

Cervantes y el Teatro: Episodios Teatrales en el *Quijote*

Liliana Checa Yabar*

pcpulche@upc.edu.pe

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Fecha de recepción: agosto de 2015

Fecha de aceptación: octubre de 2015

Resumen: En este trabajo se presentará un análisis de los episodios teatrales en el *Quijote*, en especial, los de la segunda parte de la obra cervantina publicada diez años después de la primera parte, en 1615. La mayoría de los personajes de esta parte participan de la farsa necesaria para que Don Quijote permanezca en el mundo que él ha creado para sí mismo pero que ahora está preparado para dejar atrás. En realidad, casi se convierten en actores para conseguir su propósito.

Don Quijote está listo para abandonar su locura temporal y volver a la cordura. Son, más bien, los personajes de los distintos episodios los que luchan por retenerlo en un mundo de fantasía en el que él mismo ha dejado de creer. De ese modo, se partirá del supuesto del gran conocimiento de Cervantes acerca de los temas predilectos de la comedia y la idea que recupera —que ya habían desarrollado Platón y Plotino— sobre el argumento del auto sacramental *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca: la vida es un gran teatro donde cada quien interpreta su papel. Sin embargo, cuando acaba la obra, que es cuando la muerte está cercana, Dios viene a preguntar a los hombres qué han hecho con sus vestidos prestados.

El objetivo del estudio es evidenciar cómo es que la obra de Cervantes puede ser vista como una gran puesta en escena. Dicha situación se inaugura cuando don Quijote asume la actitud subversiva de querer ser alguien más: un caballero andante y lanzarse al mundo a hacer el bien,

* **Liliana Checa Yabar** es Bachelor y Master of Arts por la Universidad de Nueva York (NYU), y Master of Philosophy por el King's College de la Universidad de Londres. Ha ejercido la docencia en la Pontificia Universidad Católica del Perú entre 1985 y 2004, y en Corriente Alterna entre 1985 y 1987. Ha publicado en el Fondo Editorial de la PUCP, de la UPC, de la UCSS, *El Comercio*, *El Dominical*, *El Mundo* y la revista *Oiga*, en la que tuvo a su cargo una columna en la sección cultural. Desde 1995, es docente de la Facultad de Periodismo de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) y desde 2002, de la Facultad de Arquitectura de la misma universidad, donde ha seguido enseñando a lo largo de veinte años.

a *desfacer agravios y enderezar entuertos*, en un mundo que no está preparado para reconocer su profunda espiritualidad, para tratar de hacer el bien y enmendar errores.

Palabras clave: Quijote, teatro, Cervantes, quijotización, sanchificación, apariencias, desengaño, novelas de caballerías, barroco, Siglo de Oro.

Cervantes and the Theatre: Theatrical Episodes in Don Quixote

Abstract: This paper analyzes the theatrical episodes that take place in Miguel de Cervantes' novel *Don Quixote de la Mancha*. I focus mainly on the Second Part of Cervantes' book, published ten years after the first part, in 1615. Most of the main characters of this part participate in the farse that is necessary to make Don Quixote remain in the world that he has created himself but is now ready to leave. They actually become actors to achieve their purpose.

Don Quixote is about to abandon his temporary lunacy and embrace sanity. Actually the characters of different episodes are the ones who strive to keep Don Quixote living in a world of artificial fantasy in which he has started to stop believing. Cervantes's thorough knowledge of the most popular plays of the time is taken for granted. The fact is that the author is acquainted with a topic already developed by Plato and Plotinus, that is actually the argument of the passion play, *The Great Theatre of the World*, by Calderon de la Barca. In this play, life is like a huge theater where everybody represents his own role. However, when the play ends, that is when death is near, God comes to ask the world what have men done with their borrowed costumes.

The main objective of this study is to emphasize how Cervantes' novel can be seen as a great *mise en scene* that begins when Don Quixote decides subverserly to become someone else and turn into an errant knight who launches himself into a world not prepared for his ideals an spirituality, to try to do good and mend mistakes.

Keywords: Quixote, theater, Cervantes, *quijotización*, sanchificación, appearances disillusion, novel of cavalry, Baroque, Golden Age.

1. Introducción

En 1605, después de una vida dura y agitada, plagada de vicisitudes, de haber combatido bajo el mando de Juan de Austria en la Batalla de Lepanto, de haber padecido cinco años de cautiverio en Argel, de éxitos y fracasos propios de los tiempos convulsionados bajo los que le tocó vivir y de una producción bastante espaciada e irregular, Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) publica la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Tendrían que pasar 10 años para que Cervantes terminara de contar los sucesos

y los sinsabores del personaje de su creación. Mientras tanto, entre la primera y la segunda parte (1605 y 1615, respectivamente), se dedica a escribir entremeses, retomando su vocación de autor dramático que había inaugurado luego de publicada su primera novela, *La galatea*, en 1584.

Resulta interesante reflexionar que, de no haber sido por el *Quijote*, a pesar de su genialidad, Cervantes sería un ilustre desconocido. El verdadero Cervantes empieza pasados los 50 años. Hacía cinco lustros que no producía más que cosas insignificantes y de circunstancias.

Contrariamente a lo que se puede pensar hoy, el *Quijote* sí tuvo un éxito inmenso en su época, pero fue tomado como una obra maestra de comicidad. Es solo a partir del Romanticismo que se reivindica su valor y se le estudia como lo que es: un estudio íntimo y profundo del espíritu humano, de sus flaquezas y debilidades. Todo esto presentado a la luz de un período único en la historia de España en el que la grandeza coincide con la miseria y en el que la alegría, la tristeza y la desmoralización son el pan de todos los días.

En tiempos de Cervantes, la figura predominante del ámbito cultural era el dramaturgo Félix Lope de Vega. Este fue apodado irónicamente por Cervantes como *Monstruo de la naturaleza*, y por sus coetáneos como *Fénix de los ingenios* por su capacidad asombrosa para producir. Se calcula que debió escribir cerca de 1,500 comedias teatrales, a pesar de que solo se conservan 315. Lope y Cervantes son, sin duda, las figuras que sintetizan y condensan los dos períodos, Renacimiento y Barroco, bajo los que florece el llamado Siglo de Oro de la literatura española. Lo que Cervantes logra en el *Quijote*, al sentar las bases de la primera novela moderna, lo consigue Lope en el teatro, a tal punto, que ya sus contemporáneos lo consideran como el creador de la denominada *comedia nueva*.

En 1614, llega a Madrid un libro titulado *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Este contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras, escrito por el supuesto licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas. Cervantes, al saber de este texto, debía andar cerca del capítulo LIX en la composición de su propia y legítima segunda parte —la primera había aparecido dividida en cuatro partes—, pues en dicho capítulo hace la primera referencia a la falsa continuación.

Cervantes nunca logra averiguar la verdadera identidad del pretendido autor del *Quijote* apócrifo, que solo nos deja una clave en el prólogo en el que manifiesta estar en desacuerdo con los ataques proferidos por el propio Cervantes, en el *Quijote*, contra Lope de Vega. Se sospecha, entonces, que la obra podría haber sido escrita por un seguidor y

defensor de Lope o por el propio Lope a modo de venganza. En contraste, Cervantes se defiende en la segunda parte del *Quijote*, publicada en 1615, en cuyo “Prólogo al lector” manifiesta: “La modestia que debe de tener este señor sin duda es grande, pues no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad” (1977, II, p. 24).

Cervantes no solo es un gran amante y conocedor de la comedia, género de gran popularidad en aquel entonces. El autor hace de la teatralidad un elemento constante en el *Quijote*. Así, en este trabajo se explicará cómo toda la obra puede ser vista como una gran puesta en escena que se inaugura cuando don Quijote asume la actitud subversiva de querer ser alguien más. Se lee en el capítulo I de la primera parte que el poco sueño y la mucha lectura llevan a este hidalgo de pueblo, Alonso Quijano, a incurrir en la más insólita de las locuras: la de convertirse en caballero andante y lanzarse al mundo a hacer el bien.

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de la república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. (1977, I, I, p. 89)

2. Teatro dentro del Teatro

La novela trata de manera magistral el enfrentamiento entre las apariencias y el desengaño, tan propio del período Barroco en el que se desarrolla. Alonso Quijano actúa como don Quijote, y la catarsis aristotélica se cumple. Cada vez que la realidad está a punto de demostrarle a don Quijote que se equivoca, este se empeña en no darle crédito para seguir adelante con su fantasía. En consecuencia, la energía de don Quijote se desgasta en una lucha silenciosa consigo mismo para no dar lugar a que la realidad lo desmienta y aferrarse a una fantasía que se desmorona como un castillo de naipes.

Otro gran actor es, sin duda, Sancho. Su actitud, como argumenta Dámaso Alonso (1962), pasa del creer al descreer, pero su fe en don Quijote se renueva cada vez que reconoce su superioridad y nobleza de alma. Gracias a eso, olvida los desaciertos de su amo.

A lo largo de esta extensa representación que se da en la primera parte, don Quijote y Sancho no son los únicos actores. En cierta medida, muchos de los personajes, protagonistas de lo que Menéndez Pelayo (1941) llamó *novelas interpoladas*, también desempeñan un papel. En el capítulo XII de la primera parte, Marcela se disfraza de pastora en búsqueda de su anhelada libertad:

Pero hételo aquí, cuando no me cato, que remanece un día la melindrosa Marcela hecha pastora; y sin ser parte su tío ni todos los del pueblo, que se lo desaconsejaban, dio en irse al campo con las demás zagalas del lugar, y dio en guardar su mismo ganado. (1977, I, XII, p. 167)

Cuando el cura, que cumple un papel mucho más literario que religioso en la obra, y el barbero pretenden disfrazarse y actuar de dama menesterosa y escudero respectivamente para convencer a don Quijote de regresar a su pueblo, se está nuevamente ante una posible representación: “Mas apenas hubo salido de la venta, cuando le vino al Cura un pensamiento; que hacía mal en haberse puesto de aquella manera, por ser cosa indecente que un sacerdote se pusiese así, aunque le fuese mucho en ello” (I, XXVII, p. 315). Este razonamiento lo lleva a cambiar los roles y pedirle al barbero que haga de doncella, mientras él representará el papel de escudero. Sin embargo, será más bien Dorotea la que acabe actuando como la infanta Micomicona para convencer a don Quijote de no emprender ninguna aventura hasta no haberla ayudado a recuperar su reino:

—No me levantaré, señor —respondió la afligida doncella—, si primero por la vuestra cortesía no me es otorgado el don que pido.

(...)

—La vuestra gran hermosura se levante, que yo le otorgo el don que pedirme quisiere.

—Pues el que pido es —dijo la doncella— que la vuestra magnánima persona se venga luego conmigo donde yo le llevare y me prometa que no se ha de

entretener en otra aventura ni demanda alguna hasta darme venganza de un traidor que, contra todo derecho divino y humano, me tiene usurpado mi reino. (I, XXIX, p. 350)

Por medio de la historia que relata, y el papel que representa, Dorotea cuenta su propia desventura con don Fernando, si se tiene en cuenta el significado que en la época tiene la expresión *dar mico*, es decir, engañar a una mujer. Por ello, Dorotea, antes de encontrarse con el cura y el barbero ha estado ocultando su propia identidad. Esto lo hace disfrazada de hombre porque se considera ya una mujer pecaminosa hasta que logre recuperar su honor arrebatado.

Cervantes se muestra aquí como un gran conocedor de los temas predilectos de la comedia. El primero es la preocupación por el honor, lugar común en la literatura española desde el *Cantar de Mio Cid*, y un hecho frecuentemente tratado en el teatro del Siglo de Oro. El segundo es el de la mujer disfrazada de hombre que, por lo mismo, produce cierto desasosiego entre los espectadores.

De igual modo, el teatro dentro del teatro vuelve a darse en la novela del *Curioso impertinente* que Cervantes, haciendo una sincera autocrítica, lamenta, en la segunda parte, haber incluido en la primera. Cuando Anselmo sospecha de la infidelidad de Camila, esta representa ante él y Lotario, con la complicidad de Leonela, su criada, una escena en la que pretende herirse con una daga para dar prueba de la fidelidad a su marido. Así, este se convierte en el *burlador burlado*: “Con esto quedó Anselmo el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo: él mismo llevó por la mano a su casa, creyendo que llevaba el instrumento de su gloria, toda la perdición de su fama” (I, XXXIV, p. 416).

Hacia el final de la primera parte, cuando todos los personajes trascendentes han confluído en esta venta que, como afirma Casaldueiro (1973), parece ser la representación del mundo y la sociedad, tiene lugar una puesta en escena que, si bien tiene matices de comicidad, no deja de ser trágica por la trascendencia que cobra el episodio para don Quijote. Por iniciativa del cura, don Fernando, el ventero y otros, se cubren los rostros, atan a don Quijote de pies y manos y lo encierran en una jaula:

Hecho esto, con grandísimo silencio se entraron adonde él estaba durmiendo y descansando de las pasadas refriegas. Llegáronse a él, que libre y seguro de

tal acontecimiento dormía y asiéndole fuertemente, le ataron muy bien las manos y los pies de modo que cuando él despertó con sobresalto, no pudo menearse, ni hacer otra cosa más que admirarse y sorprenderse de ver delante de sí tan estraños visajes. Y luego dio en la cuenta de lo que su continua y desvariada imaginación le representaba, y se creyó que todas aquellas figuras eran fantasmas de aquel encantado castillo, y que, sin duda alguna, ya estaba encantado, pues no se podía menear ni defender: todo a punto como había pensado que sucedería el cura, trazador desta máquina. Sólo Sancho, de todos los presentes, estaba en su mismo juicio y en su misma figura; el cual, aunque le faltaba bien poco para tener la misma enfermedad de su amo, no dejó de conocer quién eran todas aquellas contrahechas figuras; mas no osó descoser su boca, hasta ver en qué paraba aquel asalto y prisión de su amo, el cual tampoco hablaba palabra, atendiendo a ver el paradero de su desgracia, que fue, trayendo ahí la jaula, le encerraron dentro, y le clavarón los maderos tan fuertemente, que no se pudieran romper a dos tirones. (I, XLVI, pp. 530-531)

De esta forma, si don Quijote acepta ser llevado bajo estas condiciones humillantes a su pueblo es porque, una vez más, no quiere dar crédito a que la realidad lo desmienta. Don Quijote se siente encantado porque *quiere* creerse encantado y, debido a ello, rebate los argumentos irrefutables de Sancho que cuestiona su supuesto *encantamiento* con su lucidez característica a lo largo del camino. Como ya es habitual en don Quijote, este se confirma en la representación de su papel de caballero idealista:

(...) Yo sé o tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia; que la formaría muy grande si yo pensase que no estaba encantado, y me dejase estar en esta jaula, perezoso y cobarde, defraudando el socorro que podría dar a muchos menesterosos y necesitados. (I, XLIX, p. 552)

Si la teatralidad está presente en la primera parte, se manifiesta, de manera mucho más dramática todavía, en el *Quijote* de 1615. Cervantes aprovecha para desarrollar y madurar a sus personajes, fundamentalmente a Sancho. Sin embargo, si en la primera parte don Quijote transforma la realidad para adecuarla a sus propios fines, en la segunda, salvo

contadas excepciones, don Quijote ve la realidad tal cual es y son más bien los personajes que lo rodean, todos ellos lectores del libro escrito por el supuesto *Cide Hamete Benengeli*, los que se esfuerzan por retener a don Quijote en el plano de la fantasía. De esa forma, se convierten ellos mismos en actores de la farsa que representan.

Si la primera era la búsqueda, en la segunda es el encuentro. Mas es también la historia del inevitable desengaño para don Quijote y Sancho. Don Quijote ha cambiado, su ánimo ha decaído, las aventuras son mucho más tristes, profundas, complejas y el desencanto prevalece en cada uno de sus actos.

3. Los Episodios Teatrales

Don Quijote no es el único actor, son los que lo rodean los que se convierten en protagonistas de la farsa. Así, el bachiller Sansón Carrasco, que para Unamuno (1981) es el segundo personaje en importancia, después de don Quijote y Sancho, que se ofrece a ir en su búsqueda solo porque quiere ver su nombre asociado al de don Quijote, también actúa. Cuando llega por primera vez a casa del hidalgo se postra burlonamente de rodillas ante este para decirle:

—Deme vuestra grandeza las manos, señor Don Quijote de la Mancha; que por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. (II, III, p. 46)

Cuando más adelante se presenta como el Caballero de los Espejos y reta a don Quijote a una batalla en la que uno debe quedar a la merced del otro, no sospecha nunca que don Quijote podría vencerlo. Mientras Casildea de Vandalia es una dama de su invención, don Quijote cree firmemente en Dulcinea, como confesará más adelante en casa de los duques:

(...) porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento con que se mantiene. Otras

muchas veces lo he dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento, y la sombra sin cuerpo de quien se cause. (II, XXXII, p. 272)

(...) Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, no es fantástica: y estas son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. (II, XXXII, p. 273)

Sansón Carrasco, ahora el Caballero de los Espejos, por el contrario, actúa movido por una mezcla de lástima y simultáneamente sentido burlesco. Fiel a su teoría, Unamuno (1981) argumentó que cuando vuelva a aparecer mucho más adelante, en Barcelona, como el Caballero de la Blanca Luna, lo hará ya no movido por un deseo de compasión. Este lo hace motivado por la venganza.

Otro gran actor es, sin duda, Sancho Panza. En ese proceso que acertadamente Salvador de Madariaga (1977) ha denominado *quijotización* (p. 137) y *sanchificación* (p. 147), Sancho personifica y actúa como don Quijote ante Teresa, su mujer. Más aún, adopta con ella las mismas expresiones y calificativos con los que don Quijote se dirige a él:

—Ahora digo —replicó Sancho— que tienes un familiar en ese cuerpo. ¡Válate Dios, la mujer, y qué de cosas has ensartado unas en otras, sin tener pies ni cabeza! ¿Qué tiene que ver el Cascajo, los broches, los refranes y el entorno con lo que yo digo? Ven acá, mentecata e ignorante, que así te puedo llamar, pues no entiendes mis razones y vas huyendo de la dicha. (II, V, p. 64)

Pero no solo los personajes actúan, sino también los propios actores, con la fidelidad y el realismo característicos de Cervantes para condensar en el *Quijote*, además de todos los tipos de producción novelesca precedentes, la problemática de la época conflictiva en la que se desarrollan sus aventuras. Por ello, cuando don Quijote y Sancho se encuentran con la Caravana de la Muerte, don Quijote reflexiona respecto a la comedia:

(...) y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes. Si no, dime: ¿no has

visto tú representar alguna comedia donde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple: y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos de ella, quedan todos los recitantes iguales.

(...) —Pues lo mismo —dijo Don Quijote— acontece en la comedia y trato de este mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y, finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia: pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura. (II, XII, p. 109)

Esta idea queda reafirmada por Sancho quien, al haber demostrado su *discreción*, responde comparándola con el juego del ajedrez. Dice en este sentido:

—Brava comparación (...), aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura. (II, XII, p. 109)

Asimismo, más adelante, cuando está a punto de asumir sus funciones de gobernador, dirá: “Vístanme como quisieran, que de cualquier modo que vaya vestido, siempre seré Sancho Panza” (II, XLII, p. 339). Alude, de esta manera, y una vez más, al enfrentamiento entre apariencias y desengaño tan propio del Barroco.

Cervantes recupera, por medio de don Quijote, una idea que ya habían desarrollado Platón y Plotino y que sería el argumento del auto sacramental de Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, la de ver al mundo como un tablado y a los hombres como los actores. Con las contradicciones propias del Barroco, desde la perspectiva cristiana impregnada del espíritu de la contrarreforma católica, toda la vida debe consistir en una preparación para ese hecho definitivo que es la muerte. Como consecuencia, el hombre no debe dejarse seducir ni engañar por la realidad majestuosa que tiene ante sus ojos, por este regocijo de

los sentidos, pues lo único que cuenta es la vida que viene después de la muerte, que es la vida al lado de Dios.

Por otro lado, un personaje que reaparece en la segunda parte, pero esta vez con la identidad disfrazada es Ginés de Pasamonte. Se trata del galeote que don Quijote libera en el capítulo XII de la primera parte, cometiendo una de esas acciones que Martín de Riquer (2003) llama *quijotada*. Es decir, se refiere a una acción benéfica con resultados catastróficos.

Esta vez se hace llamar Maese Pedro, el Titiritero y es un juglar ambulante que viaja con su retablo de títeres. Se da aquí un caso de *teatro dentro del teatro* cuando se representa el Romance de don Gaiteros y Melisendra y don Quijote interviene tergiversando la realidad. “Y diciendo y haciendo desenvainó la espada, y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titiritera morisma, derribando a unos, descabezando a otros...” (II, XXVI, p. 229).

Sin embargo, a diferencia de lo que hubiera ocurrido en la primera parte, reconoce su error y paga sus daños. Riquer (2003) comentó el parecido entre este episodio y uno en el *Quijote* de Avellaneda, en el que don Quijote actúa de manera parecida en el ensayo de *El Testimonio Vengado* de Lope de Vega. La intención de Cervantes probablemente haya sido relatar una experiencia similar con un arte infinitamente superior.

Otro gran actor es, sin duda, Basilio. En el episodio de las Bodas de Camacho, este despechado amante pretende cometer el suicidio por su imposibilidad de tener a Quiteria para conseguir que el cura bendiga su unión antes de su inminente muerte. Luego revela que solo estaba fingiendo para conseguir su propósito.

En toda la segunda parte, se observa una evolución hacia la cordura en don Quijote. Sin embargo, esta lucidez es desviada nuevamente hacia la locura con los episodios que los duques inventan para alimentar su propia fantasía y diversión. Los duques se convierten en los protagonistas principales del montaje teatral que organizan, cuya única finalidad es su entretenimiento frívolo.

Es así que Cide Hamete comenta: “Que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los Duques dos dedos de parecer tontos pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos” (II, LXX, p. 549). La burla de los duques es grotesca, cruel, larga, implacable y menos admisible por la clase social de la que provienen. Dentro de un marco de perfección surgen circunstancias absurdamente incoherentes, dando lugar a uno de esos contrastes dramáticos tan propios del Barroco.

Cuando don Quijote y Sancho se encuentran con la Bella Cazadora, que no es otra que la duquesa, en el bosque, el duque manda a sus criados a que le den a don Quijote el recibimiento que como caballero andante se merece. Dice entonces el narrador: “(...) y aquel fue el primer día que de todo en todo conoció ser caballero andante verdadero y no fantástico, viéndose tratar como del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos” (II, XXXI, p. 259). No es que don Quijote no se haya sentido y creído un caballero andante hasta entonces, pero como todo ser humano necesita que le reafirmen su papel en la vida, precisamente en un momento en que su propia fe en sí mismo está a punto de resquebrajarse.

Asimismo, la coreografía que emplean los duques para burlarse de don Quijote le da a los episodios un carácter teatral y un dramatismo patético por el empeño que pone don Quijote en llevar a feliz término cada aventura, por su incapacidad voluntaria de ver la realidad tal cual es y por el montaje detrás de la aventura misma. De esta manera, se sube al caballo de madera, Clavileño, la quintaesencia del engaño, y acepta que la hazaña concluya sin que la haya tenido que llevar a feliz término: “— ¡Ea, buen señor, buen ánimo; buen ánimo, que todo es nada! La aventura es ya acabada (...)” (II, XLI, p. 335). Sancho, por su parte, bajará desilusionado de la *insignificancia* del mundo:

—Después que bajé del cielo, y después que desde su alta cumbre miré la tierra y la vi tan pequeña, se templó en parte en mí la gana que tenía de ser gobernador, porque ¿qué grandeza es mandar en un grano de mostaza, o qué dignidad o imperio el gobernar a media docena de hombres tamaños de cómo avellanas que, a mi parecer, no había más en toda la tierra? (II, XLII, p. 338)

Uno tras otro se suceden episodios de índole teatral en los que los duques intervienen con la maldad y el ingenio para tramar la burla, mientras que don Quijote y Sancho se convierten en las víctimas de su inventiva. Desde el episodio de la Condesa Trifaldi, el de la Dueña Dolorida y el lacayo Tosilos, hasta el propio gobierno de Sancho en la ínsula, el lector-espectador asiste a una farsa que contribuye a que don Quijote alimente su fantasía y renueve su desgastada fe en su propia condición de caballero andante. Sin embargo, a pesar de esto, su lucidez y su cordura se dejan sentir en los consejos que le da a Sancho antes de asumir su condición de gobernador.

Dice el Quijote a su compañero: “Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje y no desprecies de decir que vienes de labradores; porque viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte; y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio” (II, XLII, p. 341). No es gratuito por eso, que al salir del castillo de los duques pronuncie ante Sancho su famosa arenga de la libertad que no ha perdido vigencia con el paso de los siglos:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. (II, LVIII, p. 456)

Sin embargo, el desgaste en su estado de ánimo ha sido ya muy grande. Además, a pesar de las aventuras que le quedan por vivir al lado de Roque Guinart y en Barcelona, el lector intuye que su fin está cerca. Cada vez es más evidente que son los que lo rodean los que persisten que siga en el mundo creado por su imaginación, mientras él persiste en acercarse cada vez más a la realidad.

4. Conclusiones

Como en toda función el telón de la *teatralidad* en el *Quijote* también se tiene que cerrar. Cervantes no podía dejar que su héroe muriera loco, por lo que lo encamina hacia la cordura que, como afirmó Madariaga (1978), es la muerte de la ilusión. Pero también es el irremediable desengaño. Don Quijote dirá en su lecho de muerte: “Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano” (II, LXXIV, p. 574). Confirmando su recobrada lucidez, reafirmará su nuevo papel en este gran teatro que es el mundo al decir: “—Señores, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros de hogaño” (II, LXXIV, p. 575).

Don Quijote ha sido un actor, del mismo modo que lo han sido muchos otros personajes que contribuyen a otorgarle un carácter teatral a la obra. A partir de ello, se han observado los siguientes aspectos que permiten sostener esta idea: (a) Cervantes es un gran conocedor de los temas predilectos de la comedia; (b) en la primera parte don Quijote

transforma la realidad para adecuarla a sus propios fines; por el contrario, en la segunda parte, los personajes que lo rodean se esfuerzan por retener a don Quijote en el plano de la fantasía, y para ello se vuelven en actores de la “realidad” que representan, y (c) Cervantes recupera mediante don Quijote el argumento del auto sacramental de Calderón de la Barca: el mundo es un tablado y los hombres son los actores.

Sin embargo, lo que prevalece es un personaje tan rico y complejo que se convierte en el medio de Cervantes para expresarnos el sentido que tiene acerca de tres temas claves en la convivencia humana. Estos son los que siguen: (a) el sentido de justicia, (b) la idea de libertad y (c) el idealismo, en un mundo duro y cruel que no está preparado para recibir a un héroe de la dimensión y sensibilidad de don Quijote.

Finalmente, Cervantes logra en la literatura lo que solo ha logrado Rembrandt en la pintura: desnudar el alma, al convertir a don Quijote y Sancho en personajes que parecen estar tan dotados de tal realismo y humanidad que han trascendido y cobrado más vida y fuerza que su propio creador. Como Rembrandt en su último autorretrato a los sesentaitrés años, don Quijote ha aprendido a desafiar a su destino y a enfrentar a la muerte. La ilusión ha cedido paso a la realidad, que don Quijote, ya como Alonso Quijano, acepta con resignación y serenidad, en abierto contraste con la satisfacción que experimentó mientras encarnaba al caballero andante.

Como le ocurrió a Rembrandt, el pasado de gloria ha quedado detrás y solo queda aceptar el presente. Esto, a pesar del desencanto de la triste realidad. Se trata de una más de esas terribles contradicciones propias del Barroco convulsionado en el que se desarrollan las aventuras del hidalgo de la Mancha.

Referencias

- Alborg, J. L. (1977). *Historia de la literatura española* (T. II). Madrid, España: Gredos.
- Alonso, D. (1962). *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*. Madrid, España: Gredos.
- Casaldueiro, J. (1973). *Estudios de literatura española*. Madrid, España: Gredos.
- Castro, A. (1980). *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, España: Noguer.
- Cervantes, M. de. (1977). *Don Quijote de la Mancha*. Nueva York, NY, Estados Unidos: L. A. Publishing Company.
- Madariaga, S. de. (1978). *Guía del lector del Quijote* (2.^a ed.). Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Menéndez Pelayo, M. (1941). Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote. En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (Vol. I). Santander, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Riquer, M. de. (2003). *Para leer a Cervantes*. Barcelona, España: Acantilado.
- Unamuno, M. de. (1981). *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Valbuena, Á. (1974). *El teatro español en su Siglo de Oro*. Barcelona, España: Planeta.