

## ESTUDIO

## Don Quijote y la idealización de la soledad

ALFREDO MORO MARTÍN



## I/ INTRODUCCIÓN

El punto de partida de este estudio quizás pueda parecer una contradicción a ojos del lector. Sin duda, resulta complicado hablar de la soledad de Don Quijote, no solamente por la sempiterna compañía de Sancho Panza, sino también porque los capítulos de la novela cervantina en los que el hidalgo manchego se encuentra solo son, cuanto menos, escasos.

Pese a esta aparente incongruencia, la imagen de Don Quijote entre el público contemporáneo no es otra que la de un soñador solitario enfrentado al mundo. De hecho, pocos lectores se rasgarían las vestiduras si definiéramos a Don Quijote y a Sancho Panza tal y como lo ha hecho Ian Watt, como “una dualidad de solitarios” (*Myths of Modern Individualism*: 234). En estas páginas, me gustaría invitar al lector a un viaje que culmina en la consagración de la figura quijotesca como un mito del individualismo moderno, como un icono de la soledad y del aislamiento. En ellas, se tratará de explicar el proceso de transformación que experimenta el mito de Don Quijote, analizando cómo la actitud punitiva hacia el individualismo y la soledad propia de la Contrarreforma europea deriva durante el periodo romántico en una idealización de la soledad existencial, con la figura del hidalgo como su máximo exponente. En este sentido, tal y como señala Anthony Close, Don Quijote de la Mancha se convertirá en un vehículo muy apropiado para la expresión de la revolución intelectual de la modernidad y su promoción del sujeto y del individualismo (*La concepción romántica del Quijote*: 60). Don Quijote se erigirá como el máximo exponente del fenómeno de la “mentalidad desheredada” (Heller 1952), como un símbolo de la soledad del individuo moderno, confrontado a la ausencia de un techo trascendental bajo el que cobijarse (Lukács, *Theorie des Romans*: 33).

El movimiento romántico dará a la figura del Quijote un nuevo barniz, haciéndola coincidir con “las inquietudes esenciales de su metafísica, su estética y su arte” (Close: 60), convirtiendo de esta manera al caballero manchego en una imagen ideal para poetas y escritores (Watt: 219). Este proceso, que tiene su origen en las décadas finales del siglo XVIII y que se desarrollará más intensamente en los principados alemanes de las primeras décadas del nuevo siglo, encontrará su culminación en la iconografía asociada al *Quijote* de mediados del siglo XIX. La obra de Gustavo Doré y su serie de ilustraciones para la edición francesa del *Quijote* de 1863, que presentamos en este catálogo, quizás representen el ejemplo más paradigmático de este proceso por el que un loco ameno acabará por metamorfosearse en el noble mensajero del ideal que el inconsciente colectivo actual asocia inmediatamente con la figura quijotesca.

De cara a analizar este proceso con una cierta profundidad, basaré mi estudio en tres ejes fundamentales. En primer lugar, me gustaría detenerme en los condicionamientos estético-literarios que tendrán como resultado una revalorización de la soledad y del individualismo durante el periodo romántico, con la consecuente transformación de Don Quijote en uno de los estandartes de la nueva estética romántica. Posteriormente, me centraré en la ejecución literaria de esta metamorfosis, mostrando algunos ejemplos novelísticos que dan buena cuenta de esta nueva concepción de la figura quijotesca en la progenie novelesca decimonónica; y finalmente abordaré la consagración de la nueva concepción romántica del Quijote en la imaginería de mediados del siglo XIX, particularmente en su camino hasta las ilustraciones de Doré que les presentamos en este catálogo. Quedan, por lo tanto, invitados a un viaje hacia la idealización de una contradicción, a la que se intentará dar sentido en estas páginas.

## II. HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA DEL INDIVIDUALISMO: EL QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD.

El fenómeno de la soledad siempre ha contado con una doble dimensión en la historia de la literatura. Por una parte, las figuras solitarias han sido habitualmente empleadas para subrayar y castigar las desviaciones de la norma: extravagantes, locos y herejes se han erigido en numerosas ocasiones como protagonistas de una literatura de carácter satírico siempre dispuesta a educar *ex negativo*, a señalar aquellos comportamientos no deseables que implican la exclusión social. Sin embargo, la soledad también ha sido vista desde una perspectiva más positiva. La voluntaria exclusión del mundo y el proceso de autoconocimiento derivado de esta será una característica importante de algunas obras de la literatura medieval como el *Parzival* (1200-1210 circa) de Wolfram von Eschenbach, en el que la solitaria *quête* del protagonista constituye un elemento fundamental en su proceso de formación como caballero cristiano. A su vez, algunos autores clásicos como Virgilio, Horacio y Séneca ya habían destacado algunos aspectos positivos de la soledad en lo referente a la creación literaria, subrayando cómo la separación voluntaria del mundo por parte del poeta acarrea un mayor conocimiento de este y una mayor toma de conciencia respecto a su ser, además de una unión con la naturaleza de difícil obtención a través de la vida en sociedad. Durante el *trecento*, el italiano Francesco Petrarca, en su tratado *De vita solitaria* (1346-1356 circa) se atreverá a exaltar la soledad más allá del ascetismo religioso, recalcando el necesario aislamiento del intelectual. Para el poeta italiano, la paz del alma sería alcanzable a través de esta soledad libresca, independientemente del sentimiento religioso.

Sin embargo, pese al carácter innovador de las ideas petrarquistas respecto a la soledad, tendremos que esperar a la segunda mitad del siglo XVIII y a la llegada del Romanticismo para encontrar una cierta idealización de este fenómeno, que pasará a convertirse en una condición indispensable para el correcto desarrollo de la capacidad imaginativa del artista. Ya en 1757, Edmund Burke había asociado la “exclusión total y perpetua de toda sociedad” a un “dolor tan exquisito que apenas se puede concebir” (*A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*: 20), mientras que Rousseau,

en sus *Ensoñaciones del paseante solitario* (1776-8), presentaba una visión filosófica de la felicidad ligada a la soledad y al aislamiento, necesarios para el estado contemplativo. A finales de siglo, el poeta alemán Novalis (Friedrich von Hardenberg), uno de los principales constructores de la estética romántica en Alemania, entrona a la soledad como uno de los condicionamientos absolutamente necesarios para el poeta en su viaje hacia las altas esferas. Imaginación y soledad comienzan a caminar juntas:

Una cierta soledad parece ser necesaria para los elegidos del ideal, y por lo tanto, una interacción demasiado amplia del hombre con sus semejantes deseca esta semilla divina, desagradando a los dioses, a los que espanta el agitado tumulto de la sociedad alegre, huyendo de los nimios negocios entre mezquinos parientes. (*Die Christenheit oder Europa*, 1826: 192).<sup>1</sup>

Esta nueva concepción de la soledad, que abandona el carácter negativo que esta poseía en la concepción más comunalista de la existencia propia de los siglos XVII y XVIII, va a encontrar su reflejo en la lírica de los principales escritores del Romanticismo alemán. Ludwig Tieck, a quien nos referiremos más adelante por su importante papel en la transfiguración del mito de Don Quijote llevada a cabo por los románticos germanos, nos ofrece un ejemplo perfecto de esta revalorización de la soledad que tiene lugar durante los primeros años del siglo XIX en su poema *Einsamkeit [Soledad]*, de 1801-1802:

No está solo, aquél que dolor aún siente,  
Abandonado por los amigos y por el mundo,  
Si acaso siente cómo la cálida angustia se enfría en el dolor,  
Y mantiene el retrato de la pérdida en el corazón,  
Mientras el pasado aún juega infantilmente en torno a él,  
Y el futuro le presenta su espejo:  
Para aquél es el dolor una alegría como lo son las lágrimas,  
Y disfruta de sí mismo en una silenciosa añoranza.<sup>2</sup>  
(*Gedichte*, Teil 1. 1967: 104)

En otras latitudes también puede apreciarse una similar actitud frente a la soledad. William Wordsworth, en su poema *I wandered lonely as a cloud* [Caminaba tan solo como una nube], perteneciente a su obra *Poems in Two Volumes* (1807) asocia la capacidad imaginativa con los

<sup>1</sup> «Eine gewisse Einsamkeit scheint dem Gedeihern des höheren Sinne notwendig zu sein, und daher muß ein zu ausgebreiteter Umgang der Menschen miteinander mancher hieligen Keim ersticken und die Götter, die den unruhigen Tumult zerstreuen den Gesellschaften und die Verhandlungen kleinlicher Angelegenheiten fliehen, verschuehen.» Las traducciones del alemán, a no ser que se indique lo contrario, son mías. Todos los defectos que estas puedan mostrar son por lo tanto atribuibles al autor de estas páginas.

<sup>2</sup> «Der ist nicht einsam, der noch Schmerzen fühlet,/Verlassen von den Freunden und der Welt,/Wenn er die heiße Angst in Trauer kühlet,/Und des Verlustes Bild im Herzen halt,/Vergangenheit noch kindlich um ihn spielet/Und Zukunft ihren Spiegel vor ihn stellt;/Dem sind die Schmerzen Freunde wie die Thränen,/Und er genießt sich selbst im stillen Sehnen.»

placeres de la soledad, ejemplificados en la recreación mental de la belleza de unos narcisos:

*Pues, habitualmente, cuando permanezco tumbado en mi sofá,  
Con ánimo vacante o pensativo  
Estos se aparecen ante aquel ojo interno  
Que es el placer de la soledad,  
Y entonces mi corazón se llena de placer,  
Y baila al son de los narcisos.  
(Poems in Two Volumes, Vol II: 49-50)<sup>3</sup>*

Nos encontramos, por lo tanto, ante una nueva visión de la soledad, que ha sido transformada en un claro acicate para la actividad imaginativa y poética, en una condición *sine qua non* para la creación literaria. Esta nueva concepción del individualismo choca directamente con la actitud del periodo contrarreformista respecto a la soledad como potenciadora de la actividad individual, percibida en ese momento histórico como un claro ejemplo de *vanitas*. En este sentido, no resulta sorprendente ver cómo tres de los principales mitos literarios que surgen durante el periodo de la Reforma-Contrarreforma, como las figuras de Don Juan, Fausto y Don Quijote, encuentran un final que, pese a una cierta ambigüedad, no deja de ser punitivo. En palabras de Ian Watt, Tirso de Molina, Christopher Marlowe y Miguel de Cervantes producen en sus obras una serie de protagonistas que quedan convertidos en emblemas del “individualismo que fracasa” (137). El Romanticismo dará un giro radical a la significación literaria de estos blasones del fracaso, transformándolos en figuras de un simbolismo trascendente (Watt: xv), en mitos del individualismo moderno.

De estas tres figuras, Don Quijote se convertirá, sin duda alguna, en la bandera de la nueva estética romántica. Así lo refleja el vigor con el que las principales figuras del Romanticismo alemán se van a ocupar de la figura quijotesca y de la obra de Cervantes, alcanzando un pico de intensidad entre los años que van de 1798 a 1805. Si bien la crítica romántica sobre el *Quijote* se caracteriza por una naturaleza fragmentaria (no nos encontraremos con tratados dedicados a la obra cervantina, sino más bien con juicios de una cierta profundidad enmarcados en obras de temática más amplia), esta abarcará a las principales figuras de las letras y del pensamiento alemán de este periodo.

Historiadores de la literatura y de la estética como los hermanos Schlegel o Jean Paul Richter; traductores-escritores como Ludwig Tieck; o filósofos como Solger y Hegel se ocuparán del *Quijote* y de Cervantes en sus obras. No será casualidad, como destaca Bertrand, que Cervantes se convierta en la autoridad dominante para los escritores de este periodo, ya que su obra “respondía a los deseos de la nueva estética [...] al desarrollo general de su pensamiento, a un estado de crisis, o a sus ideas y sueños poéticos, convergiendo en una vasta síntesis artística en la que encontrarán el espíritu y las profundas leyes” (*Cervantes et le romantisme allemand*: 203). El *Quijote* y Cervantes se convierten en los pilares de una nueva estética en la que la soledad permanece íntimamente ligada al idealismo al que la producción literaria debería aspirar.

La novela cervantina quedará, por lo tanto, situada en el centro de una nueva mitología literaria. En su *Rede über die Mythologie* [Discurso sobre la mitología] (1798), aparecido en la revista *Ätheneum*, principal órgano de difusión de las ideas del Romanticismo germano, Friedrich Schlegel señala la necesidad de instaurar una nueva mitología que suponga un “agarre firme”, un “suelo maternal” para la nueva creación de los autores románticos. El menor de los Schlegel, al comparar a los poetas modernos con los antiguos, destaca cómo frente a estos, cuya obra contaba con el afortunado soporte de una mitología inmediatamente ligada al mundo de los sentidos, el poeta romántico deberá crear una nueva mitología propia, que provenga “de las profundidades del espíritu” (294). El principal problema del autor romántico, por lo tanto, se deriva de la ausencia de esta mitología:

A nuestra poesía le falta, afirmo, un centro, tal y como la mitología lo fue para los antiguos, y todo lo esencial en lo que el arte poético actual no se encuentra al nivel del arte antiguo se puede resumir en las siguientes palabras: no tenemos una mitología.<sup>4</sup> (*Atheneum*: 293-294).

Como apuntábamos, el *Quijote* quedará situado en el centro neurálgico de esta nueva mitología, de orígenes fundamentalmente literarios. La obra de Cervantes y Shakespeare, por su capacidad de aunar en un todo la más exquisita simetría de las contradicciones, se convertirá en lo que Friedrich Schlegel denomina como “una mitología indirecta” (298).

<sup>3</sup> «For oft, when in my couch I lie,/In vacant or pensive mood,/They flash upon that inward eye,/Which is the bliss of solitude;/And then my heart with pleasure fills,/And dances with the daffodils.» La traducción del inglés es mía.

<sup>4</sup> «Es fehlt, behaupte ich, unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für den Alten war, und alles Wesentliche, worin die Moderne Dichtkunst der Antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie.»

La figura quiijotesca, símbolo de esta nueva mitología, asumirá este carácter emblemático por su capacidad de aunar la totalidad de la existencia.

El hermano mayor de Friedrich, August Wilhelm Schlegel, también mostrará un marcado interés por la obra de Cervantes, particularmente por el *Quijote*, obra que incluso se llegó a plantear traducir, transfiriendo el encargo a su amigo Ludwig Tieck. Con August Wilhelm Schlegel arranca la interpretación simbólica del *Quijote*, obra que concibe como un retrato de la lucha eterna entre las dos fuerzas fundamentales de la vida, el idealismo y el materialismo; o el sueño y la realidad. Esta concepción se ve claramente reflejada en uno de sus sonetos, dedicado a Don Quijote:

Quijote, en su esquelético Pegaso,  
Es el caballero andante de la Poesía,  
Y conversa, gentil, en duelos como en fiestas,  
Con la Prosa de Sancho, su criado.  
(citado en Close: 75)<sup>5</sup>

Quijote y Sancho quedan transformados, por lo tanto, en símbolos de la imaginación y de la realidad, y su empresa caballeresca acabará convertida, en palabras del insigne cervantista Jean Canavaggio, en “una odisea simbólica, cargada de una significación trascendente” (*Don Quichotte, du livre au mythe*: 121).

Esta nueva interpretación simbólica encontrará acomodo en la obra de otros intelectuales germanos. Así, el filósofo Friedrich von Schelling, en su *Philosophie der Kunst* [Filosofía del Arte] (1802-1803), un escrito que recoge una serie de conferencias pronunciadas por Schelling en Jena y Augsburgo, plantea cómo Don Quijote y Sancho serían los principales representantes de la nueva mitología, encarnando la eterna lucha entre el ideal y lo real. De hecho, para Schelling, el protagonista cervantino es “más simbólico que de carne y hueso”, y sus aventuras cuentan con un carácter más mitológico que real. De este modo, Cervantes se erige en una suerte de poeta-filósofo capaz de reflejar a través de las aventuras del hidalgo el conflicto universal entre idealidad y realidad (Close : 62). Esta idea será recogida por Ludwig Tieck, a la postre traductor del *Quijote* que en su obra *Die Altdeutschen Minnelieder* (1803)

subraya el carácter irónico-idealista del *Quijote* capaz de integrar Poesía y Realidad en un todo.

El filólogo y filósofo del Idealismo alemán, Karl Wilhelm Ferdinand Solger, dará una nueva vuelta de tuerca a este proceso de transformación de la figura quiijotesca por parte de los románticos alemanes. En sus *Vorlesungen über Ästhetik* [Lecciones sobre Estética], publicadas póstumamente en 1829, pero pronunciadas durante su actividad docente en la Universidad de Berlín diez años antes, Solger convierte a Don Quijote en claro “representante de la individualidad” (*Vorlesungen*: 294). En palabras de Werner Brüggemann, Don Quijote será coronado por Solger como un “representante de las posibilidades poéticas de la individualidad” (95), en un caballero andante del ideal.

En realidad, esta consagración del individualismo y la soledad como pilares de la nueva cultura romántica irá mucho más allá de cuestiones puramente estéticas, representando más bien el espíritu de una época en la que la escisión entre el yo y la realidad parece haber sido una constante entre los jóvenes, su particular *mal du siècle*. El francés Alfred de Vigny, en su diario *Journal d'un poète* [Diario de un poeta] (1840) habla de la “desgracia de ver a la imaginación y al entusiasmo extraviados en una sociedad materialista y vulgar”, considerando a su generación como “Don Quijotes perpetuos” (citado en Watt: 223). Georg Friedrich Wilhelm Hegel, en sus *Vorlesungen über die Ästhetik* [Lecciones sobre la estética], tampoco dudará en asociar a la juventud de su época con la figura quiijotesca, definiendo a los jóvenes de su tiempo como “modernos Quijotes” por su incapacidad de aceptar las “normas establecidas del estado y de la sociedad” (*Ästhetik*: 557), en otras palabras, por la constante disociación entre el yo y su mundo. Nos encontramos ante una nueva concepción del yo, indisolublemente ligada al aislamiento y a la soledad. No sorprende, por lo tanto, que la figura de Alonso Quijano se convirtiese en un referente para el arte del siglo XIX. El Quijote había traspasado ya la esfera de lo puramente literario, para convertirse en el mito que epitomizaría la cosmovisión del artista romántico.

<sup>5</sup> «Auf seinem Pegasus, dem mageren Rappen,/Reitet in die Ritterpoesie Quixote,/Und hält anmüthiglich Gespräch/Mit der Prosa seines Knappens.».

### III. DON QUIJOTE Y LA SECTA DE LOS DESHEREDADOS. CALAS CERVANTINAS SOBRE LA LITERATURA EUROPEA DE FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.

La transformación de Don Quijote en un mito de la estética romántica encontrará un claro reflejo en la producción literaria de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En Inglaterra, serán varios los poetas románticos que hagan referencia al hidalgo manchego en sus obras. William Wordsworth, a quien ya nos hemos referido anteriormente, convierte a Don Quijote en uno de los símbolos de la soledad y de la capacidad imaginativa, tal y como los siguientes versos de su *Prelude*, obra póstuma que supone su testamento literario, expresan:

Muy a menudo, tomando del mundo de los sueños,  
 Este fantasma árabe que vio mi amigo,  
 Este semi-quijote, le he dado  
 Una sustancia, he imaginado que era un hombre vivo,  
 Un gentil habitante del desierto, enloquecido  
 Por el amor y el sentimiento, y el pensamiento interior  
 Extendido entre soledades interminables;  
 Le he dado forma, en la opresión de su cerebro,  
 Vagando en su misión, y así equipado.  
 Y casi no he sentido pena por él, he sentido  
 Una reverencia por un ser así empleado;  
 Y he pensado que, en el ciego y espantoso cubil  
 De tal locura, debe yacer acostada la razón.  
 (*Preludio*: libro V: vv. 140-152).<sup>6</sup>

Esta visión romántica de la figura quijotesca, cuya génesis ha sido analizada en el apartado anterior, va a encontrar un reflejo quizás algo menos evidente en la producción novelística de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del siglo XIX. El mercado novelístico europeo se va a ver plagado de protagonistas que van a convertirse en claros exponentes del fenómeno de la mentalidad desheredada, o en “jóvenes idealistas perdidos en la selva de lo real”, tal y como los ha definido Anthony Close (85) con el acierto que le caracteriza. En este sentido, los jóvenes protagonistas de estas novelas van a reflejar un patrón común: una juventud solitaria marcada por una educación libresca que genera unas expectativas idealistas y literaturizantes que acaban en la decepción y en el aislamiento una vez que estas se ven confrontadas con la sociedad y con el mundo de la gran ciudad. La soledad existencial va

a convertirse en un auténtico *mal du siècle* para aquellos jóvenes que Alfred de Vigny bautizaría como Don Quijotes perpetuos. El quijotismo se convierte en el espíritu de una generación, y esta encontrará su reflejo en la obra de los principales novelistas de finales del periodo romántico.

Esta tendencia puede apreciarse ya en algunos ejemplos del último cuarto del siglo XVIII. *Die Leiden des jungen Werther* [Las desventuras del joven Werther] (1774) de Johann Wolfgang von Goethe supone un ejemplo interesante. En la obra de Goethe nos vamos a encontrar con un joven de extremada sensibilidad que moldea su percepción de la realidad en torno a las lecturas, y que trata de encauzar sus relaciones amorosas y sus sentimientos a través de un universo de referencias literarias que van desde la poesía de Klopstock hasta los cantos fúnebres del supuesto bardo celta Ossian. Esta propensión a literaturizar la realidad, o al menos a interpretarla bajo filtros literarios, brillantemente estudiada por Friedhelm Marx (1994), se manifiesta en última instancia en el suicidio de Werther, provocado por la falta de correspondencia entre sus expectativas amorosas y la realidad. Cuando el narrador nos informa de que en el pupitre del suicida lo único que se pudo encontrar fue una copa de vino y un libro, concretamente *Emilia Galotti* (1772), de Lessing, comprendemos cómo las tendencias literaturizantes de Werther llegan hasta las últimas consecuencias: Werther ha emulado a otra suicida célebre de la literatura germana.

Por otra parte, uno de los autores indisolublemente asociados al clasicismo de Weimar, Friedrich von Schiller, escribirá durante su etapa pre-romántica o *Sturm und Drang* una obra con ecos quijotescos. *Die Räuber* (1781) [Los bandidos], tragedia que se convertiría en un auténtico fenómeno editorial durante los últimos años del siglo XVIII, cuenta con un protagonista, Karl Moor, cuya rebelión frente a un mundo que no responde a sus ideales es asociada por Schiller en su introducción a la obra al “extraño Don Quijote que somos capaces de aborrecer, amar, admirar y compadecer en el bandido Moor” (*Die Räuber*: 9). La figura quijotesca queda claramente vinculada a la amargura frente a un mundo lejano del ideal, a los sueños rotos del idealismo juvenil.

<sup>6</sup> «Full often, taking from the world of spleen/This Arab Phantom, which my friend beheld/ This Semi-Quixote, I to him have given/A substance, fancied him a living man/A Gentle Dweller in the Desert, crazed/By love and feeling and internal thought,/Protracted among endless solitudes;/Have shaped him, in the oppression of his brain,/Wandering upon this quest, and thus equipped/And I have scarcely pitied him; have felt/A reverence for a Being thus employed;/And thought that, in the blind and awful lair/Of such madness, reason did lie couched.»

Como cabría esperar, Ludwig Tieck, traductor del Quijote entre 1799 y 1801, mostrará una clara tendencia a retratar en su obra a figuras de cierto barniz quijotesco. En su novela epistolar *William Lovell* (1795-6), el escritor germano nos presenta el camino vital del joven inglés William Lovell, que emprenderá un viaje de formación a Italia en busca del mundo de sus lecturas de adolescencia, para encontrar sus sueños quebrados por una realidad bien diferente de sus quimeras de juventud. El mismo esquema se repite en otra novela de 1798, *Franz Sternbalds Wanderungen* [Las andanzas de Franz Sternbald], en la que el joven artista debe enfrentarse a los problemas que su tendencia a estetizar la realidad le acarrea. La obra de Tieck, que marca el inicio de las llamadas como “novelas de artista”, o *Künstlerromane*, ejercerá una poderosa influencia en numerosas formulaciones novelescas decimonónicas, en las que las aspiraciones artísticas de los protagonistas se ven truncadas por una realidad poco dispuesta a alcanzar compromisos con el arte. Esta misma temática es observable en la novela *Ahnung und Gegenwart* [Anhelos y realidad] (1815), de Joseph von Eichendorff, uno de los principales poetas del Romanticismo alemán.

En el resto de Europa también comenzará a publicarse toda una serie de novelas protagonizadas por estos jóvenes idealistas exiliados en la selva de lo real. En 1814 aparece la primera novela de Sir Walter Scott, *Waverley* (1814), cuyo personaje central, el joven Edward Waverley, trata de poner en práctica los sueños de gloria militar que las lecturas adolescentes y una educación solitaria despiertan en su mente. El involucramiento en las guerras jacobitas, y la comprensión de las cruentas consecuencias de la guerra, que le llevarán a apreciar la notable distancia entre literatura y vida, o entre ideal y realidad, marcan un amargo contraste con los sueños juveniles del protagonista. Este esquema se repetirá en las novelas del novelista francés Stendhal, como *Le Rouge et le Noir* [Rojo y Negro] (1830), en la que el joven Julien Sorel, guiado por su admiración por Napoleón y por las lecturas de adolescencia, se embarca en una carrera militar que poco tiene que ver con el mundo de sus lecturas; o en *La chartreuse de Parme* [La cartuja de Parma] (1839), novela en la que el joven italiano Fabrice del Dongo, fascinado también por Napoleón y por los relatos de las antiguas gestas heroicas familiares, experimenta cómo su participación en la batalla de Waterloo dista mucho de los modelos heroicos de su solitaria infancia en el lago de Como.

Junto a estas novelas del idealismo fallido surgirán también otras que continúen con la tradición germana de las

novelas de artista, y que serán protagonizadas por jóvenes aspirantes al ideal condenados al fracaso y a la miseria en una sociedad claramente alejada de cualquier forma de idealismo. Así, el joven Chatterton de la obra teatral homónima escrita por Alfred de Vigny en 1835, acabará suicidándose —al igual que el joven Werther— a la edad de 18 años tras comprobar que jamás podrá vivir de su pasión, la poesía. Una problemática similar abrumará a Lucien de Rubenpré, protagonista de la novela de Honoré de Balzac *Illusions Perdues* [Ilusiones Perdidas] (1837-1843) en su intento de hacerse un hueco en el mundo literario de París, tan diferente al idílico mundo provinciano de su infancia. El fracaso y la perversión de los ideales en el mundo de la metrópoli parisina marcarán el destino de este nuevo exponente del fenómeno de la mentalidad desheredada, así como el de esta generación de los sueños rotos claramente moldeada por las desventuras del Caballero de la Triste Figura, convertido en la bandera de los ideales del Romanticismo por los románticos alemanes a finales del siglo XVIII. El influjo de esta nueva imaginaria asociada a la soledad y al desamparo se extenderá también, como se podrá apreciar a continuación, al mundo de la iconografía cervantina, que experimenta importantes cambios durante la segunda mitad del siglo XIX.

#### IV. DEL TEXTO A LA IMAGEN: DON QUIJOTE Y LA ROMANTIZACIÓN DE LA SOLEDAD EN LA ICONOGRAFÍA CERVANTINA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Como se ha destacado anteriormente, la imagen de Don Quijote vivirá también importantes cambios en las artes pictóricas a mediados del siglo XIX, produciéndose una transición de la visión puramente cómica de la figura quijotesca a su transformación en un símbolo del ideal y de la soledad metafísica. Tal y como apunta Jean Canavaggio, junto con las letras, “la iconografía constituirá el vector esencial de la vulgata romántica” (*Don Quichotte, du Livre au Mythe*: 132). La historia de las ilustraciones de las diferentes ediciones del *Quijote* constituye, por lo tanto, un importantísimo testimonio de este cambio de paradigma en lo que se refiere al simbolismo asociado a la figura del hidalgo manchego.

La imagen de Don Quijote en la iconografía del siglo XVIII es fundamentalmente cómica. William Hogarth, grabador inglés ya habituado a la ilustración de obras cómicas como las de Samuel Butler o su amigo Henry Fielding —ambos claramente inspirados por Cervantes— realizará una serie de grabados en 1726 que aparecerán en algunas ediciones inglesas de la obra a lo largo del siglo XVIII. Hogarth otorga al hidalgo manchego de unos rasgos burlescos,

que resaltan claramente la discrepancia entre la empresa caballeresca de Don Quijote y el ambiente bajo y grosero en el que esta se lleva a cabo. Un buen ejemplo de esta naturaleza cómica es el grabado en el que Hogarth representa la batalla del Quijote con los galeotes y que puede ser apreciado en la figura 1.



Fig. 1. *Don Quixote releases the Galley Slaves*. Facsímil del grabado de Hogarth. William. Hacia 1750.<sup>7</sup>

La visión cómica también estará muy presente en las ilustraciones de John Vanderbank para la edición de lujo comisionada por Lord Carteret en 1738. La tradición cómica iniciada por Hogarth será extremadamente popular, y pronto traspasará los mares para llegar al Continente, influyendo claramente en las ilustraciones que otro célebre grabador dieciochesco, el alemán Daniel Chodowiecki, realizará para la edición germana de Leipzig de 1780. El influjo de Hogarth es evidente en el retrato de Don Quijote pegando a Sancho Panza tras la aventura de la princesa Micomicona, apreciable en la figura 2.

La visión cómica del *Quijote* pervivirá en la iconografía asociada a la obra cervantina del siglo XIX. En Francia, los grabados de Tony Johannot —realizados a partir de los dibujos de Coppel y Carnicero— para la edición de

Louis Viardot de 1836-1837 todavía demuestran una clara pervivencia del Quijote cómico-burlesco, al igual que las ilustraciones de George Cruickshank que acompañan a la reedición de la traducción inglesa de Smollett en 1838, que señalan con fuerza los aspectos cómicos, de acuerdo al estilo de este gran caricaturista (Canavaggio: 132). Sin embargo, a lo largo del siglo XIX comienzan a percibirse ciertos matices a esta visión predominantemente satírica que retrata a Don Quijote y a Sancho como dos locos extravagantes.



Fig. 2. *Don Quijote se enfada y pega a Sancho Panza*. Chodowiecki, Daniel. *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von la Mancha*. Leipzig, Caspar Fritsch, 1780.

Los grabados de Robert Smirke para la edición inglesa de 1818 conceden a Don Quijote una expresión que se encuentra a caballo entre el ensueño y el extravío mental (Canavaggio: 132), mientras que el famoso cuadro del alemán Adolph Schrödter, del que Doré se servirá para presentarnos a Don Quijote en su biblioteca, nos presenta, en palabras de Canavaggio, a “un personaje emblemático, a una suerte de alegoría del genio solitario en medio de la creación, incomprendible para el público vulgar” (133).

<sup>7</sup> Todas las imágenes ajenas al fondo Pedro Casado Cimiano han sido tomadas del *Banco de Imágenes del Quijote* del Centro de Estudios Cervantinos. El QBI puede ser consultado en la siguiente página web: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel\\_de\\_cervantes/imagenes\\_qbi/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/imagenes_qbi/)  
Agradezco al Centro de Estudios Cervantinos y particularmente a José Manuel Lucía Megías la posibilidad de reproducir estas imágenes.

Este cambio puede ser apreciado en las figuras 3 y 4.



Fig. 3. *Don Quixote's penance on the Mountain* Smirke, Robert. Don Quixote de la Mancha, London Bulmer & Co, 1818.



Fig.4. *Don Quixote liest den Amadis Sechs Bilder zum Don Quixote*, Leipzig, . Meyer, 1863.

El camino para la iconografía romántica del *Quijote* estaba, por lo tanto, bien preparado a mediados del siglo XIX. Las ilustraciones de Gustavo Doré para la reedición de la traducción de Viardot en 1863, deudoras en parte de los avances iconográficos de Smirke y Schrödter, ejemplifican mejor que las de ningún otro artista la nueva imaginaria romántica asociada al *Quijote*. De hecho, en palabras de Jean Canavaggio, Doré se convertirá en el “interprete por excelencia de una concepción que, después de los románticos alemanes, se había popularizado, respondiendo a la demanda de un largo público lector procedente de la rica burguesía cultivada con gusto por los libros bellos” (133), un público lector que, como se ha podido comprobar en el segundo y tercer apartados de este estudio, estaba bien familiarizado con la nueva estética literaria asociada al *Quijote*, tanto en su vertiente crítica como recreativa. Doré va a conferir a la búsqueda quijotesca un carácter trascendente, transformando al hidalgo manchego en un “soñador animado por un ideal que el mundo rechaza admitir, un mundo que es el verdadero responsable de sus fracasos, de sus sufrimientos y de la melancolía a la que sucumbe al recuperar la razón” (Canavaggio: 134).

Doré culmina la transfiguración romántica del personaje, que deviene en una fuente de inspiración para el lector romántico, quedando parcialmente disociado del texto del que parte la figura quijotesca (135). Las ilustraciones de Gustavo Doré que presentamos en este estudio culminan este proceso de transformación de Don Quijote en un idealista solitario enfrentado a un mundo incapaz de comprenderle, consumando la institucionalización de una contradicción que, pese a suponer una clara divergencia respecto al texto original cervantino, pervive en el inconsciente colectivo de todos aquellos que se acercan a la figura inmortal de Alonso Quijano.