que lo anima, se ha determinado Don Quijote como Ruy Díaz de Vivar se determinó Cid Campeador. En realidad, no se trata de una transformación sino de una afirmación. No es que a Don Alonso Quijada nunca se le haya ocurrido que él podía ser caballero, ya era hidalgo y su amor por los libros de caballería era íntegramente suyo, pero aún le faltaba la decisión. Emprende su destino cuando en plena libertad decide ser Don Quijote. A partir de ese momento, él constituye, a través de las diversas aventuras que vive, la unidad de su creer y de su ser haciendo de la libertad el ejercicio de su vivir. Nadie puede liberar a Don Quijote, él es libre desde su nacimiento y lo sigue aún siendo en la adversidad que temple su libertad con el martillo del deber en el yunque del honor. Don Quijote, al ir ejerciendo su acción, se ha destinado a sí mismo al libre deber de la caballería andante. Esta misión, que es su destino, tiene una relación con lo sagrado: "Has de saber, ¡oh Sancho amigo!, que yo nací, *por querer del Cielo*, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la dorada, o de oro. Yo soy aquél para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos hechos"¹⁶.

La concepción quijotesca del destino, por su misión considerada sagrada y por su definitiva decisión, tiene una estrecha relación con la que tenían los griegos. Para los helenos había dos clases de destino: una que se realizaba como una necesidad impuesta por los dioses, *anaqke*; otra que se manifestaba a través de su personalización, *moira*. Así, para Esquilo, más fuerte que el inevitable castigo impuesto por Zeus a Prometeo, es la libre decisión del titán: dar el poder de conocimiento a los hombres. Escuchemos al mismo Prometeo: "Para ellos no había ningún indicio seguro sobre el invierno o la primavera florecida o el fértil verano: hacían todo sin recurrir a la razón, hasta el momento cuando yo les enseñé la ardua ciencia del levantarse y del ponerse de los astros, luego fue la del número, la primera que yo inventé para ellos igual que

¹⁶ 1ª Parte, Cap. XX, el subrayado es nuestro.

la de las letras reunidas, memoria de toda cosa, labor que engendra las artes". (*Prometeo encadenado*, 455 a 462).

En el protagonista cervantino, también encontramos el sentido del destino personificado. Don Quijote, cuando responde a los mediocres reproches de un limitado eclesiástico durante un almuerzo ofrecido por los duques, confirma su libertad¹⁷ en el cumplimiento de su destino: "Unos van por el ancho camino de la ambición soberbia; otros, por el de la adulación servil y baja; otros, por el de la hipocresía engañosa y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado por mi estrela, voy por la angosta senada de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda pero no la honra". (2da. Parte, Capítulo XXXII).

Algunos críticos han interpretado la locura de Don Quijote como un pretexto de la parte del autor para poder criticar sin que su crítica le acarreará perjuicios. Sin embargo, para que Don Quijote pueda libremente realizar su destino es necesario que él tenga una plena conciencia de su persona. Un análisis etimológico-semántico podrá ayudarnos a ver que la noción de persona está relacionada con la de destino.

Persona designaba, en el teatro romano, la máscara que se ponían los actores durante las representaciones. La palabra en griego que corresponde a esta máscara teatral es *prosopon*. El sentido primero de *prósopon* es 'rostro' y también podía designar el papel que el actor interpretaba. La máscara no servía para ocultarse, todo lo contrario, ella era el símbolo de lo esencial que caracterizaba a un hombre o a su destino, la vitalización de los rasgos fundamentales de una personalidad en la realización de su destino. Volviendo al protagonista de Cervantes, si se considera a la locura como la pérdida de la razón y de las anomalías patológicas entre el individuo y la sociedad, Don Quijote no está loco, a lo sumo podría decirse que, en pequeños momentos, tiene alucinaciones, vg. la aventura de los molinos de viento o el ataque a las ovejas a las que había tomado por un ejército en marcha. Pero, si observamos las causas y conclusiones de estas aparentes alucinaciones, podemos comprobar que son actos coherentes y justificados. En efecto, si consideramos los ímpetus del hidalgo manchego como símbolo, la locura desaparece ante la luz de un profundo conocimiento del hombre. Escuchemos al mismo Don Quijote: "Calla amigo Sancho que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continúa mudanza". (1ª Parte, cap. VIII).

Así responde Don Quijote a Sancho después de haberse lanzado contra los molinos de viento. No es necesario demostrar que esta conclusión es totalmente acertada.

¹⁷ Sobre la libertad en Don Quijote, ver el magnífico ensayo de Luis ROSALES: *Cervantes y la libertad*.

Pasemos a otro episodio (1ª Parte, cap. XVIII) cuando ataca a la manada de ovejas. Ante la crítica amiga de Sancho, Don Quijote, aún dolorido por las pedradas, responde: "Como eso puede desaparecer y contrahacer aquel ladrón del sabio mi enemigo. Sábetelo, Sancho, que es muy fácil cosa a tales hacernos parecer lo que quieran, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había de alcanzar en esta batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas".

¿Qué locura hay en decir que las armas de la envidia son el engaño y la deformación de los hechos? No hay locura ni real ni disimulada en Don Quijote. Lo que encontramos en su forma de actuar es el símbolo, el signo por el cual reconocemos, a través de la metáfora, la realidad del hombre. En cada acto, Don Quijote afirma su persona confirmando su destino.

En la obra de Cervantes, así como en la de Dante, el símbolo no se limita a ser la simple representación de algo sino que es la expresión de variadas correlaciones entre el hombre, el cosmos y lo sagrado. Para ejemplificar esta noción, podemos compararla con el sentido que Miguel Ángel no quiere solamente representar el juicio divino sino también las leyes del movimiento de los cuerpos en el espacio del universo. Cristo es, como en la Divina Comedia, el centro del sistema solar y alrededor suyo giran los planetas. Cristo tiene, en este genial cuadro, la belleza de Apolo y su eterno poder determina la correlación entre el cosmos y el hombre. Cervantes, hace de lo patético principio de conocimiento que tiende a la conciencia de una armonía suprema.

Para los griegos, la realización del destino era el cumplimiento de la actuación personal acorde con la divinidad que rige el universo; en la religión católica, es el ejercicio del libre albedrío que implica la responsabilidad ante sí y ante Dios. Así, la voluntad de actuar en Don Quijote significa asumir, en libertad y con fe, su destino.

En la estructura de la obra cervantina, la comedia constituye un procedimiento importante en la forma que tiene el protagonista para realizar su destino. La comedia es también el género que Dante elige para su obra cumbre. La comedia, a diferencia de la farsa, no se limita a lo burlesco-satírico sino que representa, a través de la acción dramática, el conflicto de la esencia y de la existencia. En ella, el humor puede surgir de circunstancias adversas al protagonista y este procedimiento es empleado, a menudo, por Cervantes. Para ilustrar lo expuesto analizaremos el episodio de la aventura con el titiritero (2ª Parte, cap. XXVI).

Recordemos brevemente la escena. Don Quijote y Sancho vuelven a encontrarse con maese Pedro, el galeote liberado, a quien no reconocen ya que ha cambiado de aspecto y ejerce el oficio de animador de marionetas. Maese Pedro monta, en una venta, un retablo de maravillas y Don Quijote con su escudero asisten al espectáculo.

La historia que los títeres van a animar es la cantada en los romances de Gaiferos y su dama cautiva de los moros a quien el conde va a rescatar. Un agudo muchacho, heredero de la picaresca, comenta las aventuras que van desarrollándose ante un público compenetrado con el espectáculo. Finalmente, cuando el conde Gaiferos logra rescatar a su dama y emprender la huida hacia Francia, la morisma los descubre y sale a perseguirlos. En ese momento, Don Quijote desenvaina su espada y arremete contra los perseguidores y tal es la vehemencia de su ataque que si el titiritero no esconde su cabeza la hubiera podido perder. Todos huyen aterrados, hasta el mismo Sancho tiene miedo de su señor. Observemos la escena, los títeres volando en pedazos, aquí y allá, dispersos, tratando de huir de la furia del hidalgo, animadores y espectadores. Desde lejos, alguien podría echarse a reír al ver a un señor cincuentón atacar a una marioneta y de ver el espanto de los presentes. Pero, si en vez de permanecer ajeno, pudiera interiorizarse no con el escenario sino con el teatro de la vida, es posible que admirase la valentía de Don Quijote quien, con la misma fuerza que combate a los muñecos, podría atacar a una tropa de carne y hueso. El debe defender a los de su sangre, de su cultura, de su religión. Para Don Quijote, la verdad de lo que ocurre no es lo que se percibe a primera vista sino la integridad de la conducta del hombre. En la comedia se vuelve a hacer presente el conflicto entre el mundo que él concibe y la realidad cotidiana. A través de escenas cómicas, de las circunstancias cotidianas, él afirma su idea con la acción de su vivir. No sólo resiste a lo corrosivo de lo rutinario sino que, a veces, logra vencer imponiendo la congruencia de su persona, como sucede en el combate con el caballero del Bosque que no era otro que el bachiller Sansón Carrasco. Su espíritu de aventura es engendrado por la fuerza del anhelo; de esta manera, Don Quijote le explica al casero hidalgo del Verde Gabán que asombrado le estaba mirando: "Esta figura que vuesa merced en mí ha visto, por ser tan nueva y tan fuera de las que comunmente se usan, no me maravillaría yo de que le hubiere maravillado; pero dejará vuesa merced de estarlo cuando le diga, como lo digo, que soy caballero "de estos que dicen las gentes que a sus aventuras van". (2ª Parte, cap. XVI).

Cervantes, al igual que Dante, logra en su obra que la ciencia y la filosofía tengan como síntesis a la poesía. Esta síntesis muestra la relación que existe entre el pensamiento artístico cervantino y la concepción de la poesía presocrática. La poesía cosmogónica de Empédocles tiene como finalidad estética la unión del arte con el conocimiento. En la forma de vivir su destino Don Quijote recuerda a los protagonistas de las tragedias griegas. En efecto, las representaciones tenían por objeto el espectáculo heroico del héroe que vivía sus pasiones en la escenificación de los mitos que lo ponían en relación con la inmortalidad de los dioses como se puede observar, por ejemplo, en *Los siete contra Tebas* de Esquilo¹⁸.

¹⁸ "Le culte des héros, si répandu dans les cités grecques, n'était pas sans quelque analogie avec celui de Dionysos. Chacune d'elles avait son héros particulier qu'elle regardait souvent comme son ancêtre (...) Ses fêtes étaient toutes religieuses, des chœurs rappelaient ses exploits et ses rapports avec les dieux". C. HABERT, op. cit.

Don Quijote, heredero de la epopeya griega y medieval, al ejercer su andante caballería, intenta restaurar los vínculos que existían en la edad dorada entre el hombre y la naturaleza. Es interesante ver cómo teorías que el positivismo del siglo XIX o el materialismo tecnocista actual habían relegado a la esfera de la simple fantasía, recobran su vigencia en la evolución biológica. El biólogo francés J. Rostand dice en su libro *L'évolution des espèces*: "Certains partisans de l'action évolutive des radiations cosmiques, imaginent qu'elles étaient plus intenses dans le passé et attribuent à leur affaiblissement la faible variabilité de la vie à l'époque présente; en ce cas, on pourrait tâcher d'accroître la mutabilité des êtres en les soumettant au rayonnement exalté des grandes altitudes. L'hypothèse d'une évolution gouvernée par le rayonnement céleste a vraiment quelque chose de grandiose".

Las inmensas cumbres pueden ser el símbolo del energético anhelo quijotesco. En Don Quijote, la naturaleza se revela no sólo en el paisaje, sino también a través de su propia expresión que se configura en la belleza: "Porque ninguna cosa puso la Naturaleza en Dulcinea que no fuese acabada y perfecta", nos dice el hidalgo manchego. Esta energía que origina la belleza no es exclusivamente física, proviene también de una idea primogénita que en la antigüedad estaba referida a los dioses¹⁹.

En la lengua española se distingue la belleza de la hermosura que no siempre va acompañada de la virtud, este es el caso de Altisidora. La belleza puede ser considerada como una aspiración que es necesario lograr. En la primera parte de la novela, es lo que le pasa a Cardenio con Luscinda y, en la segunda, a Basilio con Quiteria. En Don Quijote, lo bello se da en la integridad de la persona y en su virtud interpretada en el sentido que le daban los romanos: la hombría de bien.

La belleza, en sus diversas manifestaciones que animan a la naturaleza, expresa las infinitas variaciones de un mismo tema: los múltiples, a veces enigmáticos, fenómenos de una unidad que da origen al constante movimiento de la vida. La vital maravilla es el crear del hombre que, a través de los siglos, puede vencer a la muerte del olvido por lo impercedero de su obra.

El mundo de la naturaleza adquiere sentido en el andar de Don Quijote. Es en un nocturno bosque donde clama el misterio de los batanes; es en Sierra Morena donde el caballero, en agreste y tortuoso monte, encuentra la intrincada historia del cuerdo loco de Cardenio; y es, en medio de aquellas desoladas peñas donde él mismo se libra a la exaltación de su amor por Dulcinea. Es la corriente del río Ebro la que le sirve

¹⁹ Para los griegos lo ideal era la belleza unida a la virtud: Kalos Kai agathós que es lo que caracteriza a Dulcinea.

de timón en la aventura del barco encantado. En otro bosque es donde Sancho se espanta al ver la descomunal nariz del escudero del caballero de los Espejos, quien es vencido, en singular combate, por Don Quijote. Es a campo abierto como desafía a un león; y es en un claro donde se encuentra con los duques. La inmensidad del mar corresponde con su infinito afán y también es el testigo de la pena sin fin de su derrota por el caballero de la Blanca Luna.

El hombre y el paisaje se funden en un vigoroso sentimiento dionisiaco. El *humus* se hace hombre, se convierte en idea y en acción²⁰.

Para terminar este estudio, de una manera sintética, vamos a comparar algunos aspectos de la realización del destino en Dante y Cervantes.

Antes de emprender el supremo viaje, aún extraviado en la sombría selva de las contradicciones, Dante duda, necesita la ayuda iniciática de Virgilio y el impulso del amor de Beatriz. Es a partir de ese momento que el protagonista de la *Divina Comedia* emprende su camino por el más allá, inmortalizando en el Infierno los males del mundo. En él la alegoría se convierte en hombres de carne y hueso que representan de lo grandioso a lo vil. Dante va viendo, y nos va mostrando, el hombre a imagen de Dios o a semejanza con la bestia. Es, a través del Purgatorio, que aprehende y comprende el sentido de su anhelo hasta que, en el Paraíso, todo se le revela en una inefable gracia y él puede contemplar:

"l'Amor che move il sole e l'altre stelle"

Dante, como Don Quijote, se ha tenido que ir de su tierra natal, exiliado de Florencia, para navegar por el cosmos trascendente, por el animadamente trágico más allá. Pero, Don Quijote se queda aquí, en esta tierra que es, al mismo tiempo, desolada y fértil. Es aquí, como Cervantes, donde él vive. Don Quijote no tiene un guía que ilumine su camino y su amada no se le presenta con un esplendor celestial sino bajo el burdo hechizo de Aldonza Lorenzo. Don Quijote no se decide después de haber vacilado, él emprende su viaje con el dionisiaco entusiasmo de la aventura. Su decisión se produce en una revelación.

La metafísica, en Dante, se encarna en naturaleza de pasiones devastadoras. Uno de los ejemplos más característico es, en el Infierno, el bosque de los suicidas. Allí, los árboles son tortuosos, sin hojas, desprovistos, para siempre, de la alegría de las flores. Estos retorcidos árboles no tienen savia sino una oscura sangre. Ellos son la

²⁰ Los episodios a los que me he referido se encuentran respectivamente en los capítulos siguientes: 20, I; 23, 24, I; 29, II; 14, II; 30, II; 17, II; 64, 65, II.

efigie de los violentos contra sí mismos, de aquellos que han petrificado la esperanza. En el Paraíso, la metafísica asciende a la sagrada visión de la armonía de los ángeles y de las constelaciones.

En Don Quijote, la metafísica se vuelve viviente presencia y el mundo, agitado por un viento infernal de adversos hechizos, es el espacio donde él emprende el sentido de su vida.

En la realización del destino, lo que es común a Dante y a Cervantes es que las ideas se encarnan en convicciones que fundamentan la acción.

Mi propósito, al escribir este estudio, no es agregar otro artículo a los innumerables que ya existen sobre la *Divina Comedia* o sobre *Don Quijote*, es, en cambio, en el apogeo subterráneo de nuestra época de plástico donde pululan lugares y mercados comunes, el de despertar un inquietud, sino un anhelo, por el viaje que emprendieron Dante y Cervantes, que da sentido a la vida conduciendo a lo sagrado.