

EL QUIJOTE Y EL NORTEAMERICANO

Thomas R. Franz

Es en principio difícil hablar de una sola orientación norteamericana respecto al *Quijote*. Esta circunstancia no se debe tanto a la extensión territorial y variada población del país, ni a la existencia dentro de él de unas cuatro mil universidades, casi todas ellas con programas de filología española y con catedráticos de ideas particulares, sino al hecho de que los principales grupos de lectores —estudiantes, profesores universitarios y autores profesionales— tienden a ver la gran novela de Cervantes de acuerdo con el uso que puedan hacer de ella en la vida diaria. De ahí la propensión a leer la novela más como proyección del pragmatismo norteamericano (William James, John Dewey) que como producto de la hermenéutica española del XVII. El estudiante busca orientación vital pero (paradójicamente) simplista, el crítico lucha por construir interpretaciones audaces con las que hacer su carrera y el autor profesional... pues el autor no busca nada en particular sino que capta psicologías (y muy raras veces técnicas) que le permitan refinar el desarrollo de sus propios personajes y posibilidades argumentales. A muchos esto les parecerá desconcertante, pero sospecho que a Cervantes, con su claro planteamiento de un perspectivismo nacido de múltiples pragmatismos españoles —Sancho, el barbero, Sansón Carrasco, Maritornes, los Duques, Cide Hamete y el narrador principal todos configuran a un Don Quijote diferente— el caos de esta visión nuestra le parecería la única interpretación verosímil.

El estudiante

El estudiante norteamericano oye mucho de *Don Quijote* aun antes de leerlo. De hecho oye tanto que los comentarios ajenos —muchos de ellos procedentes de manuales mediocres repletos de interpretaciones pueri-



les— le impiden a veces realizar una lectura personal de la novela. De ahí que la típica reacción del joven estadounidense sea la de cierta desilusión. El manual dice que la novela es cómica, pero el lenguaje con el que se encuentra (el inglés arcaizante de ciertas traducciones) y las heridas acumuladas por el protagonista no parecen tener gracia. El manual dice que Sancho es ignorante, pero el texto recalca la inteligencia de este hombre de



pueblo. Sólo cuando es mayor percibe nuestro estudiante que la sanchificación de Don Quijote prefigura la pérdida de ideales a la cual la vida material de todo ser humano tiende a sujetarle. Y sólo cuando habla con una gran variedad de personas de su propio país podrá ver que pensar con refranes, como invariablemente lo hace Sancho, no es crítica simplista sino navaja de doble filo: rémora de nuevas ideas pero también garantía de que lo que pasaba por sabiduría en el pasado iba a transmitirse.

Todos los años miles de estudiantes norteamericanos eligen matricularse en clases dedicadas al *Quijote* en su lengua original. Otros miles están sujetos a leer secciones o a veces toda la parte I (la más abordable tal vez para un alumno no muy preparado en literatura o filosofía) en clases dedicadas a la historia de la novela española o hispánica. Hablando desde la perspectiva lingüística, Cervantes no es difícil para el alumno norteamericano, hecho que se ve confirmado en la larga lista de obras cervantinas, tanto dramáticas como narrativas, que se encuentra en los programas de ciertas asignaturas, aun a nivel de prelicenciatura. El buen estudiante ve claramente cómo el narrador cervantino cuestiona lo nouménico de la historia, subrayando cómo todo historiador es en realidad novelista y toda historia ficción. Percibe también cómo Don Quijote, Sansón Carrasco, Cide

Hamete e incluso el Avellaneda de la II parte falsa vienen motivados por lo que Unamuno llamaba *erostratismo*, el empeño en convertirse en ente ficticio para que generaciones de lectores le concedan inmortalidad. Dudo, sin embargo, que vean en esta clase de inmortalidad un síntoma de su propio secularismo e incredulidad ante toda metafísica cristiana. Dudo también que perciban la irónica exploración existencialista, por parte de un Cervantes «ortodoxamente católico», de toda la ontología implícitamente simbolizada en el sinfín de paralelos que Cervantes establece entre el Caballero de la Triste Figura y el mismo Jesús¹.

A casi todo estudiante con ideales democráticos le ilusiona la filosofía quijotesca de que todos hemos de ser «hijos» de nuestras «obras», y el norteamericano, a pesar de las grandes brechas económicas visibles en su país, se encuentra cara a cara con uno de los grandes mitos de la cultura estadounidense. No he tenido, sin embargo, ningún estudiante que cuestionara si la sociedad iba a conceder al cuitado Andrés o al condenado Ginés de Pasamonte la oportunidad de edificarse mediante «obras». El contexto cervantino deja claro que la palabra del caballero andante no es la última que pueda pronunciarse sobre el particular, como tampoco lo son las aserciones de Don Quijote sobre la prostitución o el valor relativo de las armas y las letras. La figura de Don Quijote también le sirve al estudiante norteamericano como comprobación de que, con la fe en sí mismo y en la necesidad de sus proyectos de vida, el «hombre pequeño» —el enajenado, el pobre, la víctima— se puede triunfar sobre las injusticias del sistema vigente. Creo poder observar, sin embargo, que esta lección la aprenden mejor los estudiantes en Baroja o en Aldecoa, donde al mensaje de la fe en el poder del individuo va implícitamente unido al de la acción social.

El estudiante norteamericano ve, porque quiere ver, en Don Quijote y en Sancho la encarnación de los eternos valores españoles: la honestidad, el cariño, la caridad y el coraje. Los busca en la novela de Cervantes porque le cuesta encontrarlos en su propio país y le urge encontrarlos en alguna parte. Los libros de texto que en Estados Unidos se usan para enseñar cultura española atribuyen estos valores al pueblo español. Por estas razones llegar a España siempre produce cierta confusión para nuestros estudiantes porque al llegar ven que la España de hoy se acerca velozmente al materialismo y comodidad nuestros. El *Quijote* desde luego no puede encarnar los valores que llegan a predominar hoy sino tal vez sólo los ideales espiritualizantes que la España de asombroso éxito material lucha por conservar.

Siguiendo la antigua orientación de Casaldueiro, el profesor norteamericano suele explicar a sus estudiantes que las novelas intercaladas en la parte I parodian gran parte de la narrativa europea que antecede a la contribución de la novela moderna por parte de Cervantes: la novela de caballerías, novela picaresca, novela pastoril, novela morisca, novela breve italiana². Más recientemente, Foucault —apoyándose en la hibridización de cronotopos que señala Bajtin en Cervantes— ha refinado la orientación de Casaldueiro para decir que la novela de Cervantes es un compendio de signos heredados de la literatura anterior y que el deber de Don Quijote es comprobar la aplicabilidad de estas señas a un mundo (el renacentista) en el que toda seña se ha divorciado de los objetos que antes representaba³. Me apena tener que admitir que el estudiante típico se contenta con esta explicación sin empujarla a su conclusión natural, la de que la imitación es un arte que sirve de halago para lo imitado pero que lo logrado por Cervantes en *Don Quijote* hace que el autor no se contente con antologizar el pasado sino que de él y de la experiencia propia elabore algo nuevo que sirva para configurar un mundo no sólo para el «presente» renacentista sino también para el futuro. Estados Unidos se rige hoy en día por la imitación. Las películas se reproducen en series de cuatro o cinco si la primera ha tenido éxito comercial. Las medicinas lanzadas al mercado por las empresas farmacéuticas son casi todas ellas variantes de las ya existentes. Las noticias y los locutores que las leen por televisión revelan la misma orientación anodina, exhiben el mismo vestuario, proyectan idéntica sonrisa. ¿Dónde está la idea nueva y auténtica? Nietzsche ya había delatado estas tendencias hace 150 años, pero es Cervantes, 250 años antes que él quien nos sirve de norte mediante el *performative act* que constituye el *Quijote*. Cervantes, por mediación del ama, el cura, el barbero y otros, señala lo fatídico de las personas bien intencionadas pero carentes de imaginación. El estudiante medio norteamericano, producto de la llamada cultura postmoderna no ve cuán inmiscuido está en el reciclaje de viejas formas de ver y de vivir. Claro, nuestro estudiante no está solo en su aquiescencia a esta rutina.

El crítico

La crítica del *Quijote* producida por estudiosos norteamericanos representa un alto porcentaje del diálogo internacional sobre la gran novela de Cervantes. Hasta muy recientemente se ha diferenciado de la española por basarse principalmente en la aplicación de varios movimientos de teorías literarias. Es decir que a los norteamericanos les interesa menos el mensaje



humanista o marco histórico que acondiciona la lectura del *Quijote* que las lecciones epistemológicas u ontológicas que proyecta la forma misma de la obra. La influencia de teorías semióticas, dialógicas y del receptor acuñadas en varios países europeos ha sido muy fuerte. Hasta hace unos años los quijotistas norteamericanos, influidos por las múltiples variantes del movimiento estructuralista, se han centrado en estructuras externas y en su duplicación interior en el lenguaje de la novela, principalmente en el lenguaje de las muchas voces narrativas y en el del diálogo de los personajes. Su idea es la de que señalando paralelos, inversiones y aparentes contradicciones se puede encontrar un mensaje cervantino sobre la manera en que los seres humanos —representados por las voces narrativas de la novela (hay que recordar que gran número de los personajes le cuenta algo al caballero andante)— edificamos realidades alternativas. Más recientemente se ha notado que tanto las estructuras lingüísticas (la retórica de los hablantes, por ejemplo) como las argumentales y espaciales obedecen a lo que Foucault llama el episteme de la época. En otras palabras, lo que el *Quijote* dice de la formación de realidades se limita a los múltiples códigos (económicos, religiosos, sexuales, etc.) autorizados por los que controlaban el planteamiento de perspectivas en la época

de Cervantes⁴. Aplicando conceptos generales de la crítica de la recepción iniciada por Iser y Fish, se ha tratado de precisar la clase de lector imaginado y, en efecto, creado en el texto cervantino⁵. La aplicación de esta última obra teórica al texto de Cervantes ha tendido, por fin, a hermanar la crítica norteamericana con la española, con sus consagradas tendencias a la interpretación de textos dentro de un determinado marco histórico-social.

Otro enfoque que habría que destacar en la orientación crítica con respecto al *Quijote* es el feminista. Hay pocos países con más adeptos (principalmente adeptas) a este enfoque que Estados Unidos, nación en que las profesoras y críticas forman una hermandad virtual que no quiere admitir autocritica y que rechaza imputaciones de distorsión textual. Esta rama de la crítica se ha interesado en comparar distintas clases de mujer en el *Quijote*. Estas comparaciones ya se habían hecho años atrás, pero las nuevas aportaciones pretenden investigar la mujer como creación del ojo masculino (el de Cervantes o de sus narradores y lectores), la mujer como ser marginalizado y sin adecuada voz textual, Cervantes como crítico del machismo y de la violencia contra la mujer, Cervantes como apologista del marimacho, el *Quijote* como texto irónico que reivindica a la mujer por medio de duplicar su trágico silencio social. Lo que todo esto implica —siguiendo las líneas generales de las ideas que la norteamericana Judith Butler inició en su libro *Gender Trouble*— es que el genial Cervantes es capaz aun de pensar a veces como una mujer y que así evidencia cierta autoidentificación femenina⁶. Se puede imaginar cuán lejos algunos exégetas querrán llevar estas implicaciones. Como puede verse, hay cierta contradicción de enfoque y de tono entre estas aportaciones que aquí resumo, que parecen emplearse más para permitir que el crítico o crítica emplee el lenguaje de su gremio para hablar de la obra española de más prestigio que para intentar una verdadera exégesis de los temas principales y complicaciones del texto histórico. El crítico norteamericano de mayor prestigio actual, Harold Bloom, dice que la escuela feminista y varias otras (la marxista, la de estudios culturales) pertenecen a lo que él llama la «escuela del resentimiento» por su odio a los logros literarios o críticos del sexo o grupo opuesto⁷. La evidencia presentada por los comentarios feministas al *Quijote*, sin embargo, contradice esta aserción extrema. En lugar de rebajar a Cervantes, los intérpretes feministas ponen de manifiesto un deseo de unir sus propias campañas al prestigio del texto de Cervantes mediante intentos de interpretar, desde un particular enfoque personal, situaciones que el *Quijote* a menudo enmarca en suma ambigüedad. En estos intentos no se desviarán de las prácticas de otros muchos críticos norteamericanos, sea

cual sea su filosofía del momento, que eligen su orientación de acuerdo con la posibilidad de unir su nombre al de un grupo o de ensanchar su propia influencia.

El autor

Las primeras palabras de la mejor novela norteamericana —*Moby Dick* (1851), de Melville— son «Llamadme Ismael»⁸. Fijense en que el narrador no dice ni «Me llamo Ismael» ni «Mi nombre es Ismael». Es al lector a quien se le pide participar en la ficción de ponerle al narrador este nombre. El narrador principal del *Quijote* es incapaz de averiguar el verdadero nombre de su sujeto. Algunos cronistas le han llamado Quijada, otros Quesada, pero él decide «por conjeturas verosímiles» llamarle «Quijana», aunque después opina que suena mejor «Quijano». Evidentemente para Melville y Cervantes conviene indicar desde el principio que su historia depende menos de los «hechos» que de la invención del autor. Su verdadera realidad es la del arte. El compañero de Ismael se llama Queequeg, «que era nativo de Kokovoco, una isla lejana del Oeste y del Sur. No se encuentra en mapa alguno; los sitios verdaderos nunca se encuentran en el mapa»⁹. El pueblo de Don Quijote tampoco puede localizarse en el mapa, porque el narrador no tiene a bien darnos su nombre. Más bien tenemos que imaginárnoslo por medio del ambiente represivo que se nos describe. Queequeg es el único compañero que tiene Ismael a lo largo de toda la odisea de Melville, el único que llega a entenderle de la manera en que Sancho logra interiorizar a Don Quijote. El contrincante invisible de Don Quijote es, según él, el encantador Frestón. El de Ismael es el terrible capitán Ahab, encarnación de todo mal. Frestón tiene la obsesión de robarle a Don Quijote —Alonso Quijano el Bueno— su gloria; Ahab está obsesionado con matar a la ballena blanca —símbolo de la pureza y el bien— que Ismael y el resto de la tripulación admiran y quieren dejar vivir. Melville hace que Ahab diga: «todo objeto visible, hombre, no es otra cosa que máscara de cartón», todo lo objetivo, visible, tangible del mundo circundante es sólo emblema o símbolo de una realidad invisible, moral y espiritual¹⁰. Don Quijote afirma de manera platónica que las mudables apariencias ocultan eternas verdades. Su celada de cartón es en realidad de hierro, la bacía es yelmo, su rocín palafren, el ventero castellano y Maritones una «dama». El primer oficial a bordo del barco *Pequod*, Starbuck, es alto y descarnado. Es idealista y se atreve a enfrentarse con el mal simbolizado por Ahab, eventualmente sucumbiendo ante la crueldad e incompreensión del mundo. Se podrían extender *ad infinitum* los paralelos entre elementos fundamentales de ambos textos, pero ya se puede percibir

sin estos pormenores que *Moby Dick* es una obra que debe sus fundamentos ontológicos —no digo su ambiente u originalidad estilística— al *Quijote*.

Se suele decir que las dos grandes novelas de Mark Twain, *Tom Sawyer* (1876) y *Huckleberry Finn* (1884) son obras picarescas, y esta etiqueta encierra mucha verdad. Tom y sobre todo Huck son pícaros y su narración es autodiegética. Sus aventuras son episódicas y cada una lleva a generalizaciones didácticas. Pero hay aspectos de más importancia en estas narrativas que pueden atribuirse mejor al *Quijote*. Huck y Tom se relacionan por medio de diálogos parecidos a los de Don Quijote y Sancho. Tom es idealista y en *Tom Sawyer* —como Don Quijote— hace alusión a su existencia literaria en el tomo anterior (*Huckleberry Finn*). Huck, al contrario, se destaca más por su combinación de pragmatismo y bondad. Tanto Tom como Huck son víctimas de la mediocridad del ambiente rural donde les toca nacer. Como en el caso de Don Quijote, donde la sobrina, el ama, el barbero y el cura hacen todo lo posible para quitarle sus ilusiones, los del pueblo —sobre todo la tía Polly, la viuda Douglas y la *miss Watson*— tratan de convertir a Tom y a Huck en perfectos burgueses. Huck se hace amigo de Jim, un esclavo escapado, y decide desafiar a su propia religión e «ir al infierno» en lugar de traicionar al amigo, como le manda la gente «buena». Por su parte, Don Quijote contraviene la ley, da libertad a los galeotes y sufre las tristes consecuencias. Huck topa con dos miserables actores —a quienes, de manera algo cervantina, Twain denomina «el duque» y «el delfín» (después éste, como Don Quijote, modifica su nombre y se llama «el rey») — y con desgana acepta por realidad empobrecida lo que intentan representar en los miserables teatros de provincia. Don Quijote tropieza con Maese Pedro (en realidad Ginés de Pasamonte), y destruye la realidad mezquina que sus títeres ofrecen como sustituto de lo sublime de su visión personal.

Hemingway tiene dos novelas de impronta cervantina, *Por quién doblan las campanas* (*For Whom the Bell Tolls*, 1940) y *El viejo y el mar* (*The Old Man and the Sea*, 1952). En la primera, dos personajes, Jordán y el campesino Pablo contrastan por su idealismo y materialismo antitéticos. Jordán se impone una fe que le compromete a creer que volar un insignificante puente franquista cerca de Segovia va a cambiar la historia de la humanidad. Vuela el puente pero la única victoria es la existencialista de haberse comprometido con una causa justa, ya que los nacionalistas ganarían la guerra y se mantendrían en el poder durante muchos años. El guerrillero Pablo, campesino como Sancho Panza, no quiere aceptar riesgos, habiéndose acostumbrado a la seguridad que le han otorgado tanto su innecesaria reputación de líder



como los dictámenes de su esposa mandona. (Piénsese en la cobardía de Sancho y en Teresa, su mujer mandona). En *El viejo y el mar*, al anciano pescador cubano, Santiago, se le describe no sólo como delgado sino flaco y gastado. Sus manos y cara reflejan las arrugas y cicatrices de la senectud y de la vida inhóspita. Va para ochenta y cuatro días que no ha cogido pez alguno. Un día sale en su barca, se adentra en el mar y coge un pez, un marlín, enorme. Lucha por dominar al contrincante marino y al fin lo mata. Obtiene el trofeo de la vida —una victoria aparente sobre su pobre destino (las decepcionantes victorias de Don Quijote sobre el Caballero del Bosque o sobre el terrible Vizcaíno)— pero los tiburones muerden la carne del pez hasta que no queda más que el enorme esqueleto cuando por fin llega al puerto. Santiago, sin embargo, intuye que su vencimiento del instinto bruto, el marlín gigantesco, y de su propia flaqueza es una victoria moral imborrable. Ha triunfado sobre algo que otros habían declarado imposible. Existe desde luego poca duda de que Hemingway haya introducido una buena dosis de quijotismo en lo que de otra manera sería sólo una versión invertida de la ballena blanca y del capitán diabólico de Melville. Existen otras novelas que podrían aducirse como hijas del *Quijote*, incluso algunas obras de premios Nobel como Faulkner

y Bellow y algunas narrativas de autores chicanos no internacionalmente conocidos —además de varias piezas teatrales de Wilder y Saroyan— pero en mi opinión son casos menos importantes o mucho menos convincentes que los que van apuntados aquí¹¹.

Conclusiones

¿Qué es lo que podemos deducir de estas reacciones de estudiantes, críticos y autores norteamericanos ante la gran novela de Cervantes? Creo que *Don Quijote* es para nosotros una novela cuyas formas y filosofía entendemos bastante bien. Sin embargo, no podemos ver muy claramente sus implicaciones —las implicaciones de una novela que necesariamente ha de interpretarse antes que nada en el marco histórico-literario español de la primera parte del siglo XVII— para nuestra vida de hoy. (Claro que existen lectores muy estudiosos que sí conocen el contexto, y algunos de ellos pueden extraer de él perspectivas y lecciones para hoy, pero éstos no son la mayoría.) La razón de esta desorientación o reorientación es que cada norteamericano que ha leído la obra se apropia de ella y la configura para justificar su propia visión de la vida, sus propios actos o para darle un empuje a su propia carrera profesional. Nuestra interpretación sigue siendo técnicamente filosófica, pero en lugar de responder a una filosofía íntimamente relacionada con la época o el país de su composición, obedece más a una hermenéutica personal. (Unamuno estaría de acuerdo con una reformulación para adaptar la obra a la novela cambiante de nuestra vida y para crear de ella nueva literatura. Despreciaría, sin embargo, toda propuesta de distorsionar a Cervantes para avanzar la carrera¹²). Sólo el estudiante avanzado y el crítico-profesor responsable ven con relativa claridad los contextos históricos y literarios en los cuales Cervantes escribió, pero aun aquéllos tienden a menudo a sacrificar estos contextos en nombre de teorías actuales con las que esperan ver sus propias nociones anticipadas en la vasta concepción plurifacética y críticamente «ilimitable» que es el *Quijote*. En nuestro mundo postmoderno, tan «virtual» y desprovisto de continuidad y solidez, ¿quién querría negarles este sueño tan quijotesco?

NOTAS

¹ Los textos que mejor señalan estas equivalencias entre Don Quijote y Jesucristo son los de *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) y *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) de M. DE UNAMUNO. Los tratamientos igualmente imaginativos de ORTEGA y de

MAEZTU son relativamente desconocidos en Estados Unidos. Los estudios serios del *Quijote* escritos tanto por estudiosos españoles como por críticos procedentes de otros países se toman muy en serio en ciertos círculos, pero casi no tienen impacto sobre el lector típico.

² J. CASALDUERO, *Sentido y forma del Quijote*. 2ª ed. Madrid, Ínsula, 1966.

³ Michel FOUCAULT, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Sin trad. Nueva York, Vintage, 1994, pp. 46-49.

⁴ Michel FOUCAULT, *The Order of Things*, op. cit., y también *The History of Sexuality: Volume I*. Sin trad. Nueva York, Vintage 1990.

⁵ S. FISH, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1980 y W. ISER, *The Implied Reader, Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974.

⁶ J. BUTLER, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Ed. del 10º aniversario. Nueva York, Routledge, 1999.

⁷ H. BLOOM, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Nueva York, Riverhead, 1994, p. 50.

⁸ H. MELVILLE, *Moby Dick*. Nueva York, Holt, 1961, p. 1. Traducción nuestra.

⁹ Cap. XII, p. 54; traducción y énfasis nuestros.

¹⁰ N. ARVIN, Introducción a *Moby Dick*, de H. MELVILLE. Nueva York, Holt, 1961, IX. La estrecha vinculación entre este pasaje de Melville y otros del *Quijote* demuestra que el artículo clásico de H. LEVIN sobre el *Quijote* y *Moby Dick* (H. LEVIN, «*Don Quijote and Moby Dick*», *Contexts of Criticism*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1957, pp. 97-109), según el cual «La relación entre *Moby Dick* y *Don Quijote* no es ni íntima ni similar; es complementaria y dialéctica» (traducción nuestra, p. 107) es algo equivocado. Aunque el *Quijote* parodia lo caballeresco y *Moby Dick* tiende a glorificarlo, como afirma Levin, pueden aducirse muchos pasajes y situaciones que evidencian una serie de caracterizaciones y una visión ontológica que las dos novelas comparten. El estudio de Levin tiene, no obstante, el singular mérito de señalar los pasajes que Melville había marcado en su propia edición del *Quijote*, que, aunque no es la misma que había tenido antes de la composición de *Moby Dick*, sin embargo, indicará la misma orientación hacia lo cervantino vigente durante la composición de su gran novela.

¹¹ Cuando me refiero a otras narrativas norteamericanas con deudas para con el *Quijote*, pienso en *Las aventuras de Don Chiquete* (1928) de Daniel VENEGAS, *The Adventures of Augie March* (1953) de Saul Bellow, *The Reivers* (1962) de William FAULKNER y *Tamazunchale* (1978) de Ron ARIAS. La novela breve, *Bartleby the Scrivener* (1853) de MELVILLE empieza con una parodia de la búsqueda de fuentes históricas que se encuentra en varias partes del *Quijote*. La novela *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889) de TWAIN, con sus magos, encantadores, justas, «dulcinea» y mezcla de manuscritos y relatos orales, tiene resonancias muy obvias del *Quijote*, aunque no tiene ni mínimamente la profundidad filosófica que caracteriza la novela de Cervantes.

¹² M. DE UNAMUNO, «El sepulcro de Don Quijote», *Vida de Don Quijote y Sancho*. Ed. Ricardo Gullón. Madrid, Alianza, 1987, pp. 7-18. Este capítulo, originalmente aparecido en *La España Moderna* en 1906, sólo se añadió al libro en la segunda edición, de 1914.