

## Quijotismo, nacionalismo y construcción de la hispanidad. Perspectivas ideológicas de apropiación simbólica en la obra de Ernesto Giménez Caballero

Adriana Minardi

(Universidad de Buenos Aires-

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas- CONICET-

Agencia Nacional de Promoción científica y tecnológica- ANPCYT-FONCYT)

### Introducción

El presente artículo se inscribe en un proyecto personal sobre la obra de Ernesto Giménez Caballero y en uno colectivo sobre las relaciones entre la literatura de este autor y la de Manuel Azaña, financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, de Argentina. En este trabajo nos proponemos estudiar las influencias y confluencias en torno a la figura o símbolo del *Quijote* como clave crítica del componente político presente en algunas obras de Ernesto Giménez Caballero. La hipótesis que intentará sostener este texto se sustenta en la valoración de ciertas “variaciones quijotescas” (aquel conjunto de *topoi* y tropos de los que se sirve Giménez Caballero para refuncionalizar su narrativa en términos ideológicos) como clave de bóveda de una arquitectura ideológica que discurre acerca de la relación Arte y Estado.

Sabemos que este intelectual ha contribuido a la forja de un estilo vanguardista y al intento de plasmar el futurismo en una retórica hispánica, tratando de evitar las influencias externas (Mainer 2005). Considerado en esa tradición un escritor maldito (Mainer 1995), la formación ideológica que caracteriza su obra no siempre va en desmedro de su intencionalidad estética. Enrique Selva lo ha definido como el creador de un “nacionalismo literario liberal”; no obstante, el sentido nacional aparece intervenido por el espectro de la influencia internacional, en especial, por la veta fascista. La gran incógnita a la que la crítica en general se ha dedicado en este autor es la de la premisa de incompatibilidad entre vanguardia y fascismo, especialmente a partir de las propuestas de Manuel Vicent y a raíz de *Esencia de verbena*, de 1930 que se opone, para la mayoría de la crítica, a los famosos *Carteles*. Sin embargo, vanguardia y casticismo, la devoción mariana y la esencia mística del paisaje castellano se mezclan con la estética futurista pero, además, con el reflejo intimista, que es recuerdo de la picaresca española, como vemos en los dispositivos de narración testimonial a cargo de un sujeto a quien se encarga el valor o juicio de sus propios actos. Si atendemos, en primer lugar, al concepto de lo nacional en términos de una sentimentalidad (Gellner) podemos afirmar que es, de alguna manera, su *condición de verdad* lo que permite ciertas proposiciones artísticas, a la vez no exentas de una significancia política.

El retorno a lo cotidiano y la influencia prosaica que justifica esa verdad como tópica tiene su fundamento en un cambio que se da en el nivel retórico. A lo largo del siglo XX se produjo un progresivo retorno a la Retórica como teoría general del discurso. John Bender y David Wellbery consideran que este resurgimiento se da con una nueva concepción, entendida como *Rhetoricality* y no como *Rhetoric*; es decir no en términos de una “tekné” o arte, sino de una “dynamis” (López Eire 2002, 106). La “retoricalidad” podría traducirse como un regreso a la cotidianeidad de los usos retóricos en los que

interviene la interdisciplinariedad como campo de análisis. Se trata de una Retórica generalizada que penetra en los niveles más profundos de la experiencia humana. Por eso nuestra perspectiva concierne a esa dinámica en la que interviene, dentro de su forma eminentemente política, lo literario, lo afectivo y lo histórico y que cobra en la obra de Giménez Caballero un papel central. En *Arte y Estado* esta propuesta se presenta bajo la paradoja de un ethos político/artístico que asume en tanto portavoz el autor. Como observa Gilles Deleuze:

La significación no funda la verdad sin hacer también posible el error. Por ello, la condición de verdad no se opone a lo falso, sino a lo absurdo: lo que no tiene significación, lo que no puede ser ni verdadero ni falso. (16)

El problema de la significación en tensión con la esencia o “modo de ser” nacional, es una preocupación constante en la articulación de un programa que es una dialéctica del modo de hacer político. Paradójicamente, y esa parece ser la forma retórica argumental por excelencia en el pensamiento de Giménez Caballero, lo esencial del nacionalismo radica en el sentido artístico de la imagería católica. Arte y política parecen resolverse en la síntesis del modo de ser “catolizal”, al que el autor define de la siguiente manera:

Hemos, también, afirmado que el arte occidental o europeo (como su civilización liberal y humanista) está en crisis. Y que no podemos soportar la tiranía de un arte de masas absolutas que quiere imponernos el comunismo ruso, el Oriente. Y que es el momento de un arte universo, integrador, fecundo, ecuménico, catolizal. (Giménez Caballero 1935/2005, 123)

La manifestación de ese modo de ser la encuentra en un modo programático específico: el cartel. Dicha modalidad es a la vez un argumento de peso que le permite ir contra el materialismo y su estrategia retórica contrincante, la sinécdoque. De esta manera, el sentido de vanguardia no aspira a lo universal en términos costumbristas, bajo cierta “metáfora del pintor” que ha de bosquejar rasgos universales en objetos/sujetos particulares sino a la esencia. La diatriba contra el cubismo será el puntapié inicial con que se dará inicio a la lección estética que impartirá Giménez Caballero. Frente a un arte de minorías intelectuales se plantea un arte “*de Templo*” (1935/2005, 198). Lo mismo dirá a propósito del surrealismo:

Lo mismo ocurrió luego con la variante «surrealista» y «onírica» de esa pintura. El pintor dejó de interpretar el *noúmeno de la manzana de su postre* y se puso a ensayar el último tejido de sí mismo: el *sueño*, el *deseo*. Pinturas para clínicas de psiquiatría. De la Academia matemática se salió a la Academia hipocrática. (Giménez Caballero 1935/2005, 130)

El sentido intimista religioso no va en desmedro de la concepción de un arte a la vanguardia. El arte debe ser propiedad del Estado y de la Iglesia, instituciones que favorecen la crisis del arte individualista y occidental. No es casual que muchos regeneracionistas y miembros de la generación del 27 vuelvan al *Quijote* como uno de los

símbolos clave de la vanguardia española pero, al margen de tomarlo como un enclave producto de la estetización, en Giménez Caballero el *Quijote* es símbolo de un proceso político. Dirá que su “proclamación conceptual” (Giménez Caballero 1979, 141) varía en tres etapas: 1931, 1945, 1975. No es casual que llame a las dos últimas etapas las de reconciliación y retorno a su mística sucesivamente. Lo que pareciera ser un ensayo termina generando un texto híbrido en el que se intercala, incluso, un guión cinematográfico sobre el *Quijote*. De símbolo republicano, Giménez Caballero intenta transformarlo en símbolo de la resistencia franquista; no obstante, el imaginario aparece intervenido por memorias discursivas extranjeras que hacen imposible la construcción nacionalista *ex nihilo*.

En esa propuesta resulta interesante plantear el problema de las memorias nacionales, como aquellos escenarios donde se solidifica el patrimonio y la identidad de una nación en términos de *doxa* y lugares o depósitos de memoria, pero también el decisivo giro hacia el pasado y hacia la propia configuración de subjetividad que proponen las escenas de escritura frente a los grandes relatos. Paradójicamente, el costumbrismo será una marca genérica, determinante de una identidad nacional, mediante el cual se expondrán los aspectos teóricos en una obra paradigmática como *Arte y Estado*. Así, se construye un diálogo con Picasso y con un tesista de Gómez de la Serna, a quien se representa como un ejemplo de lo español “si no hubiese errado el rumbo” (1935/2005, 123). Los principios llamados “clásicos” y “cristianos” configuran el arte vanguardista frente al regionalismo que llevará hacia la propuesta de los *Carteles* como el género híbrido capaz de entrelazar política y estética. Lo que la condición de Estado presupone en este proyecto es una constelación de subjetividades religiosa y política. Señala Giménez Caballero:

Fue una mentira del humanismo esa de que el artista podía vivir solo. La confirmación de tal mentira la dio el romanticismo con sus bohemios: extravagancia, miseria, sotabancos. El artista ni puede, ni sabe, ni quiere vivir solo. Todo artista llevará dentro de sí –siempre– al *cofrade*. En el doble sentido *monacal* y *gremial*. (1935/2005, 163)

Lo monacal y lo gremial suponen el cruce ideológico de lo religioso y lo político; o bien de Iglesia y Sindicato/Estado, que ya se observa con claridad en sus *Memorias de un dictador* y en sus *Notas marruecas de un soldado*. La configuración de una “religión política”,<sup>1</sup> se basa en la influencia del fascismo alemán e italiano y es el eje vertebrador del núcleo germánico al que valora (consignado en la vertiente del llamado *strapaese*),<sup>2</sup> en

<sup>1</sup> El concepto surge a partir de la lectura de Émile Durkheim, en *Las formas elementales de la vida religiosa*, que concibió el nacionalismo como un fenómeno religioso de las sociedades industriales. A partir de las historiografías sobre el nazismo y el fascismo, se han caracterizado a estos regímenes como formas modernas de religión. El trabajo pionero de Emilio Gentile “Fascism as Political Religion”, publicado en el *Journal of Contemporary History* en 1990. Plantea que en las sociedades de masas secularizadas las fronteras entre lo religioso y lo político resultan difusas como para que la política adquiriera una dimensión religiosa. Le seguirán, claro está, las propuestas de Hannah Arendt, David Apper, George Mosse y Charles Leibman, entre otros.

<sup>2</sup> La denominación podría asimilarse a lo que Helena Béjar definió como “nacionalismo tradicionalista”, en el que aparece la influencia de los valores rurales, “ultraprovincianos” (Mainer, 2005, XXV) y herederos del futurismo que llevará a que Giménez Caballero proponga en el número 52 (1929) de *La Gaceta literaria*, la necesidad de un “fascismo español”.

oposición a la influencia anglosajona. No podría haberse postulado una estética de lo nuevo, en conexión con lo moderno, sin aquellas interferencias inter e intradiscursivas de lo así llamado extranjero; los gestos de intimidad, el rol de lo político y los usos de las vanguardias son muestras de cómo se comprendió el problema de la paradoja hispánica.

Como señala José Ma. Marco (1988), la “paradoja hispánica” aparece esbozada por primera vez en el texto de Azaña *El problema español*, de 1911. Como resorte argumentativo perseguía fines útiles a la construcción del pensamiento conservador, con el objetivo final de evitar la “racionalización del espacio político” (Azaña 1911/1990, 193). En tanto precedente de la teoría de las “dos Españas”, la paradoja hispánica pone en evidencia cierta glorificación del pasado frente un presente en ruinas. En Giménez Caballero, el mito permite la activación política, cuyo ejemplo máximo es el de los *Carteles*, a la vez que hace posible también una operación poética compatible con el fascismo. Así, la providencia, la decadencia y la fijación de arquetipos hacen viable un proceso de racionalización del campo político que se vale de la paradoja. En este sentido hay que comprender en la obra de este autor la matriz nacionalista como un efecto de modernidad: el nacionalismo construye el sentido de Nación y de Estado a partir del irracionalismo. Lo irracional es un arte nuevo que confluye en este sesgo retórico y se refiere a la necesidad de transmutar la paradoja Arte/Estado. Comenzará definiendo la noción de Estado como un “concepto nube” (metáfora que podría entenderse en el marco de una generación pues la usan Gómez de la Serna, Valle Inclán, entre otros) puesto que atiende “a lo metafísico, a lo trascendente, a lo religioso”:

Yo no veo otra manera mejor de comprender, de intuir, lo que el Estado sea, si no es partiendo de lo más elemental y, al parecer, más equívoco: su literalidad, su signo gramatical: su letra. Y ascender por su letra a su espíritu: a su sentido. La palabra *Estado* es un sustantivo posverbal. Esto quiere decir que procede esa *sustancia* de una *acción*. La acción de *estar*. (1935/2005, 185)

### **La matriz irracionalista**

En torno a las reflexiones sobre el quijotismo, lo nacional, las ideologías del nacionalismo y las reformulaciones ensayísticas de esta magna obra, podríamos decir que el derrotero de textos puede iniciarse con la generación de 1898. Las reformulaciones explicativas del *Quijote* quedan claras en dos obras; por un lado, *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Miguel de Unamuno y, por otro, *La ruta de Don Quijote*, de Azorín, ya que estas obras incorporan las operaciones y estrategias propias del ensayo cuya trama argumentativa identifica una memoria discursiva específica: la de la ilustración que recupera los enunciados de la tradición del siglo XVIII y la ideología del republicanismo (Minardi). Allí operan además, las incorporaciones del universo ideológico del krausismo y del escepticismo de Shopenhauer. Estas matrices discursivas proyectan en el *Quijote* dos complejas operaciones; por un lado, el sentido de la parodia humana, la visión escéptica y risible del hombre anacrónico que vive de la caballería e imagina una realidad alternativa producto de la imaginación por identificación literaria pero, por otro, la encarnación vital, realista y posible de la experiencia en ese mundo. Aunque el final demuestre la vuelta al realismo objetivo, lo interesante es el trayecto de dicha experiencia.

Don Quijote emprende un viaje, a la manera de un *bildungsroman* para incorporar formas de los pueblos de España. Cuando Azorín emprende la partida, también piensa en esa experiencia creativa; al igual que Unamuno imaginan críticamente ese trayecto, es decir, en estas obras, propias del contexto noventayochista, la mirada del recorrido de los pueblos es una mirada crítica de la sociedad. La reformulación del *Quijote* es, en principio, selectiva. No se narran con exactitud todos los episodios sino que se eligen según la funcionalidad de la explicación y de la argumentación. La reformulación explicativa opera la intencionalidad semántica primordial del sentido del intelectual crítico. Azorín, tanto como Unamuno, se valen del *Quijote* para proponer unas estrategias discursivas que componen en sus enunciaciones una crítica y un programa. La crítica permite reconocer el elemento ideológico respecto de las hegemonías de las elites dominantes en España mientras que el componente programático permite deducir, a partir de esas mismas críticas, unas lecciones respecto del ser español. Este doble movimiento reconoce unas construcciones discursivas de un objeto elemental que guía la argumentación de ese proyecto: el de la resignificación de España. Estos autores construyeron, de alguna manera, una línea fundacional para la comprensión del *Quijote* como símbolo del republicanismo, línea que se abandona con la generación del 27, en pos del desarrollo crítico de lecturas poéticas o psicologizantes sobre sus personajes. No obstante, con el quiebre que produce la guerra civil española, el advenimiento del Nacionalismo católico de la mano del Franquismo, hace que las lecturas políticas vuelvan a tener un rol central y que el fin de las lecturas sobre el *Quijote* sea de índole práctica y conmueva al *pathos* de la acción.

La celebración por el cuarto centenario de la muerte de Cervantes en 1947 traerá interpretaciones ligadas al contrareformismo en los artículos de Elías Rivers y Luis Rosales (1985), así como el trabajo intenso de los intelectuales exiliados, a quienes no encuadramos en este trabajo. El camino se intensifica hacia fines de los años 50, en que las lecturas desmitificadoras del *Quijote* lo asumen como un ideograma, en términos de hacerlo funcional de manera política bajo la matriz irracionalista de su contenido poético. Con esto nos referimos a que Giménez Caballero emprende un “renacer”, como el mismo dirá en su artículo “La vuelta de Don Quijote”, de las interpretaciones de la obra. Se ligará en parte a la postura de Maeztu y declamará que el *Quijote* es una obra decadente y trágica. Al igual que sus precursores noventayochistas y, en especial Ledesma Ramos, lo importante es la explicitación de las lecturas y variaciones temáticas en torno al lugar común quijotesto. La suya, en esta línea más bien mística, es la del genio incomprendido por la mayor parte de sus lectores. Así el linaje de la crítica se suma al de Unamuno y al de Azorín, en tanto existe un carácter esencial que en el *Quijote* es la acción decidida. Se reduce el quijotismo a un problema de hermenéutica: la interpretación sigue la clave mística y regeneracionista. En *Genio de España*, dirá:

Y me pertenece ensayar sobre la juventud española —que sepa escuchar— la cura del quijotismo; señalar esa plaga secular de nuestro espíritu como el médico diagnostica una tara indecible y hereditaria en una familia: la veta alcohólica en un cuerpo inyectado y consunto. (Giménez Caballero 3)

De esta forma, podemos ver que coexisten dos problemas centrales en su proyecto de obra: el de una generación y el de una relectura del motivo del quijotismo. Como dilema

hermenéutico necesita una retoricidad metafórica: la de la *pugna verborum*, heredera e ideóloga de la guerra civil, sustentada por las metáfora ontológicas de la enfermedad.

### **Franquismo, quijotismo y la figura de Ernesto Giménez Caballero**

Recordemos que la ideología nacional católica no funciona como un ente homogéneo durante el llamado Franquismo. Como demuestran los mismos discursos de Francisco Franco, la primera etapa (1939-1953) se caracteriza por la utilización del concepto hispanidad desde el sentido de resistencia y sacrificio cristiano (cuyo tópico característico es el de *La hora difícil*). Estos discursos recuperan con mayor fidelidad la memoria discursiva del ideal joseantoniano de FET y el Estado se presenta discursivamente como *Régimen*. La segunda etapa (1953- 1966) construye la hispanidad mediante el campo semántico de la producción económica. En 1948, con el bloqueo ruso de Berlín y la expansión del comunismo en China comenzó un intento de institucionalización del régimen pero la depreciación de la peseta y la creciente inflación significaban, por otro lado, que esa institucionalización necesitaba plantear una reforma económica que saliera del aislamiento y apostara a la producción. Los primeros años de la década son muy duros como correlato de la inmediata postguerra; los cortes de luz y el estraperlo se mantienen y sólo a partir de 1952, con la supresión de la cartilla de racionamiento y el surgimiento del disenso al interior del régimen junto a cambios en la política económica, puede observarse cierta recuperación que coincidirá con la progresiva integración de España en el contexto internacional, especialmente a partir de la firma del Concordato de la Santa Sede y el acuerdo militar con Estados Unidos; ambos en 1953, fecha en que clasificamos la segunda etapa, con el cambio en la construcción del objeto discursivo *hispanidad*. Como señala Manuel Eslava Galán:

De pronto, terminaron las restricciones de agua y luz, desaparecieron las cartillas de racionamiento y se alcanzó la renta per cápita de antes de la guerra. El régimen recibió el respaldo internacional tras sus acuerdos con Estados Unidos, y Franco se vistió de paisano y abrazó a Eisenhower en Barajas. (A Hitler, en Hendaya, sólo le había estrechado la mano, aunque, eso sí, entre las dos suyas y muy cordialmente). (Eslava Galán 152)

Todos estos cambios concuerdan con el año 1953, cuando se realiza el acuerdo militar hispano - norteamericano que contribuirá a que la década que abarca de 1957 a 1967 constituya el período decisivo del franquismo y su entrada en el sistema capitalista y de la economía de mercado:

Franco se afeitó el bigotito, archivó las carpetas del proyecto autárquico y desatornilló de sus poltronas a unos cuantos ministros falangistas para sentar en ellas a jóvenes tecnócratas opusdeístas. (Eslava Galán, 157)

Es una sociedad presidida por espectáculos taurinos, el fútbol y los seriales radiofónicos, como necesidad de reemplazo de la carencia de proyectos alternativos al régimen. Pero, a pesar de las malas condiciones tanto en el ámbito urbano como en el rural,

hay, sin embargo, signos de transformación, de un proceso de cambio que sólo se percibirá con claridad hacia los Sesenta, cuando la disidencia estalla abiertamente. Tanto en Madrid como en Barcelona, por ejemplo, en la segunda mitad de los años Cincuenta, se ve cómo sectores diversos de la población se van politizando. Lo que se rechazaba, más que un régimen concreto, era todo un sistema, el *establishment*, el autoritarismo de toda una sociedad que el franquismo había moldeado según sus principios. Este período está teñido de contrastes y de contradicciones. La principal tiene que ver con la dialéctica entre un momento dorado del Franquismo, donde el consenso social y la estabilidad parecen más claros en torno a Franco, y un régimen que ha superado las presiones internacionales de la postguerra mundiales, que tiene una oposición exterior debilitada y una oposición interior armada sometida y el comienzo de disidencias propias de un necesario recambio generacional hacia el interior mismo del régimen. Lo que se intentaba era un cambio en el discurso y la recuperación de figuras de la tradición progresista española. En este proyecto estuvieron católicos abiertos, con preocupación social, como Ruiz Giménez, quien había sido designado en reemplazo de Ibañez Martín, pero también falangistas caracterizados por criticar al régimen por su entreguismo a la Iglesia, y que tenían un tono mucho más abierto y una formación más liberal, como Pedro Laín o Antonio Tovar.

El llamado *desarrollismo* es un fenómeno que, sin embargo, no se puede limitar al terreno de la economía sino también a los efectos sociales de este proceso de apertura económica y también los efectos políticos y culturales, en el sentido de modificación de una cierta cultura política y del papel de la cultura. La llegada masiva del turismo, con nuevas modas, usos y costumbres, las altas cifras de la emigración interna y externa, la mayor capacidad de consumo que cambia las perspectivas individuales y sociales, los medios de comunicación de masas, como la televisión, tenían que alterar las políticas del régimen. El nuevo lenguaje político de la tecnocracia desplazaba a las ideologías y el franquismo aparecía como un Estado de orden que era capaz de propulsar el desarrollo económico. Pero este cambio en las cifras de la macroeconomía está ligado a una importante movilidad social y a un cambio de mentalidad colectiva ya que el desarrollismo ocurría por una convergencia de las decisiones económicas tomadas desde el poder con una voluntad espontánea y azarosa de la población de mejorar sus condiciones de vida, lo que hizo que estuviera dispuesta a emigrar dentro o más allá de las fronteras del país; pero también que hubiera importantes sectores que se movilizaban política y socialmente como obreros o estudiantes que desafiaban al régimen buscando trazar nuevas reglas de funcionamiento sindical o representativo. A nivel discursivo, se presentan cambios importantes que hacen que el *ethos* discursivo se configure mediante componentes programáticos ligados al *progreso*. De esta forma, el hogar cristiano y abnegado será un hogar capaz de producir y multiplicarse, en tanto célula madre, origen de la sociedad y fundamento del ser español:

Por la elevación de sentimientos que el orden familiar entraña, por la solidaridad del común destino, por la red de afectos y tradiciones acumuladas al correr de los años, que de padres a hijos se transmiten con al antorcha del deber, de los honores, del trabajo o del sacrificio, no sólo es semejante lo que puede establecerse entre la Familia y la Patria, sino que la familia constituye un modelo, un arquetipo para la Nación. (Mensaje de fin de año de 1953, véase Minardi 63)

Aquí podemos observar cómo se resemantiza la construcción nominal “antorcha del saber” por la consecuente “antorcha del deber”, asignando la capacidad de iluminar al deber primigenio de lealtad al Estado y a la ideología nacionalista que pretende enterrar el legado de la Ilustración. En esta etapa, se abandona la denominación *Régimen* por la de *Monarquía* en los discursos de Franco. Estas características pueden observarse, por ejemplo, en otras construcciones del mensaje de fin de año de 1953. Allí, las lecciones familiares, ligadas al buen linaje suponen, en la familia, la base del edificio nacional. En las literaturas de índole nacionalista se puede ver el mitema de la nostalgia en los hogares que esperan el regreso del padre; en cambio, en las literaturas que critican el hogar como sema del nacionalismo católico, los hogares y las imágenes de la infancia a menudo se muestran diezmados por la guerra y las repercusiones psicológicas y sociales.

La metáfora que tiende a analizar y resaltar los fundamentos del régimen depende de otra que constituye la base de estos mensajes: la metáfora del canal, del viaje o nave que ha de llegar a buen puerto:

Si las virtudes cristianas de los hogares alcanzan tanta trascendencia para la vida y el porvenir de toda la nación, también el gobierno y la marcha de la nación tienen una honda repercusión sobre la vida íntima de nuestros hogares, no en vano la patria es como una gran nave en la que todos nos encontramos embarcados y que nos hace partícipes de sus desgraciados derroteros. (Mensaje de fin de año de 1953; véase Minardi 64)

En este contexto, el *Quijote* se vuelve símbolo de la tradición y un ideograma básico del nacionalismo católico, como lo demuestra la jura, ideada por Eugenio D’Ors, de los componentes de las varias Academias en diciembre de 1939, ante un crucifijo, los Evangelios y un ejemplar del *Quijote* decorado por el yugo y las flechas (Rodríguez Puértolas 2008, 445-446). Pero es imposible pensar este símbolo sin su par dialéctico, el *Cid*. Mientras uno es reflejo de los valores canónicos de la tradición nacional, católica y castiza; el *Quijote* lo es de la destrucción de ese paradigma. Por esto mismo dirá Giménez Caballero:

Don Quijote mató nuestro mito nacional del Cid. Que el señor de los débiles españoles –Don Quijote– venció al Señor de los españoles fuertes. Al Dios de Rodrigo de Vivar. Al Dios de Lepanto. Al Dios del Cervantes juvenil y noble. Al Dios que renegaría en su vejez, de alma resentida, Cervantes. (Giménez Caballero 1979, 247)

Las reflexiones en torno a ciertas moralejas que deben apreciarse en obras o personajes canónicos son claves en la obra de este autor. En este sentido, la figura de Giménez Caballero arrastra la vía oscurantista del romanticismo alemán. Como personaje ambiguo de la generación 27, llamado a sí mismo también un nieto de la generación del 98, a su vez el autor ha podido integrar el futurismo al tradicionalismo hispánico de base nacional y católica. En este contexto, surgen lo que podríamos llamar las “variaciones quijotescas” de Giménez Caballero que sirven a un objetivo mayor que es el de la relación entre Arte y Estado.

### Variaciones quijotescas

Uno de los textos fundadores de la utilización del *Quijote* como símbolo del Nacionalcatolicismo es “La vuelta de Don Quijote”, publicado por Giménez Caballero en *La gaceta literaria* en 1932. Allí se trabaja sobre esta dialéctica entre un héroe nacional castizo y un antihéroe producto de la burguesía y de las ideologías liberales.

Siguiendo con las construcciones retóricas propias del nacionalismo católico, al quijotismo se lo clasificará a partir de las metáforas de la enfermedad. Lo mismo intentaba ya hacer en sus *Notas marruecas de un soldado*, texto intimista que tomaba la contienda marroquí para atacar los defectos principales del Estado español. En este caso, el “genio de la Hispanidad”, se instala como portavoz y, como diría Judith Butler respecto del análisis de Hannah Arendt:

Una declaración no produce esto, pero es parte del proceso discursivo con el que comienza algo nuevo; es un incentivo, una incitación, una llamada. Hay algo de apuesta acerca de si su discurso tendrá o no tendrá eficacia. Así, finalmente, quiero pensar el discurso eficaz, y cómo en cierta clase de discurso político las afirmaciones y las declaraciones constituyen una especie de apuesta. (Butler y Spivak 2009, 81)

Vale recordar que la fragmentación y la disposición de estas ideas en el texto *Arte y Estado* también se observan en este texto y ya habían sido previamente publicadas por entregas en la revista *Acción española* de Ramiro de Maeztu, por lo que su intención es claramente política e, incluso, su tradicionalismo está cargado de influencias extranjeras, en especial por el fascismo como cultura totalitaria. La sentimentalidad conjuga fascismo y vanguardia en términos, además, de un colectivismo que anula las diferencias de clase puesto que, como dice en *Trabalenguas sobre España* “la masa solo es libre cuando alguien la esclaviza” (1931,18). El lugar del artista es el de servir a este Estado-Escorial, en el intento por revivir un tiempo de oro, a partir de la sacralización del arte.

### Don Quijote ante el mundo (y ante mí)

Porque el presente es muerte, luz de un segundo. Y el pasado son tinieblas. Las obras inmortales que se admiran a través de los siglos no pertenecen al pasado. Poco importa el año, la fecha en que fueron creadas. Son detalles que no debieran mencionarse nunca por su nimiedad simbólica. Las obras inmortales se forjan al contacto de su creador con un minuto, una hora de eternidad. (Ramiro Ledesma Ramos 1971, 15)

Las contradicciones en torno a las lecturas del *Quijote* también condicionan las variaciones sobre su crítica. Así Giménez Caballero parte en el artículo de *La Gaceta* sobre un presupuesto ideológico negativo como libro peligroso y fundacional de una estética y política contraria a España tradicional, representada por el *Cid*:

Debe recordar España frente al *Quijote* que Don Quijote mató nuestro mito nacional de *Cid*. Que el Señor de los débiles españoles —Don Quijote— venció al Señor de los españoles fuertes. Al Dios de Rodrigo de Vivar. (Giménez Caballero 5)

Concluye, al igual que Ledesma Ramos, en el delineamiento de una retórica determinada por el componente programático: “¡Acabar con la ironía a fuerza de ironía! ¡Ir nuevamente hacia el Dogma, la Fe, la Pureza, la Sencillez, cualquiera que éstos sean! ¡Hay que llegar al Antiquijote!” (Giménez Caballero 6). Años después, ya en pleno desarrollo del Franquismo hacia 1944, Giménez Caballero troca el género, sin salir de la fuerza programática, y escribe un texto didáctico, una suerte de manual educativo, que pretende ser una reinención de la ilustración en términos escolares. *Lengua y Literatura de España*, IV [La Edad de Oro] (Giménez Caballero 1944/2005) es un texto clave para la educación en valores tradicionalistas dentro de un aparato ideológico de estado como lo es la escuela. Tanta es su magnitud que se reimprime en 1953. Después de lo que hemos visto en el artículo de *La Gaceta*, nos encontramos con lo siguiente:

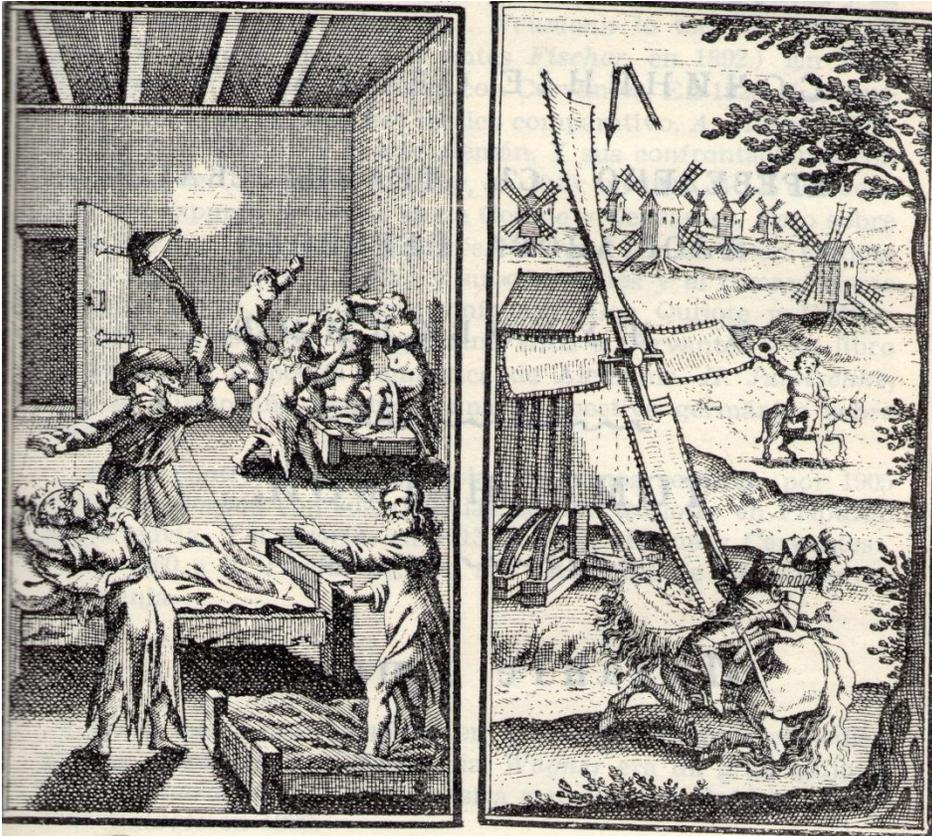
El “*Quijote*”, de Cervantes significa la cima ejemplar de la Novela: en España y en el Mundo. Es el máximo valor de la Literatura española. Y uno de los supremos en la Universal: con la *Biblia*, la *Ilíada* griega, la *Eneida*, de Virgilio; la *Divina Comedia*, de Dante; el *Hamlet*, de Shakespeare; el *Fausto*, de Goethe. (Giménez Caballero 1944/2005, 357)

La defensa que emprende es, por lo demás, totalmente contradictoria de la expuesta en *La Gaceta*: el *Quijote* será ahora un símbolo de la nación española por su carácter católico e imperialista y capaz de sobrellevar una lucha por un “alucinante Destino”. Se transforma de esta manera en un ejemplo moralizante de la literatura española y universal y las metáforas dejan de aludir al campo semántico de la enfermedad para referirse al haz de rasgos de sentido que connotan una interdiscursividad bíblica:

Y en esa conjunción de su raíz occidental o aria y la oriental o morena fundidas en el manchego Alcalá, en el misterio de «Madrid» hecho Corte de España, residió el secreto de su genio universal que transfundió al Quijote y a Sancho. La Idealidad y el Realismo. La Caballería y la Picaresca. El Platonismo y el Proverbio. Genio universo. Lograr unir lo verso o varío. Y así llegar al mundo. Mundializarse, como ningún otro libro, salvo la *Biblia*. (Giménez Caballero 1979, 18)

La operación transnacional aparece como marco de toda su obra. Lo más interesante puede verse en la “Introducción” a *El Quijote ante el mundo (y ante mi)*. En principio, lo primero que se nos presenta es una cuestión pragmática: llama a su libro “tratado”, lo que predispone un manejo discursivo en términos de práctica ensayística. Eso lleva a comprender que la obra cuestiona, por un lado, la noción histórica tanto del personaje don Quijote como del objeto libro/autor; por otro, la “tumba” o desenlace crítico de estas nociones. Trabaja, por el contrario, con su simbología en tanto “imagen” y con el inicio o “cuna”. Esa imagen se une a la cinematografía en clave vanguardista pero también con una fuerte matriz nacionalista. Giménez Caballero logra así legitimar un punto de vista

nacionalista mediante un recorrido argumental que va desde lo macro a lo micro: cómo ve el mundo a don Quijote y cómo termina viéndolo él, como intelectual. En el primer bloque, las imágenes del peritexto icónico sirven para comprender qué naciones son permitidas para entrar en contacto con la visión que se propone. Así, Inglaterra será “tierra hermana”, Francia una segunda Patria y Alemania, propiciadora de su universalidad. Es Alemania a quien Giménez Caballero dedica un mayor espacio textual y unas ilustraciones alegóricas, cuyas simbologías reponen la épica heroica y la vía romántica del relato.



(*Don Kichote de la Mantzcha*.  
Franckfurt, 1648)

Como podemos ver, en la imagen izquierda las simbologías que se traman proponen una axiología positiva respecto del lugar del loco dentro del marco social, en oposición al regente de las normas sociales, cuya vestimenta ya anuncia la distinción. La imagen derecha vuelve a la clásica imagen-topo de don Quijote enfrentando los molinos de viento/gigantes. Obsérvese que lo que configura la imagen no es una actitud épico-heroica sino más bien una alegoría del sacrificio que lo emparenta con el sentido que Giménez Caballero ha querido imprimirle a su versión del Quijote: la intertextualidad bíblica. Para reforzar ese sentido a su construcción diacrónica del *Quijote*, es que necesita explicitar, en principio, la posición adoptada hacia los años treinta. Así, su “Proclamación” es quizás el elemento textual clave de su exploración ideológica y se incluye como el último apartado del texto. Se enmarca en tres momentos: 1931, 1940 y el “Hoy”. El primero se denomina como la etapa “antiquijote”. Allí se lo prefigura como un personaje que anuncia la revolución y que es, de alguna manera, una consecuencia del mito de Don Juan y de la

caída de Primo de Rivera. La vuelta de don Quijote, calificada así por Chesterton, está viciada de populismo y el desencanto del 98. 1940, en cambio, será la vuelta de un don Quijote con “fuerza y armas”, pues le acompaña el Cid y el poderío de Mañana. La actualidad, en cambio, ve en el *Quijote*, como la retórica franquista del nacionalismo pretendía hacer de la dictadura, un renacimiento. Esa interpretación se encarga de parafrasear la victoria franquista por medio de un juego intertextual con el *Quijote*. Así, el episodio de la cueva de Montesinos es la clave de lectura para la defensa ideológica de la hispanidad católica, y nacionalista.

Cuando nuestras juventudes triunfaron de todos los fracasos de tres siglos españoles y salieron un día de su maravillosa cueva de Montesinos- victoria del 1 de abril de 1939-, se sintieron como Don Quijote, digno de codearse con los Héroes fabulosos y contar a todas las gentes su grandeza. (Giménez Caballero 1979, 250)

Así denomina también a la época actual (Tardofranquismo y Transición) y explicita que la victoria de 1939 nació de “robinsonadas” a la vez que equipara su *ethos* de intelectual al de loco o místico. Esta operación le permite cerrar lo que, en apariencia, era un ensayo de historiografía literaria, transformándolo en un discurso político. El gesto programático final se centra en un llamado a las juventudes:

¡Y esa es la ironía! Pero bendita. La de que tornemos a ver en Don Quijote lo que tenía de divino alucinado, de Redentor. ¡Sí! Nuevas juventudes: ha llegado- otra vez- ¡LA VUELTA DE DON QUIJOTE! (Giménez Caballero 1979, 252)

El uso de las mayúsculas- *sic* del original- no es casual y es un gesto retórico propio del discurso polémico. Giménez Caballero está más pendiente de construirse como portavoz de un proyecto político a través de discurso literario. Ese es el foco que puede rastrearse en toda su literatura: la del servicio a la ideología y construcción de lo nacional católico.

## Coda

En Giménez Caballero, el mito del quijotismo permite la activación política en una época en la que es necesario reforzar el programa ideológico. Frente a un panorama en el que el escritor debía sentir la idea pero no la acción política, Giménez Caballero apunta a cuestionar el lugar de la literatura en la bajada de línea política. Lo hace aliado de una perspectiva práctica y a la vez estética. En este trabajo hemos pretendido dar cuenta de una contradicción que se transforma en opción de escritura y cuyas ideas troncales difieren totalmente de lo que Giménez Caballero defiende en su artículo publicado en la *Gaceta Literaria*, donde el *Quijote* se analiza como antinacional y peligroso, a partir de las metáforas de la enfermedad, lo toma como un héroe débil y heredero ilustrado de la Francia liberal y propone un héroe fuerte y nacional como el Cid. No obstante, no tiene reparos en cambiar su postura, en especial con la publicación de *El Quijote ante el mundo (y ante mi)*, donde lo califica como la cima ejemplar de la literatura española y universal y lo compara con la *Biblia*. Observa elementos retóricos imperiales y católicos y lo representa como un personaje inspirador para volver a lograr la victoria de 1939. Lo que pone en juego es el revivir de un imperio espiritual, por eso la alegoría respecto de la cueva de Montesinos

resulta tan eficaz. En última instancia, lo que el *Quijote* muestra es un sentido de justicia poética y moral, en el reservorio del “querer ser”, de la utopía frente al proceso de Transición democrática. La purificación de la literatura contribuye a un nuevo Estado en consonancia con un arte nuevo. La legitimación del golpe militar, comprendido como la salida de la cueva, permite que el depósito de reserva moral de la Nación no se corresponda con el aspecto de la Ley sino con el de la espiritualidad. El *Quijote* tiene así más importancia para las generaciones actuales por su efecto de mitificación y el alcance la influencia y la reformulación del personaje en la literatura. La instrumentalización política del *Quijote* hace posible la fundación de la identidad nacional a partir de su esencia. El *Quijote* entonces se reafirma como una filosofía, la del quijotismo, que se entronca como una poética y práctica para la supervivencia de valores como la nación, la tradición y la religión católica.

**Obras citadas**

- Azaña, Manuel. *El problema español y apelación a la República*. Madrid: Aguilar, 1990.
- Béjar, Helena. *La dejación de España. Nacionalismo, desencanto y pertenencia*. Buenos Aires: Katz, 2008.
- Bender, John y David Wellbery. "Rhetoricity: On the Modernist Return of Rhetoric". En *The Ends of Rhetoric. History, Theory, Practice*. California: Stanford University Press, 1990.
- Butler, Judith y Gayatri Chakravorty Spivak. *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Corella Lacasa, Miguel. "Ernesto Giménez Caballero, o la estetización de la política". *Olivar* 1, 1 (2000): 129-141.
- Deleuze, Gille. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Eslava Galán. *Historia de España contada para escépticos*. Madrid: Planeta, 2010.
- Foard, Douglas W. "The Forgotten Fascist". *Journal of Contemporary History* 10 (1975): 3-18.
- Gellner, Ernest. *Nationalism*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1997.
- Giménez Caballero, Ernesto. *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia. Antología (1927-1935)*. Selección y prólogo de José Carlos Mainer. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2005.
- . *Los secretos de la Falange*. Madrid: Yunque, 1939.
- . *Genio de España. Exaltaciones a una resurrección española. Y del mundo*. Barcelona: Jerarquía, 1939.
- . *Yo, inspector de alcantarillas*. Madrid: Turner, 1975.
- . "Prólogo". *Manuel Azaña (profecías españolas)*. Madrid: Turner, 1974.
- . *Genio de España*. Barcelona: Planeta, 1983.
- . *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)*. Puerto Rico: Inter American U.P., 1979.
- Hernández Guerrero, José Antonio. "Hacia un planteamiento pragmático de los procedimientos retóricos". *Teoría / Crítica (Revista del Seminario de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alicante)* 5 (1998): 403-426.
- Ledesma Ramos, Ramiro. *El Quijote y nuestro tiempo*. Universidad de Wisconsin, Madison: Vasallo de Mumbert, 1971.
- López Eire, Antonio. *Esencia y objeto de la Retórica*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000.
- . *Poéticas y Retóricas griegas*. Madrid: Síntesis, 2002.
- Mainer, José Carlos. "Ernesto Giménez Caballero o la inoportunidad". En *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia. Antología (1927-1935)*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2005.
- . *La edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Marco, José María. *La creación de sí mismo. Ensayo sobre la literatura autobiográfica de Manuel Azaña*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1991.
- . *La inteligencia republicana. Manuel Azaña 1897-1930*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1988.

- Minardi, Adriana. *Los mensajes de fin de año de Francisco Franco. Un análisis ideológico-discursivo*. Buenos Aires: Biblos, 2010.
- Molpeceres Arnáiz, Sara. "Retórica, mito y política". En Hernández Guerrero José Antonio et al. eds. *Retórica, Literatura y Periodismo. Actas del V Seminario Emilio Castelar*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2006. 145-155.
- Perelman, Chaïm y Lucie Olbrechts-Tyteca. *Tratado de la Argumentación. La nueva Retórica*. Madrid: Gredos, 1989.
- Rivers, Elías. "El grave defecto del Quijote". *Insula* 64 (abril, 1951): 1-2.
- Rodríguez Puértolas, Julio. "Ernesto Giménez Caballero (1899-1988)" y "Los grandes poetas del fascismo" (selección). En *Historia de la literatura fascista española I*. Madrid: Akal, 2008. 119-133; 263-279; 589-602.
- Rosales, Luis. *Cervantes y la libertad*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1985.
- Selva, Enrique. *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Vicent, Manuel. "Ernesto Giménez Caballero, o el imperio en una zapatería". En *Inventario de otoño*. Madrid: Debate, 1982.