

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

TESIS

DON QUIJOTE LA CREACIÓN Y SUS CREACIONES

PRESENTA:
VERÓNICA T. MONREAL CASTILLO

ASESORA:
MTRA. LAURA CÁZARES

LECTORAS:
DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA
DRA. GLORIA PRADO

ÍNDICE

Introducción	3
I. La aventura del ser	9
II. La verosimilitud narrativa y el peligro del silencio	43
III. La palabra creativa	64
IV. Dulcinea del Toboso o el cerco a la razón	76
Conclusiones	96
Bibliografía	98

INTRODUCCIÓN

Si en los análisis literarios se aplicara, de forma categórica, la perspectiva psicologista, entonces la mayoría de nuestros personajes quedarían encajonados dentro de designaciones como: neurosis, esquizofrenia, depresión o locura; y no comprenderíamos del todo por qué, a pesar del paso del tiempo, nos siguen pareciendo entrañables.

Tal es el caso de Alonso Quijano, cuya *locura*, si es que la padece, consiste en imprimirle un poco de brillo al mundo, y creer que la vida ordinaria se puede vivir de distinta manera.

Nadie sabe cómo fue exactamente, pero es de suponer, que la idea le surgió cuando acometía la perniciosa lectura de libros de caballería, a los que era aficionado; y, seguramente de este modo, consideró necesario hacer renacer la andante caballería.

Los que lo asistieron en sus primeros pasos no encontraron explicación convincente ni un motivo fiable, tampoco lograron persuadirlo en su determinación. Mucho menos pudieron detenerlo cuando se hizo de una celada, de un caballo y de una dama, y decidió llamarse en adelante:

Don Quijote de la Mancha. Fue entonces cuando pensaron, sin duda, que Alonso Quijano se había vuelto loco.

A pesar de su opinión, nuestro héroe lo realiza todo. Es decir, sale de su casa, es nombrado caballero en la primera oportunidad, se hace de un escudero y acomete un sinnúmero de batallas y aventuras; por lo que es recordado, como él lo dice, por tiempos inmemoriales.

Como a su paso sólo encontró un mundo común, entonces tuvo que crearlo a su imagen y semejanza. Y fue de este modo como surgieron princesas, gigantes, castillos y encantadores. Don Quijote de la Mancha es, sin duda alguna, un creador. Y éste es el tema del presente trabajo, el cual surge de lo insuficiente que nos parece explicar todo lo realizado por nuestro héroe, adjudicándole, simplemente, la locura.

El proponer al caballero como creador sería negar, de algún modo, la locura que, por un lado, suaviza los embates del caballero como figura ideológica; pero, por otro, pensar en la locura como mero modo de descalificar lo realizado por don Quijote, resulta injusto y erróneo.

¿Se podría decir, entonces, que el mundo de don Quijote es imaginario, mientras el que lo rodea, es real? Esta interrogante nos empuja a plantearnos el problema de la realidad. Asunto que será medular

para comprender la consistencia creativa del mundo quijotesco. Pues el conocimiento de lo real no puede formarse a través de nuestra pasividad y contemplación, sino es el resultado de la praxis humana.

Por otro lado, si el caballero se hubiera vuelto *loco a solas*, no tendríamos ningún empacho en decir que la historia de don Quijote es la de un hidalgo que se alucina ser caballero andante, y sólo provoca la burla indiferente de quien lo mira. Sin embargo, nuestro héroe tiene la capacidad de volver locos y mentecatos a los personajes que se encuentra a su paso. Este hecho lo convierte en una figura violenta que busca violentar a los otros.

Si proponemos a don Quijote como un creador, entonces tendríamos que explicar cuáles serán sus herramientas y cómo sostendrá su aventura. Pues, ciertamente, lo estafalario de su decisión no consiste en querer cambiar al mundo, sino en ser caballero andante donde ya no existen castillos ni gigantes ni princesas.

De esta manera, el trabajo se encuentra ordenado en cuatro capítulos, mismos que poseen estrecha relación entre sí. Sin embargo, cabe destacar que el primero de ellos posee una importancia fundamental. Pues en él encontramos conceptos esenciales que serán de suma importancia para comprender el desenvolvimiento de los restantes. A

continuación, describiremos someramente, el contenido de cada uno de ellos:

En el primer capítulo titulado, *La aventura del ser*, se explicará la forma en que don Quijote se dispone a crear, y cómo dicha actividad la realiza como *ser* en el mundo. Dentro de la argumentación se tratará el problema de la realidad, fundamental para entender porqué la locura no es suficiente para explicar la aventura que ha emprendido el caballero. A través de comprender la manera en que don Quijote decide crear en el mundo, podemos encontrar el conflicto que sostiene a la novela, el cual hemos denominado: don Quijote--mundo quijotesco. Para sostener los anteriores razonamientos nos hemos valido, entre otros, del filósofo Karel Kosik y de las oportunas aseveraciones elaboradas por Luis Rosales.

En el segundo capítulo, llamado: *La Verosimilitud narrativa y el peligro del silencio*, postulamos que al diluirse las fronteras entre realidad y fantasía, entre mentira y verdad, la construcción verosímil de la historia sustituirá dichas denominaciones. La narración encuentra sustento a través de la credibilidad. Pacto que se establece entre don Quijote y los otros personajes. Ello conduce a la historia a arriesgar su continuación y, a que se produzca, llegado el caso, el silencio. Este capítulo se auxilia del trabajo que, sobre la verosimilitud, fue realizado por el grupo de

estructuralistas, entre los que se encuentran Tzvetan Todorov y Roland Barthes.

La palabra creativa, tercer capítulo de la propuesta, es el apartado donde se destaca al lenguaje como instrumento que empleará el caballero para la creación. Cabe señalar que su formulación se hará desde la perspectiva bajtiniana; pues fue la propuesta de Bajtín la que nos aportó el modo de desentrañar lo medular en el asunto del lenguaje.

Finalmente llegamos al último de nuestros capítulos, titulado: *Dulcinea o el cerco a la razón*. Este apartado surge cuando nos pareció insuficiente explicar el proceso creativo efectuado por el caballero, y nos dimos cuenta que había algo más que sostenía sus motivaciones. De esta manera nos proponemos exponer la construcción de Dulcinea y su relación con el caballero y con la construcción de la historia. Para ello nos ha servido el análisis filosófico de Luis Villoro en relación a las creencias y su determinación en el comportamiento de los hombres.

A pesar de que para explicar la totalidad de la propuesta nos hemos servido de criterios de tipo filosófico, éstos se encuentran en función del análisis estilístico del texto. Pues no tenemos por objetivo extraer la novela máxima de Cervantes hacia razonamientos que olviden su naturaleza literaria. Solamente, hemos creído necesario referirnos a filósofos como

Karel Kosik, Mijail Bajtín y Luis Villoro, quienes nos han ayudado a visualizar y sostener nuestra simple intuición.

CAPITULO I

LA AVENTURA DEL SER

¿Qué te parece de esto, Sancho? ¿ Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.(II, 17)

Cuando se realiza la lectura del *Quijote*, uno queda maravillado ante la grandeza de aquel hidalgo, quien, sin más fortaleza que su entusiasmo, decide salir de su casa, dejar el confort de su vida cotidiana y aventurarse por esos caminos de Dios con sólo un propósito en mente: hacer renacer la andante caballería. No parece importarle su talle, edad o condición social. Lo miramos de reojo mientras se hace de una celada, un caballo y de una dama; y pensamos, no sin un poco de burla, que algo o alguien tiene que detenerlo. Porque acontecimientos de esa naturaleza deberían estar perfectamente previstos ¿Quién se ha creído ese hidalgo gris, de nombre desconocido, para enloquecer sin permiso alguno? Además, es de suponer que a nadie se le ocurriría ser caballero andante en una época en la que, desde hace ya mucho tiempo, han desaparecido. Puntualizamos nuestro escándalo cuando nos enteramos que, según la ley XII del título XXI de la Segunda de las Partidas, Alfonso *El Sabio* estipula que no puede ser caballero aquel que ha sido nombrado por escarnio, ni el que carezca de

poderío o esté loco ni, por supuesto, el que sea pobre.¹ Y a decir verdad, nuestro héroe no es exactamente cuerdo, es un hombre común y corriente, y, finalmente, fue nombrado caballero por un ventero a quien él llamaba señor castellano.

Esta ley no puede detenerlo. Don Quijote de la Mancha sale una mañana de julio por la puerta falsa de un corral y con ello se inicia la aventura del ser. La aventura de la historia. El caballero interroga desde dentro la estructura casi perfecta del mundo, y devuelve al hombre la posibilidad de hacer de su existencia algo trascendental. Esto es el nacimiento del humanismo.

Don Quijote se aleja de la idea tridentista de que este mundo es sólo un paso o una preparación para el divino-eterno, y demuestra que su responsabilidad dentro de la Historia se encuentra en el hombre y su accionar. No más contemplación inútil a la manera de la tradición platónico-Aristotélica, la cual coloca al hombre como simple espectador del universo.² El hombre tiene que luchar por ser a través de su hacer en el mundo. A imagen y semejanza fue hecho, y, como Dios, el hombre es también un creador.

¹ Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*, Salvat Editores, Navarra, 1971, p.52.

² Francisco Olmos García, *Cervantes en su época*, Ricardo Aguilera, Madrid, 1970, p.117.

Yo sé quién soy. Así habla el nuevo ser. Pero ¿cómo sucedió esto? ¿Cuál ha sido el proceso que posibilitó a un hombre común emprender tan arriesgada aventura? El presente trabajo intentará precisamente explicar este proceso. Y para nuestra exposición, hemos creído necesario detallarlo así:

1.- CONTEXTUALIZACIÓN. En esta parte se describe la vida cotidiana del héroe mencionando sus principales costumbres, manías y hábitos. También se menciona a sus parientes próximos, y, aunque no de manera exacta, su ubicación geográfica.

2.-TRÁNSITO A LA LOCURA. En este apartado se explica el tipo de manía que condujo al hidalgo a levantarse un día con la ocurrencia de ser caballero andante, sin pretender profundizar en el aspecto patológico del proceder del caballero.

3.-NACIMIENTO DE DON QUIJOTE. Es propiamente donde el caballero se hace de todo lo materialmente necesario para realizar su aventura. Esto es: el bautizo de sí mismo, la elaboración de su celada, la elección de su caballo y de su dama.

En la parte que hemos denominado *Contextualización*, aparece por vez primera el hidalgo pobretón, de quien se tiene seguro el nombre, pero

sobre el apellido se presentan algunas dudas sobre si es Quijada o Quesada. Sin embargo, nosotros lo llamaremos a partir de este momento por el nombre al que se hace referencia al final de la historia, sólo para facilitar la precisión en nuestro análisis. Con esta licencia diremos que, en el primer capítulo de la novela, aparece Alonso Quijano en un ambiente cotidiano. Esto es:

En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda.³

La anterior caracterización nos hace suponer que nuestro héroe no ha nacido en un ambiente muy noble, si de nobleza se tratara. Se nos presenta un hombre común, cuyos rasgos particulares carecen de importancia; o bien pueden, incluso, despacharse en dos o tres renglones. Además, con el artículo en plural: *...de los de lanza en astillero*, se ejemplifica la forma en que se describe a Alonso Quijano, agrupándolo dentro de una multitud carente de formas individuales: sin un solo rasgo destacable.

¿A qué mundo pertenece este hombre que podría pasar desapercibido sin dificultad alguna? ¿Cuál es la consistencia de su grisura? ¿Qué percepción de la realidad tienen los hombres que podrían agruparse junto al apelativo de Alonso Quijano? ¿Cuál es su mundo de la pseudoconcreción? Así lo llama Karel Kosik, y lo define de esta manera:

El conjunto de fenómenos que llenan el ambiente cotidiano y la atmósfera común de la vida humana, que con su regularidad, inmediatez y evidencia penetra en la conciencia de los individuos agentes asumiendo un aspecto independiente y natural, forma el mundo de la pseudoconcreción.⁴

De este modo, tenemos que Alonso Quijano posee los medios necesarios para desenvolverse en su vida cotidiana, y son precisamente éstos los que forman su percepción práctico-sensible de la realidad. Son su hacienda, sus parientes y la comodidad de una vida diseñada para el anonimato, los que reducen a los hombres al nivel utilitario; a una, por llamarla de algún modo, segunda *animalidad*. Pero sucede que Alonso Quijano tiene una pasión, un rasgo que particulariza sus facciones y lo rescata del mundo gelatinoso de la pseudoconcreción: la lectura, la avidez perniciosa por las fantasías caballerescas. Ese es el rasgo que lo

³ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Planeta, Barcelona, 1994. A partir de esta cita todas las referencias de la novela serán tomadas de la misma edición y sólo se colocará la página.

⁴ Karel Kosik, *Dialéctica de lo concreto*, Grijalbo, México, 1967, p. 27.

individualiza, que lo separa del resto de habitantes del mundo cómodo de la mediocridad feudal.

En el *Tránsito a la locura* podemos notar que Alonso Quijano es un hombre tan apasionado como lo es don Quijote. Esto se podría argumentar si observamos un poco y notamos que su conducta se va apartando poco a poco de lo esperado en un hombre de sus características. Se puede decir que el hidalgo se convierte en un ser impráctico e irracional. Se desprende de hanegas de tierra para comprar cuantos libros de caballería existan. Olvida la caza y la administración de su hacienda. Pasa noches sin dormir para ejecutar sus apasionadas lecturas y, en fin, hace todo lo necesario para conseguir tan desvariado propósito: ser caballero andante.

Los anteriores razonamientos nos hacen suponer a un Alonso Quijano tan loco y apasionado como lo es Don Quijote. Ambos existen y son uno solo. Difícil la tarea de separarlos. Dichos razonamientos contrastan con la opinión de algunos críticos, tal es el caso de Gonthier, quien concede mínima importancia al hidalgo, por considerarlo mero pretexto de verosimilitud narrativa, y agrega:

El protagonista, por supuesto, no es el hidalgo manchego de quien ni siquiera conocemos el nombre exacto, sino su poder-ser consciente: Don Quijote de la Mancha.⁵

⁵ Denys Gonthier, *El drama psicológico del Quijote*, Studium, Madrid, 1962, p.60.

Nuestra opinión se encuentra en franco desacuerdo con lo anterior. No es fácil separar a Alonso Quijano de Don Quijote, ni a Don Quijote de Alonso Quijano. Ambos son el mismo. Separados no son nada. Cada cual es una cara de la moneda, ya que ambos se completan y dan sentido. De este modo, Alonso Quijano, al volverse loco, ennoblece la aventura del caballero. Don Quijote al ser Alonso Quijano, engrandece a ese hombre que parecía común y corriente. De la misma manera que el hidalgo elucubra sobre su grandeza caballeril, Don Quijote jamás pierde por completo la noción de su origen, tan es así que cuando debe regresar por su propio pie no ha olvidado el camino.

De no ser por don Quijote no nos enteraríamos jamás de la existencia de Alonso Quijano; pero de no ser porque Alonso Quijano decide un día *ser* caballero andante, no conoceríamos jamás a nuestro héroe. Luis Rosales nos dice al respecto:

Entre Alonso Quijano y Don Quijote no existe la menor contradicción. El caballero de la Triste Figura es el proyecto vital del hidalgo manchego y su continuada dimensión de futuro (...) El personaje real que actúa durante toda la novela, sigue siendo, sin duda alguna, Alonso Quijano, aun cuando el genio de Cervantes nos lo haya hecho olvidar completamente. Así pues, conviene repetir que Alonso Quijano y Don Quijote no son personajes distintos, ni aun dos etapas sucesivas de un mismo personaje, sino dos actitudes vitales simultáneas

que constituyen su unidad.⁶

El comportamiento irracional y nada práctico de Alonso Quijano es lo que sienta las bases para el nacimiento del caballero; quien, como síntoma principal, pierde la diferenciación entre la *realidad* y la *fantasía*

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas y requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra cosa más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. (pp.101-102.)

Cuando afirmamos la imposibilidad de separar a Alonso Quijano de don Quijote, la sustentamos en que en este proceso del *ser* se determina el tipo de creaciones que realiza el caballero. Es decir, que don Quijote es el producto de dos mundos, el llamado mundo de la pseudoconcreción o *real* y el mundo ficcional que leía Alonso Quijano en los incontables libros de caballería. El proceso mismo que llevó al hidalgo a crear a don Quijote es el que aplica al mundo que lo rodea, y de este modo surge el mundo quijotesco, como antídoto puntual contra el mundo de la pseudoconcreción.

⁶ Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, Cultura Hispánica, Madrid, 1985, pp.258-259.

Se puede decir que don Quijote nace de dos fuentes: la *real* y la ficcional. Por tanto, no es absolutamente lo uno, pero tampoco es definitivamente lo otro. Si el narrador se ocupara sólo de una de las dos caras arriba señaladas, entonces no habría creación. Se trataría de la nimia historia de un loco que se creía caballero andante y que veía un mundo propio e íntimo o, en su defecto, de las desdichas de un hidalgo neurótico y pasivo, arrinconado en la pseudoconcreción. Sin embargo, el narrador lo cuenta todo, es decir la visión del mundo de la *realidad* y, al mismo tiempo, del mundo creado por don Quijote. Esto implica dos cosas: de parte del lector, exige un ejercicio de imaginación en el que no se niega ni la visión de la voz narrativa ni el mundo creado por el caballero; y, por otro lado, exige que Alonso Quijano crea realmente ser don Quijote, aunque sin olvidar que es Alonso Quijano.

En este punto, y antes de continuar, creemos pertinente precisar algunos conceptos esenciales:

Tenemos, en primer lugar: el *mundo real*. Es donde se desenvuelve Alonso Quijano como ser común y corriente. También le hemos llamado, de la pseudoconcreción. Luego, el *mundo caballeresco*. Este es propiamente el de la ficción, representado aquí por los libros de caballería. Finalmente, el *mundo quijotesco*. Este es el ámbito de la creación, nuestro personaje al

violentar al mundo real consigue transformarlo, no en lo que él quisiera, sino en algo mejor, es decir, más rico y complejo y mucho menos previsible.

El mundo quijotesco se desprende de una relación dialéctica e indisoluble entre sujeto y objeto. Podemos decir que el objeto no es independiente al sujeto (caso que ocurre en el mundo de la pseudoconcreción), sino que existe sólo en relación con él. Esta correspondencia es mutua: el sujeto crea al objeto y el objeto crea al sujeto. Así, el mundo quijotesco es un mundo complejo donde los productos humanos devuelven al hombre su humanidad y lo alejan de la relación mecanicista del conocimiento que existe en el mundo habitado por Alonso Quijano antes de realizar las lecturas de los libros de caballerías.

Mientras en el mundo de la pseudoconcreción, Alonso Quijano cree conocer la realidad en razón de su actividad práctico-intuitiva sobre ésta; en el mundo quijotesco don Quijote conoce a través de su actividad creativa. Karel Kosik nos explica:

en la destrucción materialista de la pseuconcreción la liberación del “sujeto” (...) coincide con la liberación del “objeto” (...), puesto que la realidad social de los hombres se crea como unidad dialéctica del sujeto y el objeto.⁷

⁷ Karel Kosik, *op. cit.*, p. 39.

En lo que hemos llamado *El nacimiento de don Quijote* se da la superación del *ser* y este mismo proceso de liberación es el que trata de aplicar en los otros. El caballero aleja a Aldonza Lorenzo y a su caballo rocín de su *deber ser* y les da la oportunidad de liberarse junto a su aventura:

Labradora	Aldonza Lorenzo	D.Q. Dulcinea	Princesa
-----------	-----------------	---------------	----------

Don Quijote mira al mundo con el filtro de la orden de caballería; así, para él poco importan los imperativos sociales:

Mozas		Damas
Venta	DON QUIJOTE	Castillo
Ventero		Señor Castellano

Al erigirse en caballero andante, don Quijote no da la espalda a la realidad que lo rodea, sino que se sirve de ésta para proveerse de los elementos necesarios que lo conduzcan a lograr su fin. En su propia casa encuentra una armadura que él portará orgulloso. Una venta ordinaria se convertirá en un palacio, sólo con que el caballero así lo quiera. Don Quijote crea a partir de aquello que se va colocando a su paso.

De los anteriores razonamientos podemos decir que para que don Quijote exista como caballero andante es condición necesaria que nuestro

héroe sea capaz de crear el mundo quijotesco, mismo que funcionará como un espejo, reflejando su identidad como creador. El grado de eficacia de dicha relación establecerá también las distintas fisonomías tanto del caballero como de la novela en su totalidad. Afirmamos, pues, que el conflicto narrativo que da pie a que se produzca la trama es: Don Quijote-Mundo Quijotesco. Ya que, para realizarse como ser creativo, don Quijote tiene que ser capaz de crear en relación con su *praxis* en la realidad, de ello depende su propia imagen. Así, dicho conflicto tendrá sus cambios y momentos de tensión a lo largo de la narración. Nuestro héroe pretenderá involucrar a los otros en la construcción del mundo creativo. De ello depende su existencia. Este es el propósito de la historia. ¿De qué manera el caballero sostendrá su aventura?, ¿Cómo convencerá a los otros?, ¿Cuáles serán sus herramientas?

Para poder observar el desenvolvimiento del conflicto narrativo dividiremos el análisis en los siguientes apartados:

- 1.- Don Quijote-Personaje
- 2.-Don Quijote-Generador de historias
- 3.- Don Quijote-Espectador
- 4.- Don Quijote-Objeto ficcional.

1.-DON QUIJOTE-PERSONAJE.

De algún modo ya hemos tocado este punto cuando analizamos el *Nacimiento del héroe* en anteriores párrafos. Sin embargo, es importante puntualizar cómo el personaje don Quijote, al surgir de la feliz unión de Alonso Quijano con los libros de caballería, crea, primero, un mundo propio, y, después, uno común.

Don Quijote-personaje, efectivamente, crea primero un mundo íntimo, en estrecha relación con la imagen que quiere para sí como caballero andante, es decir, nuestro héroe difícilmente mirará algo que no vaya en relación con la andante caballería y, así el mundo construido resulta perfectamente coherente.

Es importante anotar cómo, en un principio, la necesidad de iniciar cuanto antes la historia obliga al caballero a la teatralidad, a la imitación del modelo. Acaso no haya otra alternativa para sortear la circunstancia que rodea la creación del personaje; siendo la historia tan nueva, nuestro héroe recurre a la emulación de los caballeros, de aquellos personajes literarios que para él son reales, en circunstancias que él pretende similares. Cuando debe elegir a su dama, por ejemplo, dice: "y a esta le pareció ser bien darle el título de señora de sus pensamientos" (p.21). Lo que parece importarle, al parecer, es cubrir simplemente el requisito. Este aspecto *artificial* nos ilustra acerca de la teatralidad, aspecto que se puede

observar principalmente en los primeros capítulos, y coincide con la premura del caballero por iniciar su historia, recurriendo sólo a los elementos que tiene a la mano. De ahí que miremos el tono afectado y repleto de lenguaje arcaico, desusado para la época, con que don Quijote reproduce lo leído en los libros de caballerías:

!Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta peregrina historia! Ruégote que no te olvides de mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras.

Luego volvía diciendo, como si verdaderamente fuera enamorado:

!Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón. Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra ferrosura. Plégaos, señora, de membraros deste vuestro sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece. (pp.108-109)

Viendo, pues, que, en efecto, no podía menearse, acordó de acogerse a su ordinario remedio, que era pensar en algún paso de sus libros, y trújole su locura a la memoria aquel de Valdovinos y del Marqués de Mantúa, cuando Carloto le dejó herido en la montiña, (...). Esta, pues, le pareció a él que le venía de molde para el paso en que se hallaba; y así con muestras de grande sentimiento, se comenzó a volcar por la tierra, y a decir con debilitado aliento lo mesmo que dicen que

decía el herido caballero del bosque. (pp.129-130)

Así, las supuestas incongruencias que Riquer⁸ observa en estos episodios, cuando don Quijote imita al marqués de Mantua e imagina ser Valdovinos, y también cuando actúa como *si verdaderamente fuera enamorado*, tiene su explicación en la prisa con la que el caballero quiere iniciar la historia y, siendo ésta tan reciente, se ve obligado a recurrir al mundo ficcional que conoció profusamente cuando todavía era Alonso Quijano.

Otro recurso empleado por el caballero para crear el mundo quijotesco, equiparable en eficacia con el recurso de lo teatral, lo constituye el elemento humorístico, el cual dota a la historia de la flexibilidad necesaria.

El humor permite al personaje operar con cierta holgura y, además, le imprime movilidad y hasta le otorga algún margen de error. Don Quijote resulta ser un personaje imperfecto e inacabado, cuya actitud relajada y poco seria lo salva de la rigidez sofocante con que se conducían los anteriores héroes, a quienes infructuosamente pretende imitar. Recordemos, para ejemplificar, el error que comete al confundir los batanes con gigantes; percatándose de ello, y no sin sorna, dice: “¿Estoy yo

⁸ Martín de Riquer, *op. cit.*, p.91.

obligado a dicha, siendo, como soy, caballero, a conocer y distinguir los sonos, y saber cuáles son de batán, o no?”(p.269).

Así, el conflicto narrativo, don Quijote-Mundo Quijotesco, posee un margen de flexibilidad, propiciado por las características arriba señaladas. Estos son los recursos de los que el caballero se valdrá para crear, defender y sostener el mundo creativo. Su propósito, no declarado, pero no por esto menos legítimo y sublime, es el de proponer a los otros personajes ese modo de vida. Tal es la otra gran aventura de don Quijote.

2.-DON QUIJOTE-GENERADOR DE HISTORIAS.

Hemos llamado así al momento en que don Quijote-personaje se enfrenta al mundo de la *realidad* y se dispone a violentarlo. A dejar el monólogo inicial y establecer comunicación con los personajes que se encuentra a su paso, realizando así su propósito de ser caballero andante. El entramado de dicho proceso creativo se produce, en primera instancia, como una confrontación. Se confronta la voz narrativa y la visión del caballero. Observemos:

Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese, una mañana, antes del día, que era uno de

los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza, y por la puerta falsa de un corral salió al campo, con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo. (p.107)

¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel. (p.108).

Al mostrarnos primero la visión *real* y posteriormente el mundo de don Quijote-Personaje, se logra observar el tipo de transformaciones que se han efectuado. Dichas transformaciones no se desprenden de la visión del caballero, sino de la confrontación de ésta con la voz narrativa. Para facilitar la exposición del mencionado proceso, hemos elaborado el siguiente cuadro comparativo de ambas perspectivas:

NARRADOR

- El lenguaje que emplea el narrador es directo, concretándose a enunciar lo que sucede sin adornar innecesariamente la historia.

- La soledad rodea a don Quijote desde su primera salida. Y esto se nota cuando se dice: *...sin dar parte a persona alguna... y sin que nadie lo viese.*

- Se dice que la salida ha sido antes del amanecer, casi a hurtadillas, e incluso se le demerita al decir que era uno de esos calurosos días del mes de julio.

DON QUIJOTE

- El caballero cita al autor de su aventura y utiliza para ello un lenguaje repleto de arcaísmos y de imágenes poéticas.

- El caballero tiene dimensión histórica de su existencia y posee conciencia de ser observado. Argumenta que un gran sabio contará su historia, mima que perdurará hasta tiempos inmemoriales.

- La descripción del ambiente se construye tratando de dar la sensación de armonía y belleza

De este modo, se puede decir que la construcción del mundo quijotesco se inicia con la participación activa de un narrador, quien se ubica dentro del mundo *real*, desde donde narra la visión que el caballero construye acerca de la realidad. Ambas visiones, la de don Quijote y la de la voz narrativa, a pesar de ser antagónicas, presentan puntos de convergencia. Expliquémoslo analizando el anterior ejemplo:

a) Ambas narraciones coinciden en que don Quijote sale muy de mañana a realizar el propósito de ser caballero andante.

b) Las descripciones se completan entre sí, ya que una se centra en la figura del caballero y la otra describe propiamente el paisaje.

c) Las dos narraciones se integran en el mismo espacio narrativo y ofrecen dos formas de mirar un mismo acontecimiento.

El contacto entre la voz narrativa y el mundo de don Quijote es una de las constantes de la historia; de ahí deducimos que el mundo quijotesco posee dos naturalezas: una, construida por el narrador y el personaje; y la otra, a través de este último y los personajes que participan en la construcción de la historia. En la primera se pone en juego la construcción íntima del caballero, y en la segunda, la continuación de la historia.

Para explicar esta segunda naturaleza del mundo quijotesco, diremos que la locura de don Quijote tiene una estrecha relación con el mundo que lo rodea y, por tanto, con los personajes con quienes se encuentra en su aventura. Estos últimos, haciendo uso de su imaginación, se comunicarán con el caballero y participarán en la construcción del mundo quijotesco. Tal situación evolucionará a tal grado que la historia se

podrá sostener sin la presencia física del héroe. Como es el caso de los sucesos de la venta, en donde don Quijote logra despertar en los otros las historias que hasta entonces permanecían en el silencio. Todo sucede como si con la sola presencia del caballero se incitara a la imaginación y a la creación. Así, las historias de Luscinda y Cardenio, de Dorotea y Fernando, de la princesa Micomicona, del Cautivo, etc., se desprenden del impulso vital que ha sembrado don Quijote con su accionar. Lo que nos impulsa a aseverar que el mundo quijotesco, efectivamente, es el creado por el caballero, pero también es donde se desarrolla en otros personajes la capacidad de generar creaciones. Estos acontecimientos llegan al extremo de intercalar la lectura de una novela completa dentro de la historia del caballero.

El curioso impertinente es una lectura que se realizará mientras don Quijote duerme. Este hecho no es fortuito, sino que dicha situación se presenta precisamente cuando el mundo quijotesco se encuentra en máxima plenitud, y es entonces cuando don Quijote puede darse el lujo de descansar. Mientras ello sucede la historia sigue su curso y funciona a pesar que el caballero se encuentre, por decirlo de algún modo, fuera de escena..

En el transcurso de la historia se tensará el conflicto narrativo, obligando a los personajes a ser partícipes de la creación. Durante la

primera parte todo funcionará a la perfección. Don Quijote logra su objetivo al construir su historia y logra que los otros personajes le ayuden a sostenerla. Sin embargo, en la segunda parte, un acontecimiento rasga la trama y lesiona de manera irrevocable el corazón del caballero; y con ello, la consistencia del mundo quijotesco. Dicho momento no es otro que: el encuentro con Dulcinea.

3.- DON QUIJOTE -ESPECTADOR.

-Levántate, Sancho- dijo a este punto don Quijote-; que ya veo que la Fortuna de mi mal no harta, tiene tomados los caminos todos por donde pueda venir algún contento a esta ánima mezquina que tengo en las carnes. Y tú, ¡Oh extremo del valor que puede desearse, término de la humana gentileza, único remedio deste afligido corazón que te adora! ya que el maligno encantador me persigue, y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para sólo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre, si ya también el mío no le ha cambiado en el de algún vestiglo, para hacerle aborrecible a tus ojos, no dejes de mirarme blanda y amorosamente, echando de ver en esta sumisión y arrodillamiento que a tu contrahecha haga, la humildad con que mi alma te adora. (pp.696-697).

Sancho, que ya en una ocasión había salvado la historia, al inventar la respuesta de Dulcinea, en esta ocasión se equivoca. Don Quijote no mira a la princesa sino a la aldeana. Sin embargo, tal pareciera que en la

obra cervantina nada es fortuito. Don Quijote arriesga conscientemente uno de sus elementos más íntimos, y con ello obliga a su escudero a comprometerse de una vez y para siempre en la creación y sostenimiento de su mundo.

Se entiende, pues, que antes de desmentir la existencia del mundo creado, don Quijote prefiere engeguerse. Decir que lo que sucede es que él no es capaz de mirar a su señora Dulcinea tal y como verdaderamente es. Con ello, el caballero regresa al mundo de la apariencia sensible, y el recurso utilizado una y otra vez -los encantadores- funciona de manera insuficiente. A partir de entonces veremos cómo la consistencia creativa del caballero se resquebraja, y su actuación comienza a parecernos un tanto forzada.

Otra circunstancia que marca tajantemente la diferencia entre la Primera Parte y la Segunda, es precisamente el hecho de que, mientras en la Primera, don Quijote es un personaje libre, en la Segunda, el caballero es el objeto literario de un autor.

De este modo, en la Primera Parte se crea la ilusión de que el personaje actúa por encima de su creador. Esta perspectiva cambia en la segunda, ya que queda claro que don Quijote ha estado actuando en razón del movimiento creativo de Cide Hamete Benengeli. Este efecto se ve

confirmado cuando, ya en la Segunda Parte, el caballero es informado de la existencia de sus aventuras:

que anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida, me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado. Cómo lo pudo saber el historiador que las escribió. (p. 645).

Así, en la Primera Parte, nuestro héroe es sujeto creador de la historia; en tanto que, en la Segunda, se encuentra determinado por un autor. De esta forma, don Quijote-sujeto se transforma, según el imperativo literario, en el objeto artístico de un autor-creador.

Resumimos: existen dos momentos verdaderamente críticos en la segunda parte, los cuales son:

- 1.-El encuentro con Dulcinea.
- 2.-La determinación de don Quijote como objeto literario.

Estos dos acontecimientos provocan en el caballero un cambio de visión y un regreso forzoso al mundo de la pseudoconcreción. Don Quijote,

que hasta entonces había poseído la capacidad de erigir un castillo a partir de una venta maloliente, mirar gigantes en unos molinos de viento; y, en fin, ser el constructor de un mundo liberado a través de su palabra y de sus acciones, ahora estará obligado a mirar el universo con los ojos de los demás:

En la Primera Parte don Quijote interpreta la realidad a tono con su visión quimérica. Hace de las ventas castillos, de las mozas del partido delicadas damas, de los molinos gigantes, de los rebaños ejércitos, etc. En la Segunda Parte, salvo excepciones (...), Don Quijote se muestra más bien pasivo frente a la realidad o interpreta correctamente. Ahora ya no es él, sino los otros personajes los que parecen empeñados en falsear la realidad para amoldarla a las imaginaciones de Don Quijote.⁹

Se entiende entonces que la estructura narrativa cambia, ya que al integrarse don Quijote a la visión del mundo *real* -representado por el narrador-, este último no tendrá que realizar el procedimiento narrativo que consistía en integrar ambas visiones, sino sólo nombrará una sola, que será compartida por él y por nuestro héroe.

A partir de entonces la realidad se torna ambigua y ante el caballero se presenta una mezcla de imágenes difusas; tales como los integrantes de la carreta de las Cortes de la Muerte, cuyos personajes ejemplifican el

⁹ Jaime Fernández, *Invitación al Quijote*, José Porrúa, Madrid, 1989, p. 16.

engaño, una suerte de realidad embozada. Expliquémoslo observando el episodio:

a) Aparece por vez primera el empleo del disfraz, con lo cual don Quijote y Sancho no habían convivido¹⁰.

b) El episodio tiene un ambiente alegórico, ambiente que no había aparecido en todo el discurso narrativo. Como en un sueño aparecen la muerte, el ángel, el demonio, cupido.

c) La realidad comienza a parecerle a don Quijote engañosa, y las grandes aventuras dejan de serlo:

Por la fe de caballero andante -respondió don Quijote-, que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía, y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño.(p.703)

A la descomposición de la realidad que se suscita a estas alturas le hemos llamado: juego de espejos. Recordemos, por ejemplo, la aventura del caballero del Bosque, en ese punto encontramos la existencia de dos caballeros y dos escuderos y, a la vez, una historia verdadera y otra falsa:

¹⁰ Esta aseveración podría entrar en contradicción con los sucesos de la venta, y con el atuendo que porta el mismo caballero; sin embargo, tendríamos que recordar que éstos forman parte del mundo creativo, en donde se toma algo de la realidad y otro tanto de la imaginación.

Pero de lo que más me precio y ufano es de haber vencido en singular batalla a aquel tan famoso caballero don Quijote de la Mancha, y héchole confesar que es más hermosa mi Casildea que su Dulcinea y en sólo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo. (p.721)

Esta duplicidad de imágenes apenas sugerida en el pasaje anterior, se hace evidente posteriormente, cuando nos enteramos de la existencia de dos novelas: la real, escrita por Cide Hamete, y la apócrifa, por Avellaneda.

De esta manera, la relación de don Quijote con el mundo que lo rodea ha cambiado, y la acción del caballero, que hasta entonces se había mostrado con toda intensidad, descenderá notablemente. De ahí que hemos denominado a dicha actitud como: Don Quijote-espectador. Esto ocurre en el episodio de Basilio y Quiteria, donde nos encontramos con un caballero que ha dejado de ser protagonista, y por una especie de desplazamiento se ha convertido en otro espectador. Don Quijote, hasta entonces el mejor actor, centro de las miradas, objeto de la curiosidad del mundo entero, ahora simplemente desconoce lo que sucederá. Asiste a las bodas y presencia el engaño de Basilio para burlar a Camacho y casarse con la amada. Y ante esto, el caballero, tiene un total desconocimiento sino, y la acción prescinde de su colaboración para alcanzar su desenlace.

Una y otra vez don Quijote insiste. Se vale del ingenio, de la elocuencia y hasta de pequeñas mentiras piadosas -como en el suceso de la cueva de Montesinos-. Pero la realidad ha dejado de ser la de antes. Se ha vuelto gelatinosa. Como empeñada en demostrar a nuestro héroe que se encuentra equivocado. Tal es el caso del episodio con los leones:

Habría la jaula y el valiente caballero que entablará batalla con la bestia, la cual, sin embargo, mejor informada por Cervantes, se niega, pese a todos los pinchazos de los carceleros a aceptar el desafío del que se ha erigido a sí mismo en gladiador, y opondrá el majestuoso desprecio de la naturaleza a la extravagancia de don Quijote; el león se negará a ser león de romance y obligará a Don Quijote a volver a la realidad.¹¹

Esto también lo podemos observar en la aventura del barco encantado, en donde el caballero, asediado por un mundo distinto y condenado por Cide Hamete a ser un héroe de papel, exclama.

-¡Basta! dijo entre sí don Quijote-. Aquí será predicar en desierto querer reducir a esta canalla a que por ruego haga virtud alguna. Y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco, y el otro dió conmigo al través. Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo

¹¹ Leo Sptizer. "Sobre el significado de don Quijote" en *Estilo y estructura de la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 297-298.

más. (p. 847)

Don Quijote se llama a sí mismo incompetente, y agrega:

-Amigos, cualesquiera que seáis, que en esta prisión quedáis encerrados, perdonadme; que por mi desgracia y por la vuestra, yo no os puedo sacar de nuestra cuita, para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura. (p. 847)

4.-DON QUIJOTE-OBJETO FICCIONAL.

La determinación de don Quijote como objeto literario, tendrá repercusiones en el desenvolvimiento de la Segunda Parte. Para tratar de ejemplificar este nuevo semblante de la historia, nos centraremos en el suceso con los Duques, por considerarlo parte fundamental de la narración y sustento del presente punto.

Resulta importante recordar que, a medida que avanza la historia, la figura de Cide Hamete Benengeli, mencionado ya a lo largo de la novela, va ganado espacio y enfatizando su control sobre la historia. De este modo, cuando pareciera que don Quijote actúa con absoluta libertad, aparece la voz de su *autor* ya sea para hacer algún comentario acerca de don Quijote

o Sancho, para dar alguna explicación, para pedir inspiración a las musas o simplemente para mostrar su omnisciencia sobre la narración:

Dice Cide Hamete, puntualísimo escudriñador de los átomos desta verdadera historia, que al tiempo que doña Rodríguez salió de su aposento para ir a la estancia de don Quijote, otra dueña que con ella dormía lo sintió y que como todas las dueñas son amigas de saber, entender y oler, se fue tras ella, con tanto silencio, que la buena Rodríguez no lo echó de ver; y así como la dueña la vio entrar en la estancia de don Quijote, porque no faltase en ella la general costumbre que todas las dueñas tienen de ser chismosas, al momento lo fue a poner en pico a su señora la duquesa, de cómo doña Rodríguez quedaba en el aposento de don Quijote.(p.992)

Mientras el narrador sólo atestigua la entrevista de don Quijote con doña Rodríguez, Cide Hamete mira tras bambalinas y es capaz de aportar información que nadie, sólo el autor, puede poseer.

Si por un lado se encuentra la persistente presencia de Cide Hamete y su control sobre la historia; por otro, encontramos la existencia de la Primera Parte ya impresa. Estas dos circunstancias van a propiciar un conflicto en el caballero, ya que se cuestionan su existencia como personaje histórico y se lleva a nivel literario lo que considera él ser *realidad*

Y es precisamente la previa lectura de la novela realizada por los Duques la que resulta una estrategia que aprovecharán para ejercer la burla hacia el caballero; este hecho, además, coloca en desventaja a nuestro héroe, ya que para los duques, toda su actuación carecerá de sorpresa:

la cual haciendo llamar al duque, su marido, le contó, en tanto que don Quijote llegaba, toda la embajada suya, y los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ello el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con presupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías que ellos habían leído, y aún les eran muy aficionados.(p. 850)

Se puede decir que, por lo menos al inicio de su aventura, don Quijote nunca pensó ser tratado como caballero andante, aunque así lo exigiera a todos los personajes que se cruzaban en su camino. Tal actitud tiene un fin preciso, ya que al contrastar su cosmovisión con el mundo *real*, logra la construcción del mundo quijotesco. Al convertir a los otros en los cómplices idóneos que requiere el desarrollo de la narración demuestra su vitalidad como artífice de los acontecimientos. Esta capacidad creadora se verá profundamente cuestionada en la aventura con los duques. Es como si la trama misma de la novela se volviera contra nuestro personaje y

lo avasallara. La diferencia la encarna precisamente el conocimiento previo que los duques tienen de las aventuras del manchego. Ellos, como nosotros, han leído la novela y con ese antecedente encaran al caballero. Asestan, sin proponérselo, un certero golpe al mundo quijotesco, pues lo reducen al mero ámbito de la teatralidad. Con ello, don Quijote es objeto de ficción, y el mundo creativo vuelve a su origen literario, es decir, al mundo ficcional descrito en los libros de caballería tan caros a Alonso Quijano.

Nunca antes en la novela se alude tan profusamente a la literatura caballeresca. Punto por punto, los duques enhebran la celada. El engaño con el que pretenden divertirse. Con ello, se trae al mismo plano de la realidad a los personajes literarios -tal es el caso de Alquife, quien casó con Urganda la Desconocida, y quien participa en uno de los engaños. Sin embargo, es precisamente esta copia, con vestuario, parlamentos, efectos especiales, lo que nos devuelve a la ficción; ya que a pesar de que nuestro héroe hace continua referencia a la literatura caballeresca, nunca trata de traerlo tal cual e impostarlo hacia los otros personajes. Lo que los duques hacen es leer mal a *El Quijote* de la Primera Parte y, a raíz de esa lectura mecánica, le adjudican *locura* al caballero; simplifican el mundo creativo y construyen en su lugar lo que podríamos llamar, *mundo quijotesco apócrifo*.

Los duques como lectores de *El Quijote* de la Primera Parte conocen no sólo al caballero y a Sancho, sino también poseen toda la información que les da el narrador sobre los acontecimientos de la novela. Todo esto les ofrece una visión omnisciente con respecto a don Quijote, quien a esas alturas de la historia, es un personaje perfectamente caracterizado. De ahí que su actuación resulte predecible y si antes era capaz de ser el autor de sus aventuras -pues se considera un ser histórico-, de crear la trama y de generar los personajes para su historia, ahora se convertirá en un ser pasivo que esperará lo que los duques planeen para *seguirle el humor*.

Un elemento emblemático lo constituye el vestuario, debido a la importancia que tiene para la representación:

Era el carro dos veces, y aún tres, mayor que los pasados, y los lados, y encima dél, ocupaban doce otros diciplinantes albas como la nieve, todos con sus hachas encendidas, vista que admiraba y espantaba juntamente; y en un levantado trono venía sentada una ninfa, vestida de mil velos de tela de plata, brillando por todos ellos infinitas hijas de argentería de oro, que la hacían, sino (sic) rica, al menos vistosamente vestida. (p.890)

No se trata de las creaciones que hacía el caballero para elaborar su vestuario, ni de extraer de la realidad inmediata lo que se encuentra a la mano y suplir el resto con la imaginación. Esa es la diferencia entre las dos formas de encarar la vestimenta. Aquí no hay creación imaginaria,

sino una producción fastuosa que se esfuerza por equipararse al mundo caballeresco o ficcional, y cuyo principal propósito es burlarse del caballero, como si de un bufón se tratara:

Con todo, hay que notar que hay tantos tipos y grados de burla como burladores y que, por tanto, puede advertirse una gran diferencia entre, por ejemplo, las burlas del mismo Sancho que, aunque le gaste bromas pesadas a su señor, siente por él un profundo cariño y, como confiesa en varias ocasiones, no puede separarse ya de él, y la burla de los duques, quienes abusan del loco caballero, como si de un bufón se tratase, durante casi veintisiete capítulos de la Segunda Parte.¹²

Otro de los problemas a los que se enfrenta el caballero es al gusto literario, ya que durante estos capítulos se puede observar que la duquesa tiene cierta preferencia por Sancho. Esta inclinación surge precisamente por la lectura de la Primera Parte de la novela y va a propiciar que el protagonismo que, hasta entonces le era absoluto a don Quijote, se desplace hacia Sancho durante el gobierno de la ínsula Barataria. Todo esto mientras el caballero se queda en el castillo melancólico y encerrado en sus aposentos.

Se realiza un juego de esgrima en donde don Quijote trata de salir bien librado de cuantas burlas se le ofrezcan. Desde el lavatorio de las

barbas hasta la burla con los gatos, todo ello va a propiciar el deterioro moral y físico del personaje. Es entonces cuando el caballero se encuentra con la pobreza, elemento con el cual don Quijote no había convivido antes:

Finalmente, él se recostó pensativo y pesaroso, así de la falta que Sancho le hacía como de la irreparable desgracia de sus medias, a quien tomara los puntos, aunque fuera con seda de otro color, que es una de las mayores señales de miseria que un hidalgo puede dar en el discurso de su prolija estrechez. (p. 947)

Lo que los duques iniciaron con fervorosa atención, va a continuar durante el resto de la Segunda Parte y va a propiciar el final vencimiento del caballero.

A groso modo, hemos enumerado las facetas por las que atraviesa el conflicto narrativo; sin embargo, cabe destacar que con ello no queremos insinuar siquiera, que *El Quijote* de la Segunda Parte sea menos divertido y fructífero que el de la Primera; ni tampoco que la novela tenga una naturaleza unidimensional. Por el contrario, simplemente sucede que el artificio se vuelve más complejo y el personaje se ve compelido a enfrentar otro tipo de aventuras.

¹² Jaime Fernández, *op. cit.*, pp.14-15.

CAPITULO II

LA VEROSIMILITUD NARRATIVA Y EL PELIGRO DEL SILENCIO

...las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuando se llegan a la verdad o a la semejanza della ...(.II,62).

Como ya dijimos en el capítulo anterior, el conflicto narrativo que se desarrollará a través de toda la novela es el referente a la relación entre don Quijote y el mundo quijotesco. Conviene tenerlo presente si pretendemos afirmar que todos los personajes, queriéndolo o no, serán partícipes de la construcción y continuación de la historia. Por eso, cuando la sobrina del hidalgo desea justificar la desaparición de la biblioteca, no encuentra mejor pretexto que los encantadores; recurso afortunado que el mismo caballero empleará pródigamente en el transcurso de la novela, curiosamente en los momentos en que la trama entra en conflicto con el *mundo real*. De esta manera, don Quijote, partiendo de la imagen de sí mismo como caballero andante, habitará un mundo poblado por princesas, gigantes y castillos. Los otros, por su parte, al querer comunicarse con nuestro héroe, establecerán un nexo con él, a través de otras construcciones narrativas, las cuales estarán en perfecta coherencia

con el mundo propuesto por el caballero. A través de esta especie de contrato es que se construye la armonía interna del relato.

Así, aunque don Quijote puede ser considerado como *loco*, su historia, la historia que comparte con los otros, es perfectamente coherente. Y esa coherencia narrativa es lo que nos hace hablar de verosimilitud:

Se hablará de la verosimilitud de una obra en la medida en que ésta trate de hacernos creer que se conforma a lo real y no a sus propias leyes; dicho de otro modo, lo verosímil es la máscara con que se disfrazan las leyes del texto, y que nosotros debemos tomar por una relación con la realidad.¹³

De esta manera, en la verosimilitud deben coincidir la manifestación de dos aspectos fundamentales: la capacidad de persuasión y seducción del texto narrativo, y la disposición receptiva del lector. En el caso de *El Quijote*, dada la naturaleza de nuestro héroe, la verosimilitud es una lucha que se propone efectuar el caballero, una actuación en donde pretende convencer y seducir. Por su parte, los receptores (los otros personajes) se dejan llevar casi gozosamente a ese mundo fantástico; del que, por otro lado, ya tenían idea a través de lecturas o referencias; de ahí su habilidad

¹³ Tzvetan Todorov, "Introducción" en *Lo verosímil*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, p.13.

natural para improvisar historias, parlamentos y personajes, y, en fin, incorporarse al mundo quijotesco propuesto por nuestro héroe.

Miguel Salas¹⁴ aporta algunos elementos que nos ayudan a comprender la forma en que se construye la verosimilitud narrativa en el *Quijote*:

1.- Confusión entre vida y literatura. Don Quijote desplaza al ámbito *real*, una experiencia literaria específica. Nótese que al referirse concretamente a los libros de caballería, y, además, siendo éstos del dominio común, no es difícil que se establezca la correspondencia entre personajes y caballero.

2.-Sublimación de la realidad. Esto es el proceso que el caballero realiza al convertir a las mozas del partido en damas, a un caballo rocín medio flaco en su flamante Rocinante, y a una labradora, vecina suya, en su Dulcinea del Toboso.

3.- Asimilación entre realidad objetiva y realidad caballeresca. Tiene lugar un proceso de analogía del mundo *real* con el mundo que él leía en los libros de caballería:

que todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos. (p. 273)

La verosimilitud narrativa, construida primeramente por don Quijote, será continuada por los demás personajes. El ventero será el señor castellano, quien lo nombrará caballero. La venta será un castillo y las mozas, damas. Todos los elementos a su paso corresponderán con el mundo creativo. Nuestro héroe no pretende establecer una verdad, sino sólo hacer creíble su aventura. Y la consistencia de dicha persuasión, corresponde al manejo narrativo de su material discursivo. De igual modo, la verosimilitud de las historias creadas por los otros personajes será de suma importancia para la continuación de la historia del caballero.

Lo anterior nos ayuda a explicar la importancia de la verosimilitud con respecto al conflicto narrativo, expuesto ya en el primer capítulo. Para ello, resulta importante recordar la relación dialéctica entre el ser creativo y lo creado. En este sentido, el caballero realiza su *ser* a través del mundo que extiende hacia los otros. El mundo quijotesco, creado a través del contacto del caballero con el mundo de la *pseudoconcreción*, es propiamente el que devuelve al héroe la imagen de sí mismo como caballero andante. De ahí que su lucha sea la de convencer, seducir y, claro, defender ese ámbito.

¹⁴ Miguel Salas, *Don Quijote de la Mancha (Claves para la lectura)*, Punto Clave,

A lo largo de toda la historia se pondrá a prueba y riesgo el conflicto narrativo: don Quijote--mundo Quijotesco, mismo que implica el problema de la realidad. Para explicar lo dicho hasta aquí, abordaremos el episodio del yelmo de Mambrino en donde don Quijote dice:

y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mi el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa. Y fue una providencia del sabio que es de mi parte hacer que parezca bacía a todos lo que real y verdaderamente es yelmo de Mambrino, a causa que, siendo él de tanta estima, todo el mundo me perseguirá por quitármele, pero como ven que no es más que un bacín de barbero, no se curan de procurarle.
(p.323)

Al respecto, Antonio Rey Hazas¹⁵ interpreta el episodio concluyendo que lo que el caballero propone es la existencia de una realidad no única, sino varios puntos de vista según las condiciones individuales de cada persona.

Hart, otro crítico, realiza el siguiente análisis:

Don Quijote no afirma que cada persona interprete la realidad

Barcelona, 1988, pp.138-141.

¹⁵ Antonio Rey Hazas, "El Quijote y la poética de la libertad" en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1990 (Hispanistas, Serie Cervantina), p. 373.

de manera distinta y que como consecuencia la realidad en sí misma sea inaccesible. Sostiene que “anda entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan”. Si el yelmo de Mambrino parece una bacía de barbero a todos menos a don Quijote, esto debe interpretarse como “rara providencia del sabio que es de mi parte (...) a causa que siendo él de tanta estima, todo el mundo me perseguiría por quitármele”. Don Quijote nunca duda que el objeto “real y verdaderamente” es el yelmo de Mambrino.¹⁶

En nuestro particular punto de vista, don Quijote es más radical, ya que postula la existencia del mundo quijotesco por encima de los otros mundos posibles, los cuales tienen el conocimiento que les da la percepción práctico-intuitiva del mundo que hemos denominado, de la pseudoconcreción.

A través del argumento que sustenta el caballero, podemos deducir que las cosas poseen dos naturalezas: una que se encuentra en el ámbito de la apariencia, y otra que *real y verdaderamente* es. No importa lo que se diga, ni lo que la apariencia exhiba. La realidad no siempre obedece a la lógica de los sentidos. Karel Kosik nos dice:

El pensamiento común es la forma ideológica del obrar humano de cada día. Pero el mundo que se revela al hombre

¹⁶ Thomas R. Hart, “¿Cervantes perspectivista?”, Nueva Revista de Filología Hispánica, (México, D. F.), XL:1992, Núm. 1, p. 295.

en la práctica fetichizada, en el traficar y el manipular, no es el mundo real, aunque tenga la “consistencia” y la “validez” de este mundo, sino que es el “mundo de la apariencia” (Marx). La representación de la cosa, que se hace pasar por la cosa misma, y crea la apariencia ideológica, no constituye un atributo natural de la cosa y de la realidad, sino la proyección de determinadas condiciones históricas petrificadas, en la conciencia del individuo.¹⁷

Se entiende, pues, que la realidad de las cosas no se revela en primera instancia, sino sólo su apariencia. Para *conocer* se debe efectuar una actividad en donde el *ser* encuentre su realización. De esta manera, la relación que don Quijote establece con las cosas tienen que ver con la trascendencia de su *yo*. Dicho en otras palabras, con la praxis de su *hacer* como caballero andante. De este modo, el mundo quijotesco posee un campo sólido en el cual sustentarse, pues su construcción se cimienta en la explicación coherente de la realidad; sin embargo, el conflicto narrativo involucra directamente a los otros, y ello implica un riesgo.

Sancho, después de escuchar el propósito de don Quijote acerca de hacer penitencia en Sierra Morena y, cuando además, tiene ya buen número de pruebas fehacientes acerca de la cordura de nuestro caballero, exclama:

Vive Dios, señor caballero de la Triste Figura, que no puedo sufrir ni llevar en paciencia algunas cosas que vuestra merced

¹⁷ Karel Kosik *op. cit.*, p.32.

dice, y que por ellas vengo a imaginar que todo cuanto me dice de caballerías, y de alcanzar reinos e imperios, de dar ínsulas y de hacer otras mercedes y grandezas, como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña, o patraña, o como lo llamáremos. Porque quien oyere decir a vuestra merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y no salga deste error en más de cuatro días, ¿que he de pensar sino que quien tal dice y afirma debe de tener güero el juicio? La bacía yo la llevo en el costal, toda abollada, y llévola para enderezarla en mi casa y hacerme la barba en ella, si Dios me diere tanta gracia, que algún día me vea con mi mujer e hijos. (pp.322-323)

En este punto, con un sólo planteamiento en contradicción, se cuestiona la totalidad del mundo quijotesco. Sancho, al caer en la cuenta de que su amo continúa llamando yelmo de Mambrino lo que él considera una bacía de barbero, pone en riesgo todas las creaciones del caballero, así como su tan ansiada ínsula, la cordura de su amo, y, por ende, su propio papel como escudero. El conflicto narrativo se tensa y busca urgentemente una salida. La historia se encuentra en peligro de desgajarse, de concluir ante el encuentro de tales absurdos. ¿Pero quién se ha creído ese hidalgo gris para imaginar que existen caballeros andantes y que este mundo tiene remedio alguno?

La historia de don Quijote de la Mancha posee una consistencia frágil. Tan frágil como lo es una celada hecha de morrión simple y cartón. El caballero lo sabe y, quizá por ello, prueba una vez y la celada se rompe.

Sin darse por vencido la reconstruye, sin comprobar ya su resistencia. Esa es la celada, sin discusión. Este modo de proceder del caballero nos ilustra acerca de la manera en que la novela se encuentra elaborada. Se tiene la impresión de que nadie, ni siquiera el caballero, sabe a ciencia cierta qué acontecimiento es el que sigue. Lo que sucederá no lo sabemos. Pareciera que *El Quijote* es una historia defectuosa, llena de quiebres e inconsistencias. Tal parece que nuestro héroe, en su lucha por involucrar a los otros, va cediendo parte del compromiso de dicha creación y, al hacerlo, pone en riesgo la continuación de la historia. De ahí que resulte de suma importancia que la participación de los personajes esté en perfecta armonía con las creaciones que hace el caballero, y que la elaboración de sus propias narraciones posean la verosimilitud necesaria para la prolongación de la trama.

Si decimos que en *El Quijote*, dada la naturaleza del conflicto narrativo, es indispensable la colaboración de los otros personajes para la formación de ese mundo, entonces tendremos que afirmar que la historia se realiza cada vez que exista o se propicie la coincidencia de dos elementos: el mundo propuesto por don Quijote y los otros. Esta afirmación nos conduce a suponer una objeción. ¿Y si no pasara? Y si sucediera que en una de tantas pláticas entre don Quijote y Sancho Panza, el caballero no pudiera responder con éxito a su escudero; o si sucediera que los otros personajes dejaran de participar e ignoraran por completo a

nuestro héroe, y éste no pudiera continuar su actuación. O bien, que las historias que se van creando a través de los otros, careciesen de los elementos mínimos para hacerlas creíbles, para hacerlas verosímiles. ¿Qué pasaría? ¿Es tal vez el silencio uno de los peligros constantes de la historia?

Los anteriores razonamientos nos asaltan cuando se nos presenta el primer espacio en blanco: el silencio inesperado del capítulo ocho, en mitad de la batalla de nuestro héroe con el vizcaíno. Es entonces cuando nos percatamos que la historia del caballero tiene la posibilidad de concluir en cualquier momento. Así, además de lograr suspenso, con la presentación de Cide Hamete Benengeli como autor de la novela, y de crear, con ello, una estructura narrativa compleja, la historia del encuentro de los manuscritos es una forma de hacer presente la posibilidad del silencio que rodea toda historia y, también, el milagro de su continuación.

Otro ejemplo notable de lo anterior se suscita en el capítulo veinte de la Primera Parte, en el que Sancho refiere los amores entre Lope Ruiz y la pastora Torralba; historia que finalmente se trunca porque don Quijote no ha respetado la aseveración hecha por Sancho, la cual consiste en llevar fiel cuenta del número de cabras que el pescador conduce a la otra orilla del río. Este pequeño truco de Sancho, aunque de raigambre popular, es

una especie de símbolo del peligro soterrado que recorre el texto en su totalidad. Del mismo modo sucede con la narración referida por Cardenio, interrumpida por una impertinencia del caballero.

Podemos afirmar que *El Quijote* es una novela sostenida, no sólo a través de la enunciación sino también por sus silencios; y esos espacios en blanco son los que el caballero se encuentra dispuesto a ofrecer a los otros y continuar de este modo la novela. ¿Cuál es el mecanismo que dota de significado tanto a lo que se enuncia como al silencio que lo envuelve y, además, permite que el milagro del texto se produzca?. El funcionamiento sería el siguiente:

1.- Don Quijote crea la historia de sí mismo y, para sostenerla, se vale de su actuación y su elocuencia. Pero cuando la verosimilitud de lo que sustenta se encuentra en visible contradicción con el mundo *real*, entonces recurre a los recursos propios de la ficción caballeresca, como el de los providenciales encantadores, recurso inaugurado, curiosamente, por la sobrina del manchego.

Los encantadores sirven como remiendos oportunos que evitan que la historia se desgarre y se pierda por completo. Para devolverle, a través de un recurso mágico, su secuencia y su credibilidad. Cabe anotar que la

magia es un elemento que se utiliza cuando la contradicción resulta evidente.

2.- Los personajes que tienen contacto con nuestro héroe, por diferentes motivos, que van desde el aburrimiento, el ocio, la burla o la simple ignorancia, construyen historias; pequeñas narraciones que buscan ensamblar perfectamente dentro de la aventura de nuestro caballero:

Todos los personajes mencionados en don Quijote deben su presencia en la novela a su capacidad imaginativa y a su deseo de inmiscuirse en creaciones fingidas que puedan disfrutar y participar temporalmente de la locura de don Quijote. De buena gana abandonan sus tareas cotidianas para participar como espectadores en el drama del otro; se vuelven narradores, y cuentan la historia de sus propias vidas o la de otros, relatando apasionadamente una ocurrencia extraña, o un nuevo curso de acontecimientos.¹⁸

El procedimiento que propicia la coincidencia consiste en lo siguiente: entre don Quijote y los otros personajes se establece un puente comunicativo, mismo que hace posible el manejo de un código común. Ejemplifiquemos con el ventero en el capítulo dos:

-Para mí, señor castellano, cualquier cosa basta, porque

¹⁸ Ruth Snodgrass el Saffar, "La unción del narrador ficticio en don Quijote" p.293.

mis arreos son las armas
mi descanso el pelear, etc.

Pensó el huésped que el haberle llamado castellano había sido por haberle parecido de los sanos de Castilla, aunque él era andaluz, y de los de la playa de Sanlúcar, no menos ladrón que caco, ni menos maleante que estudiantado paje, y así le respondió:

- Según eso, las camas de vuestra merced serán duras peñas y su dormir siempre velar, y siendo así, bien se puede apear, con seguridad de hallar en esta choza ocasión y ocasiones para no dormir en todo un año, cuanto más en una noche.
(pp.111-112)

En este caso, el puente comunicativo relaciona la frase *señor castellano* con la referencia inmediata que tiene el ventero sobre dicha expresión. Del mismo modo, el hecho de emplear dos versos de un conocido romance publicado en el *Cancionero de Amberes* (mediados del siglo XVI), de divulgación popular, propicia el manejo de un mismo código y posibilita la comunicación entre don Quijote y el ventero.

Sin embargo, este procedimiento sirve apenas para establecer el contacto; pero por sí mismo no es suficiente para sostener su continuación. Mencionamos esto porque es importante no perder de vista que, en el mundo creativo, existe un compromiso. La coincidencia deliberada de dos: don Quijote y los otros; y, también, por qué no decirlo, una buena dosis de voluntad.

Los personajes poseen una responsabilidad fundamental, puesto que *creen o quieren creer o fingen creer*, lo que don Quijote les propone; aceptando así, su parte de compromiso en la creación. De este modo se establece una suerte de pacto de credibilidad. En el que, tanto ellos se encuentran dispuestos a *creer* lo que don Quijote dice, como don Quijote *creerá* lo que sus historias sustentan. Así, el caballero admite uno que otro error de verosimilitud y se encuentra dispuesto a llenar esos espacios con la mera voluntad de creer. En la narración del ventero, por ejemplo, o en los ardides de la sobrina, es ella quien menciona a un encantador de nombre *Muñatón*, “Dirás Frestón”, corrige don Quijote. También es memorable el pasaje en el que Sancho entra en franca contradicción con respecto al número de días que ha tardado en llevar la carta a Dulcinea, y, percatándose de su error, el mismo caballero argumenta:

De que parece que fuiste y veniste por los aires, pues poco más de tres días has tardado en ir y venir desde aquí al Toboso, habiendo de aquí allá más de treinta leguas; por lo cual me doy a entender que aquel sabio nigromante que tiene cuenta con mis cosas y es mi amigo (porque por fuerza le hay, y le ha de haber, so pena que yo no sea buen caballero andante), digo que este tal te debió de ayudar a caminar sin que tú lo sintieses, que hay sabio déstos que coge a un caballero andante durmiendo en su cama, y sin saber cómo o de qué manera, amanece otro día más de mil leguas de donde anocheció. (p.398)

Los modos de entrar y participar en el mundo quijotesco, que también hemos llamado niveles de compromiso de los personajes, son los siguientes.

- a) Los que se percatan de la supuesta locura del caballero y participan burlándose abierta o veladamente de nuestro héroe.
- b) Los que participan para hacerlo volver a casa.
- c) Los que creen que existen caballeros andantes.

La primera actitud se encuentra representada sin lugar a dudas por el largo episodio con los duques, mismo que merece su mención gracias al empeño que muestran éstos al armar sus burlas. En él se ponen en tela de juicio algunos sucesos de la primera parte; además de establecerse una especie de competencia entre las actuaciones de don Quijote y Sancho, por una parte, y los duques, por otra.

La historia con los duques es un juego de engaños. Juego en donde el burlador termina siendo burlado; y donde lo dicho por el caballero sobre la cueva de Montesinos, y por Sancho sobre el encantamiento de Dulcinea, queda, por así decirlo, resuelto. Del mismo modo se renueva el contrato de credibilidad entre don Quijote y su escudero:

-Sancho, pues vos queréis que os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no digo más. (p.931)

Don Quijote y Sancho Panza son interrogados una y otra vez por los duques, pero a su vez ellos también evaluarán la verosimilitud de las historias elaboradas por sus anfitriones; como en el caso del episodio con la dueña Dolorida:

-Señor, a mi me ha de llevar el diablo de aquí de donde estoy, en justo y en creyente, o vuestra merced me ha de confesar que el rostro deste mayordomo del duque, que aquí está, es el mismo de la Dolorida. (p.943)

(...)

-No hay para qué te lleve el diablo, Sancho, ni en justo ni en creyente, que no sé lo que quieres decir; que el rostro de la Dolorida es el del mayordomo, pero no por eso el mayordomo es la Dolorida; que al serlo, implicaría contradicción muy grande, y no es tiempo de hacer estas averiguaciones, que sería entrarnos en intrincados laberintos. Créeme, amigo, que es menester rogar a Nuestro Señor muy de veras que nos libre a los dos de males hechiceros y de males encantadores. (p.943)

Finalmente, podemos decir que se realiza un diálogo entre la Primera Parte y la Segunda, a través de las conversaciones entre don Quijote y Sansón Carrasco, y, después, precisamente con los duques. Esto ayudará

a resolver varias de las interrogantes que pudiera tener un posible lector, así como para resolver las inverosimilitudes cometidas en la Primera Parte.

En el segundo grupo de personajes, nos encontramos con los que lo quieren hacer volver a casa: el cura y el barbero, por una parte, y Sansón Carrasco, por otra. En el primer caso se nos hace pertinente la aseveración hecha por Mark Van Doren:

El barbero y el cura pasan tanto tiempo fuera de sus casas como él, y muchas más molestias. Sus trabajos en la primera parte se equilibran con el esfuerzo casi increíble de los duques en la segunda. Le dedican tanta atención a don Quijote como la que le hubieran dispensado a un caballero andante de verdad, y aún más, pues con la ayuda de Dorotea y sus amigos reclutan, por así decirlo, toda la población del libro para demostrar que él debió hacer lo que hizo desde un principio.¹⁹

Con el pretexto de ir en busca del caballero para hacerlo volver, tanto el cura como el barbero dejan, al igual que Alonso Quijano en su momento, las obligaciones de su vida cotidiana y se aventuran por el camino que don Quijote va abriendo a su paso. Es de notar el regocijo que muestran al escuchar las historias de las que el caballero da cuenta; además de que, como es el caso en muchos de los personajes, son

¹⁹ Mark Van Doren, *La profesión de don Quijote*, Fondo de Cultura Económica, México, 1962, p.62.

aficionados a la literatura (el cura conoce gran parte de los libros de la biblioteca que escudriñan). Llega a tal punto su participación que apenas tienen un poco de pudor cuando el cura cae en la ocurrencia de disfrazarse de doncella, y el maese Nicolás, de escudero.

La aventura que han emprendido podrá romperse por la fragilidad con la que se construye el mundo quijotesco; tal es el caso cuando al barbero, disfrazado de escudero al último momento, se le caen las barbas justo frente al caballero. El percance se soluciona con la acción rápida del cura, quien crea *cierto ensalmo* y las pega de nueva cuenta en el rostro de su amigo.

Sansón Carrasco tiene su espacio aparte, ya que nadie como él se pone como objetivo, de forma tan contundente, hacer volver a don Quijote. Así, si el cura y el barbero logran su propósito en la primera parte, haciendo uso de las mismas historias creadas por el caballero; Sansón Carrasco lo logrará a través de aplicar las leyes de caballería. Para ello lo intentará en dos ocasiones: siendo el caballero de los Espejos y, después, casi al final de la historia, encarnando al de la Blanca Luna. En la primera ocasión Sansón Carrasco fracasa; esto es cuando pierde ante la batalla con el caballero, al tiempo que su escudero se deshace de parte de su disfraz (se le caen las narices). Tal acontecimiento podría traer como

consecuencia el silencio; sin embargo, don Quijote se encuentra dispuesto a salvar la historia y volver verosímil lo que a ojos vistos no lo es:

-También habéis de confesar y creer -añadió don Quijote- que aquel caballero que vencisteis (sic) no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía, como yo confieso y creo que vos, aunque parecéis el bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, sino otro que se le parece, y que en su figura aquí me le han puesto mis enemigos, para que detenga y temple el ímpetu de mi cólera, y para que use blandamente de la gloria del vencimiento. (p.730)

Tanto los personajes que lo quieren hacer volver a casa, como los que se burlan del caballero, sobreentienden que don Quijote está completamente loco; aceptan entrar al mundo quijotesco anteponiendo cualquiera de los dos objetivos: la burla o su regreso. Sin embargo, existe otro grupo al que consideramos fundamental: los que se asombran al mirarlo y creen que existen caballeros andantes, y que, por supuesto, don Quijote es uno de ellos.

Dentro de esta categoría se encuentra Andrés, en el capítulo 4 de la Primera Parte, cuando el caballero interviene para defender al pastor, quien es azotado por su amo. La confianza que deposita Andrés en nuestro héroe, es la misma que se propicia en doña Rodríguez en la Segunda Parte. Es ella la que se sale del guión prefabricado por los duques y cree que don

Quijote puede ayudar a su hija, la cual ha sido deshonrada. En este último caso llama nuestra atención cómo el lacayo Tosilos, quien es contratado por los duques para hacer el papel del marido huido, motivado por las posibilidades que ha abierto con su sola presencia el caballero, decide salirse de la representación y solicitar ahí mismo, en el desafío, la mano de la hija de doña Rodríguez. Todo esto ante el asombro de los duques, quienes no habían planeado lo ocurrido. A pesar de que los anteriores personajes creen, en primera instancia, en lo que don Quijote sustenta, también se puede decir que su permanencia en el mundo quijotesco es transitoria. Ya que el fin de ambas historias culmina en el desengaño, y para atestiguarlo es Andresillo quien dice:

No me creo desos juramentos -dijo Andrés-, más quisiera tener agora con que llegar a Sevilla que todas las venganzas del mundo: déme, si tiene ahí, algo que coma y lleve, y quédese con Dios su merced y todos los caballeros andantes, que tan bien andantes sean ellos para castigo como lo han sido para conmigo. (p.403)

A pesar que Sancho Panza podría incluirse dentro de este grupo, su caso merece consideración aparte, ya que demuestra que el mundo quijotesco no sólo se sustenta con el contrato de credibilidad referido anteriormente, sino también con una suficiente dosis de fidelidad y esperanza. La historia de la carta de Dulcinea y su posterior encantamiento, son dos actos fundamentales para que la historia de don

Quijote de la Mancha continúe, y al mismo tiempo sirven para definir a Sancho Panza como personaje quijotesco. Es por ello que la duquesa lo enfrenta ante el error que es seguir el camino del caballero, sabiendo que está rematadamente loco:

Pues don Quijote de la Mancha es loco, menguado y mentecato, y Sancho Panza su escudero lo conoce, y, con todo eso le sirve y le sigue y va atendido a las vanas promesas tuyas, sin duda alguna debe ser él más loco y tonto que su amo; y siendo esto así, como lo es, mal contado te será, señora duquesa, si al tal Sancho Panza le das ínsula que gobierne; porque el que no sabe gobernarse a sí, ¿cómo sabrá gobernar a otros? (p .876)

Y Sancho sabiamente confiesa la relación que se ha establecido con su amo:

Pero ésta fue mi suerte, y esta mi malandanza; no puedo más; seguirle tengo: somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus pollinos, y sobre todo, yo soy fiel; y así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón. (p.876)

CAPITULO III

LA PALABRA CREATIVA

El planteamiento del presente capítulo se hizo pensando en que el mundo creativo, defendido y propuesto por el caballero, podía ser mirado desde la perspectiva microscópica del lenguaje y, en particular, de las palabras. Del lenguaje como la materia prima del creador.

La simultaneidad con que el primer creador crea la luz, no tiene que ver con los cuatro días que el caballero tarda en pensar, borrar, deshacer, añadir y tornar a hacer, para encontrar, finalmente, el nombre de su caballo rocín; ni mucho menos con los ocho días en que se gesta el nombre de nuestro héroe. Sin embargo, es el énfasis que el caballero concede a las palabras, como si se tratara del *abra cadabra* de los magos, lo que nos motiva a establecer la analogía.

Don Quijote llama a su caballo Rocinante, “nombre a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo” (p.104). De esta manera es como surge el nuevo universo: el mundo creativo. Sólo con la magia de la palabra. A su paso nuestro héroe hará uso de la facultad que le da ser caballero andante y nombrará, una y otra

vez, para que aparezcan: damas, castillos, gigantes, ejércitos, princesas, encantadores.

De este modo surge el mundo quijotesco, construido por el mundo *real* y el ficcional. La labor de don Quijote consiste en hacer posible su aventura; establecer, a través del lenguaje, las nuevas jerarquías, un nuevo sistema de valores que se corresponde con el nuevo universo. Visto desde este punto de vista, podríamos incurrir en un error. Es decir, podríamos interpretar que la operación consiste sólo en la sustitución; como si la naturaleza del mundo creativo fuera semejante a aquella, lineal y compacta, del mundo que combatía el caballero.

Los anteriores razonamientos surgieron al percatarnos de la dificultad que existe en señalar un patrón, más o menos fijo, que pudiera atrapar o conceptualizar el proceder de don Quijote personaje y de *El Quijote* como novela. No lo encontramos, la naturaleza del mundo creativo no se deja enmarcar. Su dinamismo rebasa nuestro afán sistematizador, nuestra casi manía por las formas fijas y las sucesiones predecibles. Algunos guiños recibimos del humor con que el caballero trata, tanto a sí mismo como a sus compañeros. De este modo, casi azarosamente, tocamos uno de los principios fundamentales, cuando alegamos, en el capítulo precedente, que *El Quijote* era una novela imperfecta y llena de inconsistencias. Una novela que parece gestarse en el momento de estarla

leyendo. Nuestro error, en todo caso, sería el de pretender enmarcar el mundo creativo sin comprender del todo su naturaleza, o, lo que pudiéramos llamar, su *modo de ser*.

Ante esta disyuntiva, nos encontramos con la propuesta teórica de Mijail Bajtín, a quien no pretendemos abordar exhaustivamente, pues ello rebasaría en mucho el espacio de este trabajo. Sin embargo, resulta benéfico aplicar algunos de sus conceptos fundamentales y, en general, su postura ante el fenómeno literario, para tratar de dilucidar el *modo de ser*: la naturaleza del mundo creativo.

Partimos de una simplificación, no por evidente menos útil, acerca del legado bajtiniano en torno a la risa y el carnaval:

Lo que Bajtín hace es historizar la risa como desmantelamiento del imperio de las viejas categorías sociales y su lenguaje, al mismo tiempo que nos permite reformular las proposiciones estructurales de funciones narrativas y las formas fijas (por ejemplo, sustanciales en Propp y Greimas).²⁰

Así, desde la perspectiva bajtiniana afirmamos que en *El Quijote* se elige una postura *carnavalizante* que logra subvertir y llevar hacia el

²⁰ Iris Zavala M., "El Quijote, la escritura desatada y la crítica del logocentrismo", *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México, D. F.), XL: 1992, núm. 1, p. 311.

extremo del grotesco los más altos valores del orden feudal. El procedimiento es la parodia.

La lógica del mundo al revés, la transposición de lo alto y lo bajo, del frente y el detrás, la risa jocosa que niega y afirma. En síntesis: *la alegre relatividad de las cosas* es la base del carnaval. De la fiesta de la vida, sin telón ni espectadores, que se gesta a la par del mundo oficial. Es de esta lógica de la que se impregna *El Quijote* al mostrar, a través de la parodia, el reverso de todos los tópicos de la literatura caballeresca; parodización que conlleva las siguientes implicaciones:

A) Los caballeros andantes eran generalmente jóvenes, entre los trece o veinte años; mientras, en contraposición, don Quijote comienza su vida caballeresca a los cincuenta. Es esta característica lo que nos hace percibir el proceso de degradación de la vida misma; proceso que es negado en toda la tradición de la literatura caballeresca. Esto presenta relación con lo que Bajtín llama *imagen grotesca*:

las imágenes grotescas conservan una naturaleza original, se diferencian claramente de las imágenes de la vida cotidiana, pre-establecidas y perfectas. Son imágenes ambivalentes y contradictorias, y que, consideradas desde el punto de vista estético *clásico*, es decir de la estética de la vida cotidiana preestablecida y perfecta, parecen deformes, monstruosas y horribles. La nueva concepción histórica que las incorpora les

confiere un sentido diferente, aunque conservando su contenido y material tradicional: el coito, el embarazo, el alumbramiento, el crecimiento corporal, la vejez, la disgregación y el despedazamiento corporal, etc., con toda su materialidad inmediata, siguen siendo los elementos fundamentales del sistema de imágenes grotescas. Son imágenes que se oponen a las clásicas del cuerpo humano perfecto y en plena madurez, depurado de las escorias del nacimiento y el desarrollo.²¹

Este sentido de la imagen grotesca también se puede observar en Sancho Panza, escudero de don Quijote, quien presenta características relacionadas con la satisfacción de las necesidades corporales. Tal es el caso de su apetito, su sed y sus incontenibles ganas de defecar en el momento menos oportuno ¿Hay acaso un momento oportuno para la fisiología de nuestros seres?. Características que, como bien apunta Bajtín, significan entrar en comunión con la vida. Con lo *bajo*, es decir, con los órganos genitales y lo que ellos implican.

B) Don Quijote, se sabe, está loco. De ahí que decida ser caballero andante. Esta noción, la de la locura, implica también, dentro del ámbito de lo grotesco, un afán por exhibir la falsedad de este mundo y contemplar la verdad desde una perspectiva independiente y periférica, la de la locura.

²¹ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Alianza, México, 1990, p.29.

C) Todas las ceremonias y ritos de los caballeros andantes, que anteriormente eran más bien solemnes, en *El Quijote*, gracias a la parodia, descienden al nivel de la risa; esa fuerza liberadora, cuya función es volver al plano de lo corpóreo y material, formas que ya estaban, de algún modo, muertas. Recordemos, por ejemplo, la ceremonia donde don Quijote vela sus armas para después ser nombrado caballero. Las analogías establecidas son: señor castellano/ventero pícaro, damas/prostitutas, capilla/corral de los puercos, etc.

Así como en el anterior ejemplo, las analogías subvierten valores y categorías sociales, se puede observar también el mismo efecto cuando Sancho rompe con la seriedad de los nombres, y los descompone llevándolos hacia una significación grotesca, esto es al nombrar por ejemplo: Feo Blas por Fierabrás, Malandrino por Mambrino, Magimasa por Magásima y Cide Hamete Berenjena por Cide Hamete Benengeli.²²

Los arcaísmos también son una manera de parodiar, a través del lenguaje, formas del habla ya en desuso en el tiempo en que don Quijote decide armarse caballero.

²² Este aspecto es estudiado por Leo Spitzer, "Perspectivismo lingüístico en el Quijote", *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955. Él lo llama "la inestabilidad de los nombres".

Lo que se logra a través de estos recursos es debilitar la seriedad retórica y unilateral del mundo, el racionalismo de las verdades únicas e inalterables, y devolver al hombre las múltiples posibilidades de existencia.

Bajtín afirma:

La risa y la cosmovisión carnavalesca, que están en la base del grotesco, destruyen la seriedad unilateral y las pretensiones de significación incondicional e intemporal y liberan a la vez las conciencias, el pensamiento y la imaginación humanas, que quedan así disponibles para el desarrollo de nuevas posibilidades.²³

Bajtín creía que toda la filosofía occidental hasta nuestros días, especialmente la de carácter racionalista, había visto la lengua y la percepción del mundo en términos estrictamente monológicos, es decir, en la única forma posible de acceder al conocimiento y a la verdad. Dentro de esta tradición monológica de corte racionalista, todo aquello que no encaja dentro de esta conciencia unificadora se vuelve sospechoso. De este modo, podemos decir que la postura *carnavalizante* empleada en *El Quijote* permite lo que Iris Zavala llama: la coexistencia dinámica de significados antagónicos. Lo que implica la ambivalencia, es decir, el deslizamiento, la lógica de la simultaneidad de significados.²⁴

²³ Mijail Bajtín, *op. cit.* p.50.

²⁴ Iris M. Zavala, *op. cit.*, p.308.

Se puede observar la variedad de nombres que se emplean durante toda la historia. Tal es el caso de nuestro héroe: Alonso Quijada, Alonso Quesada, Alonso Quejana, Alonso Quijano *El bueno*. Don Quijote de la Mancha, el caballero de la Triste Figura, el caballero de los leones. Y de otros personajes, como: Rocín/ Rocinante. Aldonza Lorenzo/Dulcinea del Toboso. Dorotea/Princesa Micomicona. Sansón Carrasco/Caballero de los Espejos, Caballero de la Blanca Luna.

En el capítulo 18 de la Primera Parte, don Quijote mira un ejército donde Sancho afirma ver un rebaño de ovejas, y donde nuestro héroe señala a los personajes diciendo sus nombres, mismos que resultan cómicos: Alifanfarón, señor de la grande isla; Pentapolín del Arremangado Brazo, Brandabarbarán de Boliche, Alfeñiquen de Algarbe. Por otro lado, también los otros personajes inventan nombres estrafalarios. Tal es el caso de Dorotea, cuando en su papel de princesa Micomicona, llama a don Quijote, don Azote o don Gigote, y cuenta los infortunios de su padre a manos del gigante Pandafilando de la Fosca Vista (p.387).

Estamos entrando dentro del concepto bajtiniano de lo dialógico. Es decir, entre fronteras y sujetos en diálogo. El mundo quijotesco presenta esa abertura por donde se filtran las posibilidades de significación de las palabras.

Para Bajtín la lengua es definitivamente ambigua. De esta manera, mientras para la corriente deconstructivista esta característica se percibe como la incapacidad de las palabras para proporcionar significados precisos, nuestro teórico percibe y celebra, en esta supuesta imperfección, la facultad que la lengua tiene para producir significados de manera dialógica:

Con tal unión de dos puntos de vista, de dos intenciones y de dos expresiones en una sola palabra (...) en el interior de la imagen empieza a sonar una conversación inacabada; la imagen se convierte en interacción abierta, viva en universos, en puntos de vista, en acentos.²⁵

Se puede decir que la palabra en el Quijote es bivocal: ambivalente, lo que implica una lucha contra el logocentrismo y su lenguaje monosémico; todo ello a través de la risa que se encuentra en la base del grotesco y, por tanto, del carnaval.

Estamos considerando al lenguaje no como una serie de categorías gramaticales que se gestan de forma abstracta, sino como un lenguaje que se encuentra ideologizado, y a través del cual se puede observar el movimiento social que delatan sus voces. Entendiendo esto, podemos afirmar que el logocentrismo es la falsa *ilusión* de que el significado de una palabra se encuentra en la estructura de la realidad misma y, por tanto,

hace que la verdad sobre esta estructura *parezca* directamente presente en la mente.²⁶ De ahí que la palabra bivocal, empleada en *El Quijote*, sea una forma de poner en entredicho el error del logocentrismo con sus verdades únicas, y de instaurar la heteroglosia²⁷ social mediante el discurso bivocal paródico que dialogiza todo contexto discursivo.

Por lo anterior, podemos afirmar que dentro de la novela se entabla un diálogo entre todos sus componentes y es precisamente este dinamismo lo que dificulta su estudio. Si aplicamos el concepto de dialógico, elaborado por Bajtín, a la totalidad de *El Quijote*, encontramos su manifestación en varios sentidos:

- *El Quijote* es la respuesta directa a todos los tópicos de la novela de caballerías. Esto se realiza a través del recurso de la parodia.

- *El Quijote* entabla un diálogo con su interlocutor más cercano, Avellaneda, autor de la segunda parte de *El Quijote*. En varios momentos de la novela, Cervantes responde a este último.

- Dentro de *El Quijote* se establece un largo diálogo entre dos polos aparentemente opuestos: Sancho y don Quijote.

²⁵ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989, p.224.

²⁶ Iris M. Zavala, *op. cit.*, p. 313.

²⁷ Bajtín define la heteroglosia como la diversidad de formas no oficiales que son inherentes a toda lengua nacional -su naturaleza es similar al dialecto-. Bajtín contrasta la heteroglosia con la poliglosia, siendo esta última, la interacción de dos o más lenguas nacionales al interior de una cultura, tal como sucedió en el mundo helénico.

- La lucha por la hegemonía se desarrolla en el plano del lenguaje y se encuentra representada en el altercado del baci-yelmo, donde se gesta lo que Iris Zavala llama: lugar del conflicto. Es decir, donde confluyen dos significados antagónicos.

De esta manera, es también Iris Zavala, quien nos aporta los distintos rasgos de esta lucha, que son los siguientes:

a) La lógica de los paleonomios es la característica estructural de toda la Primera Parte, y consiste en la retención de nombres antiguos injertándoles un nuevo significado. Tal es el caso, ya señalado en párrafos anteriores, de la formación del nombre de nuestro héroe: Quijada, Quesada, Quejana=Quijote. O también el caso del baciyelmo. Lo que importa aquí es el movimiento que se gesta detrás de cada significado, al mismo tiempo que se crean las dispersiones entre lo serio y lo poco serio.

b) Crítica al logocentrismo metafísico, lo cual se encuentra vinculado a todo el entramado del lenguaje. Este aspecto también se había señalado cuando se afirmó que la verdad, representada por don Quijote, puede partir desde una perspectiva marginal y excéntrica.

c) El concepto de literatura o discurso literario en *El Quijote* nos revela un proyecto cervantino de tratar otros géneros (la filosofía, la

retórica) como géneros literarios. Es decir, que el texto no mantiene la supremacía de unos discursos sobre otros, sino a todos dentro de un texto mayor llamado: literatura.

Finalmente, resulta importante no considerar *El Quijote* no como una novela que pertenezca propiamente a lo que Bajtín llama literatura carnavalizada; ni tampoco como novela polifónica, a la manera de las de Dostoievski. *El Quijote* es una novela fronteriza, en donde se manifiestan algunos elementos carnavalescos, principalmente en la Primera Parte, en donde la risa es más enfática que en la Segunda; y también anticipa de manera emergente algunas de las contradicciones de la sociedad clasista. Esto presenta relación con el tipo de realismo renacentista que observó Bajtín:

Lo que caracteriza el realismo renacentista es la sucesión de estas dos líneas contradictorias. El principio material del crecimiento, inagotable, indestructible, superabundante y eternamente riente, destronador y renovador, se asocia contradictoriamente al 'principio material' falsificado y rutinario que preside la vida de la sociedad clasista.²⁸

²⁸ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza, México, 1990. p. 8.

CAPITULO IV

DULCINEA DEL TOBOSO O EL CERCO A LA RAZÓN

La dificultad que se presenta para el estudio de Dulcinea, se propicia por ser un personaje que nunca es igual a sí mismo. Pareciera diferente en cada episodio, lleno de matices, de quiebres, de equívocos, de nuevas funciones. De ahí que la simplicidad con la que se trata, al atribuirle el reverso inmediato de Aldonza Lorenzo, resulta erróneo. Es quizá, por ser un personaje en constante evolución, por su naturaleza lúdica, centro del humor y de la tragedia del caballero, lo que provoca principalmente dos cosas: una, que muy pocos piensen en Dulcinea como algo preciso; y dos, que muchos bienintencionados coloquen bajo su nombre una gama de significados tan variados como vacíos de contenido. A colación podríamos traer a la memoria lo referido por Ludovick Osterc:

Según Nicolás Díaz de Benjumea, Dulcinea es ' luz, sabiduría, verdad, libertad'. Balmomero Villegas la considera ' el ideal de perfección que tiende y en que se inspira el criterio liberal y reformista'. En opinión de Miguel de Unamuno y Salvador de Madariaga, representa la gloria y la fama. A juicio de Luis Rosales es, '...un símbolo, o un mito engendrador de realidades'. Para Joaquín Casaldueño es la forma y función barrocas del ideal. Ricardo del Arco y Garay cree que

constituye el concepto del amor platónico con su complemento y contraste: la moza rústica Aldonza Lorenzo.²⁹

Decimos *vacíos*, no porque sean estrictamente erróneos, sino porque iluminan muy poco aquello que queremos saber sobre la dama de don Quijote. Por otro lado, las dificultades que se presentan ante la figura de Dulcinea, se podrían ilustrar a través de una serie de contradicciones que cuestionan hasta su misma categoría de personaje; puesto que, como bien lo apunta Osterc, es personaje y no lo es, ya que no logra encarnar en una fisonomía, aspecto o identidad más o menos definida, y agrega:

Dulcinea representa para la crítica, sobre todo tradicional, el caso más desconcertante e incomprensible de la literatura universal. Es personaje y no lo es, ya que nunca se llega a ver ni a tener noticia certera de su existencia a lo largo de la novela, y, sin embargo, llena de sí toda la obra al punto que sería inconcebible el Quijote sin la presencia invisible de Dulcinea del Toboso.³⁰

Por otro lado, este personaje tan presente en la memoria, tan referido por don Quijote y después por Sancho, tan manipulado por los Duques en la Segunda Parte, resulta una entidad siempre controvertible, que rompe los esquemas de los que la pensaron inalterable y dieron poca importancia a su naturaleza vital. Por ello, podemos decir que la figura de

²⁹ Ludovick Osterc, *Dulcinea y otros ensayos cervantinos*, Joan Boldo, México, 1987, p. 196.

³⁰ *Ibidem.*, p.195.

Dulcinea-Aldonza Lorenzo se contrapone a la de la belleza petrarquista que se dibujaba en los libros de caballerías. Pero la misma Dulcinea-villana de Sayago, encantada por Sancho, se contrapone a la idea que tiene el caballero de quién es Dulcinea. Lo referido hasta aquí nos empuja a la pregunta necesaria ¿Quién es realmente Dulcinea? ¿cuál es su origen y cómo se va estableciendo la relación entre ella y el caballero?

Para iniciar la argumentación acerca de la dama de don Quijote, tendríamos que percatarnos de que, efectivamente, en un principio el asunto parece tratarse sólo de cubrir con la cuota de requisitos necesarios que acrediten a don Quijote como caballero andante. En este sentido, la creación de Dulcinea se equipara a la realizada con su caballo y con las armas que portará el caballero en su aventura. Por ello resulta acertada la aseveración hecha por varios autores, entre los que destacan John J. Allen³¹ y el ya citado Ludovick Osterc, acerca de señalar a Dulcinea como un *accesorio*, un requisito más a cubrir. De ahí el tono imitativo y teatral con el que se alude hacia la dama del caballero en los primeros capítulos: “no durmió don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros”. (p.158).

Y también en el campo imitativo, nos encontramos con lo dicho por don Quijote acerca de la imagen central que tiene la dama de los

caballeros andantes, cuando argumenta: "buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma" (p. 105). Este motivo, que en un principio parece sólo una fórmula, se va a transformar durante el desenvolvimiento de la novela, en el cual, efectivamente, Dulcinea del Toboso acabará siendo la que le dé vida y sustento al caballero.

De esta manera, la dama de don Quijote va cumpliendo ciertas funciones en relación con el caballero, que a saber son las siguientes:

a) Es el ser que invocará en los trances en que se encuentre en peligro:

-¡Oh señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! Ahora es tiempo que vuelvas los ojos de tu grandeza a este tu cautivo caballero, que tamaña aventura está atendiendo. (p.119)

b) Es el modo más eficaz para evadir cualquier posible contacto carnal con otras doncellas:

Mirad, caterva enamorada, que para sola Dulcinea soy de masa y de alferrique, y para todas las demás soy de pedernal, para ella soy miel, y para vosotras acíbar, para mí solo

³¹ John J. Allen, "El desarrollo de Dulcinea y la evolución de don Quijote", *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México, D. F.), XXXVIII:1990, núm. 2, pp. 849-850.

Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje; para ser yo suyo, y no de otra alguna, me arrojó la naturaleza al mundo. Llore, o cante, Altisidora; desespérese Madama, por quien me aporrearón en el castillo del moro encantado, que yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado, limpio, bien criado y honesto, a pesar de todas las potestades hechiceras de la tierra. (p.951)

c) Es su público, ya que en caso de resultar victorioso en cualquier de las aventuras a las que se enfrente, buscará impresionar a su dama, quien es el único espectador invisible que realmente le interesa. Esto se encuentra explícito, pues siempre manda que el vencido se presente ante Dulcinea y así dé cuenta a su dama de sus victorias. Como ejemplo tenemos el episodio del vizcaíno:

-Por cierto, hermosas señoras, yo soy muy contento de hacer lo que me pedís; más ha de ser condición y concierto, y es que este caballero me ha de prometer de ir al lugar del Toboso y presentarse de mi parte ante la sin par doña Dulcinea, para que ella haga dél lo que más fuere de su voluntad. (p.171)

d) Es la señora de sus acciones y movimientos. Es decir, la fuerza que le imprime vigor a su brazo, movimiento a su cuerpo y esperanza a su corazón. Ella está dentro de él, maniobrando:

-¿Pensáis -le dijo al cabo de un rato-, villano ruin, que ha de

haber lugar siempre para ponerme la mano en la horcajadura y que todo ha de ser errar vos y perdonaros yo? Pues no lo penséis, bellaco descomulgado, que sin duda lo estás, pues has puesto lengua en la sin par Dulcinea. Y ¿no sabéis vos, gañan, faquín, belitre, que si no fuese por el valor que ella infunde en mi brazo, que no le tendría yo para matar una pulga? Decid, socarrón de lengua viperina, y ¿quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante, y héchoos a vos marqués, que todo esto doy ya por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada, si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas? Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser. ¡Oh hideputa bellaco, y cómo sois desagradecido, que os veis levantado del polvo de la tierra a ser señor de título y correspondéis a tan buena obra con decir mal de quien os la hizo;

Se puede observar, a través de la última de las funciones, que Dulcinea se encuentra dentro de la estructura íntima del caballero, siendo la fuerza que impulsa sus movimientos y sus acciones. Y es, precisamente, su existencia enmarcada en la mente de don Quijote y, por otro lado, su naturaleza no definida ni concreta, lo que va a propiciar un distinto proceso creativo en relación a los otros personajes. Pues a diferencia, de las anteriores creaciones realizadas por nuestro héroe, esta es la única que no encuentra un fácil asidero en el mundo *real*. Por ello postulamos que Dulcinea se encuentra en el campo intangible de la fe.

El amor platónico profesado por don Quijote permitirá liberar a Dulcinea de una estructura corporal concreta; esta inconcreción posibilitará su movilidad, su evolución y, precisamente, que su figura sea capaz de ser imaginada de distintas maneras. Así, don Quijote nos dice:

porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin entenderse a más de un honesto mirar. Y aún esto tan de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbre destos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces, y aún podría ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba (pp.327-28)

Dulcinea-Aldonza Lorenzo muy probablemente no conoce a don Quijote, y a don Quijote finalmente no le interesa que lo conozca; pues, no la necesita como hembra, sino como motivo que elevará a categoría de fuerza que guía su espíritu. Todo ello tendríamos que indagarlo tomando en consideración que no podemos saber a ciencia cierta cuál es la creencia exacta que tiene el caballero de su dama, pues este proceso es íntimo y, por tanto, indescriptible. Lo que sí se puede analizar cómo la creencia de Dulcinea es referida por don Quijote en relación con los otros personajes; y cómo nuestro héroe es capaz de tener ciertos comportamientos amparado en la idea de Dulcinea.

Para argumentar lo esbozado aquí, es preciso conceptualizar lo que entendemos por creencia. Al respecto, Luis Villoro nos dice que se trata de:

un estado disposicional adquirido que causa un conjunto coherente de respuestas y que está determinado por un objeto o situación objetiva aprehendida.³²

Frente a otras disposiciones psíquicas sólo la creencia es disposición a actuar como si la *creencia* fuese verdadera, dice este filósofo. En este sentido, creer que *p*, se diferencia de querer que *p*, o de tener un sentimiento favorable a *p*. Es decir, la creencia no pertenece a las reciprocidades de la pragmática. Don Quijote posee un sentimiento afectivo hacia Sancho y Rocinante, pero con respecto a Dulcinea se puede decir que no se propone lograr de ella absolutamente nada:

-Has de saber que este nuestro estilo de caballerías es gran honra tener una dama muchos caballeros andantes que la sirvan, sin que se entiendan más sus pensamientos que a Sevilla por sólo ser ella quien es, sin esperar otro premio de sus muchos y buenos deseos sino que ella se contente de acetarlos por sus caballeros.

(...)

-Con esa manera de amor (...) he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor, por sí sólo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena. Aunque yo le querría amar y servir por lo que pudiese. (p. 400)

³²Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*, Siglo XXI, México, 1982, p. 71

La creencia en la existencia de Dulcinea, princesa y dama de don Quijote, posibilita a éste realizar las acciones necesarias que implica dicha relación. Así, el caballero actúa en relación con su dama como el creyente actúa en relación con su Dios, porque lo cree presente y real, aunque no lo esté mirando aquí y ahora. En este sentido, la creencia en Dulcinea orienta la práctica del caballero en el mundo y hace que sus acciones correspondan con la imagen del bien y la justicia, representada por la dama de sus pensamientos.

Para entender cómo se gesta la creencia en Dulcinea tendríamos que revelar su estructura interna; puesto que, como lo apunta Villorrio, toda creencia tiene necesariamente antecedentes biográficos, ya que fue adquirida de alguna manera; motivos, porque forma parte de una estructura psíquica y cumple una función; y razones, pues que consiste justamente en tener por existente el objeto de la creencia.³³ De este modo, la pregunta es ¿por qué don Quijote cree en Dulcinea?:

Primero.- Porque Alonso Quijano ha leído muchos libros de caballería en donde los caballeros andantes poseían una dama a quien dedicaban sus hazañas.

³³ *Ibidem*, p. 75.

Segundo.- Porque don Quijote necesita de una dama para poder cumplir con todos los requisitos que lo hagan ser un caballero andante.

Tercero.- Porque de hecho sí hubo una moza de quien Alonso Quijano estuvo enamorado, llamada Aldonza Lorenzo; a quien después, cuando decide ser caballero andante, rebautiza con el nombre de Dulcinea.

Esta última característica de la creencia es de suma importancia, ya que no podemos creer en nada que no haya sido aprehendido en alguna forma y representado en la percepción, la memoria, la imaginación o el entendimiento.³⁴ Y entendemos aprehender como el proceso de apropiación de toda creencia. De esta manera, don Quijote se propone llevar hacia los otros personajes la construcción de Dulcinea, y para ello realiza las acciones que hacen posible la participación de los otros personajes en su construcción. El proceso de aprehensión se realiza a través de varios sucesos, que son los siguientes:

- 1.-Don Quijote y los mercaderes
- 2.-Don Quijote en Sierra Morena.
- 3.- Don Quijote y Sancho camino al Toboso.

³⁴ *Ibidem*, p.45.

Estos tres acontecimientos explican la forma en que se va gestando la creencia llamada Dulcinea, y nos ilustran acerca de la naturaleza de dicha creencia. En el primero de los casos nuestro héroe dice:

-Si os lo mostrara -replicó don Quijote-, ¿qué hiciérais vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender, donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia. (p.127)

Este episodio sirve para confirmar que Dulcinea no se encuentra sujeta a la percepción visual, pues, como ya lo dijimos anteriormente, se rehuye toda aproximación corporal concreta. Por otro lado, la exigencia de don Quijote hacia los mercaderes se encuentra relacionada con las razones para creer, y es precisamente en este punto donde se diferencian las posiciones. Mientras los mercaderes precisan mirar el retrato de Dulcinea y encontrar en él una razón justificada que garantice la existencia real de su belleza; para don Quijote, esto no es necesario. Su objetivo no es llegar a una certeza, ni establecer una ley que sirva a todos por igual; sino hacer que los otros personajes sean capaces de mirar más allá de los sentidos, y que, amparados en ese tipo de creencia, defiendan, afirmen y confiesen a Dulcinea.

Por otro lado, en el episodio en Sierra Morena se gesta una inversión de la estructura racional que guía la vida de todo ser humano, y esto se

propicia al invertir el proceso de causa y efecto; ya que sin motivo don Quijote se propone hacer penitencia a la manera de Amadís de Gaula. Sancho, observando el absurdo, pregunta por el motivo, es entonces cuando el caballero argumenta:

_Ahí esta el punto _respondió don Quijote_, y esa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias, el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que, si en seco hago esto, ¿qué hiciera en mojado?. (p.322)

Al respecto Avalle-Arce nos dice:

A todas luces, le falta en absoluto la motivación. En este lance es un puro acto de voluntad el que sustenta en vilo a toda su vida. Nada en realidad justifica su acción, o el sesgo que le ha impreso su vida. En la normalidad de los casos, nuestra voluntad, guiada por nuestra conciencia, apetecerá ciertos objetivos más que otros (...), y entonces las reservas combinadas de nuestra vida respaldarán a nuestra voluntad a machamartillo (sic). Pero al llegar a esta coyuntura en la carrera de nuestro caballero andante, esta relación normal ha sido puesta exactamente al revés. en vez de sustentar los objetivos de la voluntad con toda las fuerzas del vivir, la vida de don Quijote, desasida de la realidad, se halla con el único apoyo de la voluntad.³⁵

³⁵ J. B. Avalle-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, Ariel, Barcelona, 1975, p.349.

Estamos presenciando lo que Avalor-Arce denomina como acto gratuito; es decir, el acto que se realiza amparado en la sola voluntad, sin que éste tenga que ver nada con la realidad. Tal pareciera que don Quijote se encuentra haciendo equilibrios al borde de la estructura racional que gobierna nuestras vidas, y al hacerlo, la pone entredicho.

Finalmente, cuando Sancho y nuestro héroe se encuentran camino al Toboso, la oscuridad de la noche representa quizá las tinieblas que anteceden a la luz. Pero el día no aparece y en su lugar sólo queda la incertidumbre. Cómo salir de este embrollo, se pregunta Sancho. Por otro lado, el deseo de encontrarse personalmente con Dulcinea, resulta ser una contradicción, puesto que nuestro héroe se ha empeñado en señalar su inconcreción. Entonces, ¿por qué el caballero conduce a Sancho hacia el Toboso?

Para explicarlo se hace necesario precisar una característica de la creencia, la cual consiste en que ésta es susceptible de ser compartida. Así si don Quijote cree en Dulcinea, otro cualquiera puede creer en Dulcinea, porque Dulcinea puede ser un hecho común a todos y no sólo a don Quijote. De esta manera, la creencia de Dulcinea necesita encontrar su confirmación haciéndola objeto de la creencia de otro, es por ello que don Quijote conduce a Sancho hacia el Toboso.

Para entender lo arriba esbozado tendríamos que remontarnos a la penitencia que nuestro héroe hace en Sierra Morena, puesto que es entonces cuando don Quijote pide a Sancho que entregue una carta, carta que no tiene fecha ni dirección; y tampoco importa que se le olvide, pues Dulcinea no sabe leer ni escribir. Al respecto Luis Rosales nos dice:

La historia de esta carta es una de las más afortunadas invenciones cervantinas. Da cuerpo y realidad a la figura anteriormente apenas dibujada de Dulcinea y establece la relación definitiva entre las vidas de Don Quijote y Sancho Panza. La relación de señorío va convirtiéndose en relación de intimidad y ambos protagonistas se sitúan poco a poco en un mismo plano. Ambos se necesitan de igual modo. Para confirmarse en la ilusión de la ínsula depende Sancho de su señor, y para confirmarse en la ilusión de Dulcinea va a depender don Quijote de Sancho.³⁶

Pareciera que a don Quijote le importa más la respuesta de Sancho que la de Dulcinea; y que en este trance se gesta la educación quijotesca de su escudero, porque para cumplir con la orden de su amo, es necesario que Sancho *cree* a Dulcinea y con ello se inicie su propio proceso de aprehensión. Así, como lo señala Ludovick Osterc, de la visita simulada nace la visita imposible de don Quijote y Sancho en el Toboso. Cómo salir de este embrollo, se pregunta Sancho.

³⁶ Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, Cultura Hispánica, Madrid, 1985, p. 572.

De esta forma don Quijote empuja a su escudero a salvar la historia, y es así como se gesta el acto que termina de entrelazar la relación de ambos: el encantamiento de Dulcinea.

Pero, remontándonos al proceso de aprehensión de la dama de don Quijote, tendríamos que decir que éste se establece a través de los retratos que se van haciendo de ella. Así, de todos los personajes con quien nuestro héroe diserta, nadie es capaz de dar cuenta de quién es Dulcinea. Sólo Sancho, cuando don Quijote aporta datos específicos sobre su señora, y dice que su padre es Lorenzo Corchuelo, y su madre, Aldonza Nogales, se asombra al descubrir que se está refiriendo a Aldonza Lorenzo. Cabe anotar que esta afirmación es negada después cuando el mismo personaje afirma no conocerla. Aun así Sancho la describe:

Bien la conozco -dijo Sancho- y sé decir que tira bien la barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante, o por andar, que la tuviese por señora! ¡Oh hideputa, qué reajo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire...(p.329).

Esta descripción contrasta con la referida por don Quijote:

su nombre es Dulcinea, su patria el Toboso, un lugar de la Mancha, su calidad, por lo menos ha de ser princesa, pues es reina y señora mía, su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos de cirlo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana cubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas. (p. 197-98).

Encontramos, por un lado, el retrato paródico elaborado por Sancho; y por otro, el del caballero, que tiene que ver con el ideal petrarquista de belleza. En el de nuestro héroe, sobresalen características que tienen que ver con lo delicado, lo hermoso y lo discreto. En tanto, el retrato de su escudero se refiere más bien a una labradora hosca, desenvuelta, parlanchina, y cuya fisonomía se encuentra relacionada con lo masculino. Estos dos polos, totalmente contrarios, van a establecer un diálogo durante el desenvolvimiento de la novela y van a propiciar el proceso de aprehensión al que nos referimos.

La Dulcinea descrita una y otra vez por el caballero se va a convertir, a lo largo de la historia, en un objeto manipulable tanto para Sancho como

para otros personajes. Y sus características, aparentemente inmutables, se trasladarán al campo de la ironía y del humor. Observemos dicho proceso a través del aspecto de castidad, en donde nuestro héroe afirma: “porque mi Dulcinea del Toboso osaré decir que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno, así como él es, en su mismo traje, y que se está hoy como la madre que la parió” (p. 335). Lo dicho por don Quijote resulta irónico pues, la madre ya no es virginal. Esto es un juego de palabras que coincide finalmente con Sancho cuando éste asegura que ‘ tiene mucho de cortesana’.

Cuando don Quijote se enfrenta con Dulcinea-villana de Sayago se dice que “era carirredonda y chata” y que “dio con su cuerpo, más ligero que un halcón, sobre la albarda y quedó a horcajadas, como si fuera hombre” (p.697). Esta Dulcinea, olorosa a ajos crudos, va a tener también su reverso en la descripción hecha por Sancho:

Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas son diamantes, todas rubíes, todas telas de brocado de más de diez altos, los cabellos sueltos por las espaldas, que son otros tantos rayos de sol que andan jugando con el viento, y, sobre todo, viene a caballo sobre tres cananeas remendadas, que no hay más que ver.(p.694)

Se puede decir que el retrato de Dulcinea jamás se expresa en formas cerradas, sino en un continuo movimiento, cubriendo su fisonomía

de cercanías. Así existe la Dulcinea de los libros de caballerías, la Dulcinea-Aldonza Lorenzo, la Dulcinea-Villana de Sayago y la Dulcinea apócrifa y extraviada. De esta última hablaremos enseguida.

Cuando don Quijote se enfrenta a la labradora que Sancho ha convertido en princesa, se suscita el desconocimiento de parte del caballero con respecto a su dama; y el recurso antes empleado -los encantadores- resulta insuficiente para explicar lo acontecido. Este episodio medular propicia la desorientación espacial que sufre el caballero; pues la pérdida de su dama significa el abandono de quien lo inspira y da fuerza. A quién implorará cuando se halle al borde de una batalla y su vida esté en peligro. En quién pensará si la imagen de Dulcinea se ha extraviado. Efectivamente, don Quijote ha perdido la dirección:

¿Adónde la ha de hallar este pobre gigante, o este pobre y mísero caballero vencido? Paréceme que los veo andar por el Toboso hechos unos bausantes, buscando a mi señora Dulcinea, y aunque la encuentren en mitad de la calle, no la conocerán más que a mi padre. (p.701)

Hemos llamado a esta última faceta del personaje como la Dulcinea apócrifa, y la designamos de ese modo porque, ante su extravío, ocurrirán varios sucesos en que se empleará su nombre o su figura. Tal es el caso del episodio con el caballero del Verde Gabán, quien asegura haber vencido a don Quijote y hecho confesar a éste que su dama era más

hermosa que Dulcinea; o bien, cuando nuestro héroe se encuentra con la existencia de otra historia escrita sobre don Quijote, en donde se dice que el caballero ha olvidado a su dama. Finalmente hay otros dos acontecimientos: el suceso en la cueva de Montesinos, en donde don Quijote sueña a una Dulcinea que le pide dinero prestado; y la Dulcinea representada por el mayordomo en el episodio con los duques.

El extravío de la dama de don Quijote podría propiciar la pérdida de la creencia; sin embargo esto no sucede, pues, ante las razones que lo empujan a retractarse, el caballero toma el atajo que le inspira la fe:

El acto de fe implica despojarse del orgullo humano, elegir por amor fines distintos a los de la razón personal. Supone un cambio en los motivos que nos mueven a creer. Y ese cambio ilumina, según San Agustín, a la razón; porque la fe purifica de los obstáculos que impiden al entendimiento ver con claridad. Si bien la razón precede a la fe en cuanto presenta a la voluntad justificaciones para creer, la fe es un acto libre que permite a su vez que el pensamiento llegue a la verdad.³⁷

Y es por un acto de fe que don Quijote, a pesar de haber perdido la batalla con el caballero de la Blanca Luna y de estar obligado, por ello, a negar la belleza de Dulcinea, prefiere violar las preciadas leyes de caballería que él mismo se ha encargado de defender y profesar, y así lo escuchamos decir:

³⁷ Luis Villoro, *op. cit.*, p. 68.

-Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra. (p.1107)

Don Quijote ha sido vencido y, sin embargo, no se ha retractado de su principal creación. Dulcinea se convierte, entonces, en algo que es necesario salvar a pesar de que se pierda la vida misma. A estas alturas de la historia, Dulcinea, idea del bien y la justicia y creación de nuestro héroe, es independiente de él, se eleva por encima de él. Y existe aunque él ya no exista.

CONCLUSIONES

¿A quién no le gustaría tener una especie de salvoconducto hacia la libertad? ¿Abandonar nuestro confinamiento de seres normales y ser lo que siempre, veladamente, hemos querido? Es quizá ese anhelo lo que nos hace asombrarnos de una determinación como la del manchego, quien decide, en el momento menos propicio de su vida, mudar de oficio y nombre. A don Quijote le cuadran a la perfección infinidad de adjetivos: estafalario, mentecato, disparatado, imprudente. Pero el calificativo más usual para referirse al caballero es el de loco. Este se debe quizá a que ninguna otra categoría resulta tan cómoda al momento de lidiar con un personaje de la ralea de nuestro héroe. Sin embargo, a pesar de que, ciertamente, su decisión podría considerarse como un acto demencial, el desorden que siembra a su paso resulta ser tan extraordinario, tan contagioso y vital que no podemos dejar de dudar seriamente de la lectura obvia de *El Quijote*, la que postula la locura como explicación absoluta del proceder del personaje.

Don Quijote, la creación y sus creaciones, es una investigación que cuestiona la locura del caballero y propone que más que loco era un revolucionario. Considera miopes a aquellos que, una vez leída la novela, seguían pensando que se trataba de un equívoco el hecho de que nuestro

héroe fuera caballero andante pues, según sus investigaciones, no cumplía con los requisitos legales. Hubo también quien postuló que nuestro héroe no realizó nada y todo cuanto hizo fueron intentos malogrados por cambiar una realidad, para ellos, de naturaleza fija. Y fue, precisamente, la necesidad de zanzar una profunda incongruencia en cuanto a la apreciación del personaje más conspicuo de la tradición hispánica, lo que nos llevó a elaborar el presente trabajo. ¿Cómo ante la evidencia de los hechos afirmar que todo era ilusión? Reducir un personaje de esta envergadura al ámbito prosaico de la necedad, de la locura, es tan risible como el acto inocente de fijarse una barba postiza para pretender engañar al loco y así llevarlo a casa.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, Ricardo. *Intención y silencio en el Quijote*, Ayuso, Madrid, 1972.
- Allen, John J. "El desarrollo de Dulcinea y la evolución de don Quijote", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, (México, D. F.), XXXVII:1990, núm. 2, pp.849-856.
- Auerbach, Erich. "La Dulcinea encantada", *Mimesis: la realidad en la literatura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Nuevos deslindes cervantinos*, Ariel, Barcelona, 1975.
-----*Don Quijote como forma de vida*, Fundación Juan March, Valencia, 1976.
- Barthes, Roland. *Lo verosímil*, Tiempos contemporáneos, Buenos Aires, 1968.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. El contexto de Francois Rabelais, tr. Julio Forcat y César Conroy, Barral, Barcelona, 1971.
-----*Teoría y estética de la novela*, tr. Helena Skriúkova y Vicente Lazcarra, Taurus, Madrid, 1989.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*, Noguer, Barcelona, 1972.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Planeta, Barcelona, 1994.
- Fernández, Jaime. *Invitación al Quijote*, José Porrúa, Madrid, 1989.
- Gonthier, Denys. *El drama psicológico del "Quijote"*, Studium, Madrid, 1962.
- Hart, Thomas R. "¿Cervantes perspectivista?" *Nueva Revista de Filología Hispánica*, (México, D. F.), XL: 1992, núm. 1, pp.293-303.
- Hazas Rey, Antonio. "El Quijote y la poética de la libertad" en *Actas del I Coloquio de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1990. (Hispanistas, Serie Cervantina I)

- Kosik, Karel. *Dialéctica de lo concreto*, Grijalbo, México, 1967.
- Maravall, José Antonio. *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Pico Sacro, Madrid, 1976.
- Olmos García, Francisco. *Cervantes en su época*, Ricardo Aguilera, Madrid, 1970
- Osterc, Ludovick. *Dulcinea y otros ensayos cervantinos*, Joan Boldo, México, 1987.
- Riquer, Martín de. *Aproximación al Quijote*, Salvat Editores S.A., Navarra, 1971.
- Rosales, Luis. *Cervantes y la libertad*, Cultura Hispánica, Madrid, 1985.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Ética, tratados y manuales*, Grijalbo, México, 1969.
- Salas, Miguel. *Don Quijote de la Mancha (Claves para la lectura)*, Punto Clave, Barcelona, 1988.
- Sptizer, Leo. *Estilo y estructura de la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1988.
- Van Doren, Mark. *La profesión de don Quijote*, tr. Pilar de Madariaga, Fondo de Cultura Económica, México, 1962.
- Villoro, Luis. *Creer, saber, conocer*, Siglo XXI, México, 1982.
- Zavala M., Iris. "El Quijote, la escritura desatada y la crítica del logocentrismo" *Nueva Revista de Filología Hispánica*, (México, D.F), XL:1992, Núm. 1, pp.305-322.