

**EL JUEGO DE LOS TRIÁNGULOS INVISIBLES EN  
D. QUIJOTE: LA ESTRUCTURA INDEFORMABLE  
DE LA SEMEJANZA EN LA METAFICCIÓN**

*THE GAME OF INVISIBLE TRIANGLES IN D. QUIJOTE: THE  
UNDEFORMABLE STRUCTURE OF THE SIMILARITY METAFICTION*

**MARÍA JOSÉ BOYERO RODRÍGUEZ**  
Doctora en Filología Hispánica  
Profesora de Lengua y Literatura Española  
Universidad Pontificia de Salamanca  
Salamanca/España  
mjboyeroro@upsa.es

Recibido: 3/10/2016  
Aceptado: 7/10/2016

*Resumen:* Para entender esta creación literaria indeformable debemos reflexionar sobre el concepto de semejanza en la obra barroca. La semejanza entendida como búsqueda de creación espiritual del hombre que se va haciendo a medida que las inquietudes intelectuales y científicas trabajan para retratar su alma.

Siguiendo el pensamiento de M. Foucault la semejanza, con sus cuatro similitudes, guiará este estudio de triángulos invisibles que les propongo.

La parodia, crea una écfrasis en la que la imagen del alma de Cervantes y el texto literario no pueden separarse. El triángulo de la semejanza se moverá en la metaficción combinando los tres conceptos fundamentales de la mimesis: la representación, la interpretación y la recreación, que va a sacar a la luz una historia escrita en árabe titulada *Historia de don Quijote de la Mancha*. Un duelo entre dos autores mantendrá el misterio del alma retratada.

*Palabras clave:* obra indeformable, triángulo, semejanza, parodia, juego, alma, retrato, metaficción.

*Abstract:* To have a better understanding of this undeformable literary work, we should consider the concept of resemblance in the aesthetics of the Baroque era. Resemblance is what helps man in his search to understand his inner self, the spiritual, by turning towards the intellectual and scientific to portray the soul.

Following M. Foucault's theory in his the four similitudes, resemblance will play an important role proposed in this study of invisible triangles.

The parody creates an ekphrasis where the image of Cervantes' soul and literary text can not be separated from one another. The triangle of the resemblance will move into the metafiction by combining the three fundamental concepts of mimesis: representation, interpretation and recreation, that is going to bring to light a story written in arab entitled *The History of Don Quijote de la Mancha*. A battle between two authors will maintain the mystery of the portrayed soul.

*Keywords:* undeformable work, triangle, resemblance, parody, game, soul, portray, metafiction.

Después de infinitas lecturas y de trabajos de investigación interminables, la altura del alma literaria de esta obra sigue siendo un misterio. Una obra abierta que engendra revelaciones constantes. Una novela imparables donde la metafiction literaria no tiene límites.

Fedor Dostoievki que sentía fervor por esta novela, la consideraba una novela triste y aconsejaba a sus lectores que fueran con ella al juicio final pues con ella se podría medir el alma de toda la humanidad.

En este artículo me propongo invitarles a descubrir un juego de triángulos invisibles ensamblados en diversos niveles narrativos, donde Cervantes se retrata como autor padre de la obra y autor padrastro de una historia que compró en Alcaná de Toledo a un muchacho que llevaba unos cartapacios. Dicha historia fue escrita por un cronista árabe llamado Cide Hamete. Los datos quedan reflejados en el capítulo 9 de la primera parte, aquí comienza Cervantes, aquí comienza su representación. Pues, quien adquiere la obra tiene derecho a modificarla. La imagen de sí mismo va a salir por primera vez fuera del texto. Y al salir fuera la historia real se distorsiona y nace un juego de miradas que van de la interpretación a la recreación. Y de la recreación a la interpretación potenciando la semejanza en un juego mimético. La parodia va a subvertir el retrato.

La transformación del retrato comienza en el triángulo de los prólogos I y II que responden a la primera y segunda parte de la obra. La primera parte lleva por título *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) la segunda parte sale a luz con el título *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615)

El caballero/hidalgo y el autor/Cervantes son dos veces convenientes. El alma del caballero conviene a Cervantes (autor padre) en tanto que la historia del hidalgo se vuelve conveniente para Cervantes/historiador árabe (autor padrastro) de *La historia de El Quijote*.

El primer retrato de Cervantes preocupado por su obra lo tenemos en el prólogo I. La imagen de Cervantes con la pluma en la oreja, el codo en el bufete, y la mano sobre la mejillas.

Muchas veces tomé la pluma para escribilla, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshoras un amigo mío gracioso y bien entendido, el cual viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte, que ni quería hacerle, ni menos sacar a la luz (sin él) las hazañas de tan noble caballero

¿Por qué le preocupaba tanto a Cervantes cómo iba a contar la historia?

Daba por hecho que su sociedad ya se había forjado una idea de él como escritor y quería cambiarla.

El prólogo I es el documento más importante para conocer la estructura indeformable de la novela. Es por sí solo una obra maestra, una confesión detallada de la costosa elaboración de su proyecto estético.

Desea Cervantes que su obra sea entendida y respetada por un lector/amigo a quien le va a entregar su creación original. Se dirige a él con el tratamiento de 'tú' posiblemente para captar su benevolencia y ganarse su confianza a fin de que su obra sea admirada, aunque también es posible que el uso de 'tú' se debiera a un sentimiento de resignación y fracaso que sentía Cervantes en un momento difícil de su vida, ya mayor y preso en la cárcel de Sevilla.

El prólogo II es muy diferente al prólogo I, en la segunda parte Cervantes está orgulloso del éxito de su novela, él es ya un escritor famoso y también lo son sus personajes. Escribe este prólogo II para defenderse de los ataques que un autor anónimo le dirige en *El Quijote de Avellaneda*, que lo acusa de viejo, manco y envidioso.

En el prólogo II también Cervantes se dirige al lector con el tratamiento de 'tú' pero en esta segunda parte de la obra el lector pasa de amigo desocupado a lector ilustre, ya conoce al famoso Cervantes y está impaciente por leer sus últimas obras: *Pérsiles* y *La Galatea*.

La honra puédela tener el pobre, pero no el vicioso; la pobreza puede anublar a la nobleza, pero no escurecerla del todo; pero como la virtud dé alguna luz de sí, aunque sea por los inconvenientes y resquicios de la estrechez, viene a ser estimada de los altos y nobles espíritus, y, por el consiguiente, favorecida. Y no le digas más, ni yo quiero decirte más a ti, sino advertirte que consideres que esta segunda parte de *Don Quijote* que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados y basta

también que un hombre honrado haya dado noticia destas discretas locuras, sin querer de nuevo entrarse en ellas: que la abundancia de las cosas, aunque sean buenas, hace que no se estimen, y la carestía, aun de las malas, se estima en algo. Olvidábaseme de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando, y la segunda parte de *Galatea*.

Ahora tenemos el siguiente triángulo al que llamo Triángulo de la Literatura: *El Quijote*: primera y segunda parte. Y *El Quijote de Avellaneda*.

La historia de Cide Hamete hecha parodia en *El Quijote* de Cervantes se ridiculiza en *El Quijote de Avellaneda*.

La obra indeformable contiene un triple juego: la compra de unos derechos, la fama de la historia hecha burla y la lucha de Cervantes por defenderse de un falso y traidor imitador. La obra creada contiene información ligada al autor, al lector y a la época donde se escribe. El historiador Francisco Javier Escudero y la arqueóloga Isabel Sánchez Duque llevaron a cabo una investigación con la que se podría confirmar el lugar y las personas reales en las que se inspiró Cervantes.<sup>1</sup> Aseguran que es una suma de saberes, informaciones, aventuras y episodios conocidos por Cervantes. El hallazgo estaría en el pueblo de Miguel Esteban, cerca del Toboso, donde el procurador Francisco de Acuña se vestía con armaduras, a lo Quijote, para atacar y espantar a los lugareños, entre ellos al hidalgo Pedro de Villaseñor. Un día de julio de 1581, Acuña atacaría a los Villaseñor con el fin de quitarle el poder que ejercían en la zona. Así quedó registrado en un proceso judicial ese año, por intento de asesinato, y corroborado en otro por vestirse con armas de guerra y amedrentar a la gente. Cervantes habría conocido estos episodios de boca de sus amigos, la familia De Villaseñor a quienes se refiere en su libro póstumo *Los trabajos de Pérsiles y Segismunda*.

Visto así, el retrato de la semejanza es una cosmovisión llena de guiños y simulacros.

Sabemos por el final de la novela que Alonso Quijano el Bueno se construyó desde su propia negación, un hidalgo que decide acabar con su realidad y renacer en una de sus ilusiones, la de ser caballero. Para cumplir este sueño necesitó de la metaficción.

La obra comienza tomando distancia entre el mundo real y el mundo imaginado. Así el concepto de representación en la mimesis se ve desplazado, desenfocado de la realidad. El autor no sabe cómo se llama su personaje principal, la duda interactúa con el lector al que le sorprende este desconocimiento de datos.

Cervantes juega con el nombre, juega a bautizarlo varias veces a lo largo de la obra. La representación del hidalgo gira para seguir la recreación de otros libros

1 WINSTON, M. S., "Don Quijote de la Mancha: ¿realidad o ficción?" En: El País, 2014.

de caballerías, admirados por Cervantes. El triángulo invisible se cierra sabiendo que la literatura no va a morir, al igual que su caballero andante.

Ahora la literatura tiene su propio triángulo: memoria, imaginación y lenguaje.

A este triángulo lo llamaremos Triángulo de Creación.

El escritor portugués Antonio Lobo Antunes asegura que para escribir hay que quedarse quieto esperando la primera ola, la primera palabra, luego la segunda, hasta que una furia mansa se adueña de uno y la mano comienza a moverse desde ese lado invisible.

¿Es este lado invisible el que retrata el alma de Cervantes en la metaficción?

Cervantes, como escritor barroco, siente la necesidad de estar en su obra, hace guardia de su ser en su caballero andante y en él se ve juzgado, olvidado, y fracasado, sin una voluntad de estilo que lo defienda. La semejanza se capta con una técnica similar a la utilizada por el artista italiano Tulio Pericoli en su libro titulado *Retratos*.<sup>2</sup> Libro sin palabras donde cada trazo del retrato puede leerse como un cuento. En *El Quijote* cada aventura trazada es también un cuento para obtener el retrato.

¿Podría existir entonces un retrato, que a pesar de parecerse al auténtico, fuera más verdadero aún porque nos cuenta su historia?

En el caso de Cervantes la semejanza de su retrato se va construyendo despacio a lo largo de quince años, cuando el retrato de su alma ya andaba dentro de los libros de caballerías, su lectura obsesiva retrataba primero su pensamiento con diferentes niveles narrativos donde cada personaje dibuja una vida fuera de sí.

Quando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los únicos pintores que sabe (I, 25)

El gran triángulo de la semejanza trabaja por conquistar lo que el ser tiene en su desdoblamiento. El hecho mismo de verse representado de forma multiplicada obliga a Cervantes a verse representado en un género literario y en una forma de narrar aún no existente.

¿Cómo organizar su pensamiento y cómo crear su forma de representación? Y ¿si las palabras pudieran dibujar su vida cómo retratarían la desilusión? ¿Cómo logra el lenguaje acceder a su semejanza? ¿Cómo imitar a los originales?

Según el pensador francés M. Foucault<sup>3</sup> todo lo que el mundo esconde a la mirada del hombre le es revelado por los signos correspondientes. El lenguaje

2 PERICOLI, T., *Retratos*. Madrid: Ed, Siruela, 2004.

3 FOUCAULT, M., "La prosa del mundo". En: FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Ed. Planeta-Agostini, 1984, pp. 26-82.

no es más que la representación de las palabras, la naturaleza no es más que la representación de los seres, la necesidad no es más que la representación de la necesidad. D. Quijote responde a una necesidad que se cifra juego de semejanzas (hidalgo/caballero) (castillos/ventas) (dama/labradora) (gobernador/escudero) las cuatro similitudes de las que habla Foucault aparecen retratadas en forma de confusión y de delirio.

La semejanza organiza un juego simbólico que permite un conocimiento visible e invisible de los niveles del texto. La narración de las dos partes de la obra se dirige a la representación de don Quijote que avanza de similitud en similitud hasta recobrar el juicio.

Yo tengo el juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. (...) Yo fui loco ya ahora soy cuerdo fui D. Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho Alonso Quijano el Bueno (II, 74)

Hasta llegar a este final, donde recupera no sólo su juicio sino su identidad y por tanto su nombre. El hidalgo caballero tiene trazado un camino: el reflejarse a sí mismo; en un desafío de semejanzas que se enfrentan y se amparan al mismo tiempo.

¿Fue el lenguaje del caballero el que tuvo la dicha de inmortalizar la desilusión del alma?, ¿O fue la imaginación, que tomando distancia de la realidad, vino a convertirse en ficción? Afortunadamente no hemos podido responder. Hoy cuatrocientos años después la representación del alma de Cervantes sigue girando, haciendo historia, reduplicándose una y otra vez fuera de su obra.

Cervantes parecía tener claro que el lenguaje de las novelas de caballerías era el adecuado para la representación de sí mismo. Puesto que la novela se movería entre la fábula mentirosa y la verdad. Y en la literatura, como en la vida, la verdad anda nadando en la mentira.

La verosimilitud<sup>4</sup> es una de las primeras preocupaciones de Cervantes.

Si la parodia nace como “hijo del entendimiento”, la historia de la novela puede decir sin miedo “a lo que calumnien todo lo que quisiera”, porque la dificultad está en unir los dos niveles de entendimiento.

Para hacer un retrato hay que suspender temporalmente la relación personal con el individuo (Cervantes estuvo distanciado diez años de el ingenioso caballero) era difícil mirar atrás, sacar las líneas del retrato.

<sup>4</sup> Las citas de *El Quijote* recogidas en este artículo están tomadas de: CERVANTES, M., *El Quijote*. Madrid: Editorial, Alfredo Ortells, Ed. Edival, 1977.

Medir la distancia de los géneros, medir la distancia de planos narrativos, medir la relación de los personajes.<sup>5</sup>Para retratarse era necesario establecer un puente entre el renacimiento y el barroco. Así, la representación se desdobra sacando fuera una representación duplicada.

Podemos valorar esta dificultad leyendo del capítulo 1 al capítulo 9 de la primera parte. Hasta este capítulo el sujeto ficticio se vive recíprocamente dentro de la obra como un juego de falsedades que tiene como objetivo no salirse “un punto de la verdad”<sup>6</sup>.

Y ¿cómo se logra este punto de verdad cuando la mente es una gran biblioteca en la que se almacena libros de todos los géneros de la literatura?

Razón por la que en la primera parte de *EL Quijote* se intercalan novelas de otros géneros, que viene a demostrar el dominio que tenía Cervantes escribiendo: novela pastoril, novela morisca, novela italiana.

¿Es necesario saber narrar la ficción para poder narrar la vida?

Ahora visualizamos el triángulo que llamo triángulo único: lo que Cervantes nos contó de sí mismo.

¿Es el comienzo de la novela “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme” una fórmula clásica del cuento? o ¿es el primer olvido voluntario de Cervantes? O ¿es el primer sacrificio, no querer recordar para poder narrar su vida?. Parece que una nueva resonancia mórfica<sup>7</sup>conquista el concepto del hombre del renacimiento y del hombre barroco.

Cervantes y *El Quijote* no pueden retratarse de forma independiente, puesto que son el mismo ojo y el mismo sol -que diría Plotino- son la misma memoria, y la misma melancolía, son en definitiva el mismo espíritu. Y este espíritu empieza a retratarse cinco años antes cuando Cervantes estuvo cautivo en Argel. (I, 39-41)

Este hará veintidós años que salí de casa de mi padre, y en todos ellos, puesto que he escrito algunas cartas, no he sabido de él ni de mis hermanos nueva alguna; y lo que en este discurso de tiempo he pasado lo diré brevemente. Embarquéme en Alicante, llegué con próspero viaje a Génova, fui desde allí a Milán donde me acomodé de armas y de algunas galas de soldado, de donde quise ir a sentar mi plaza al Piamonte; y estando ya de camino para Alejandría, tuve nuevas que el gran Duque de Alba pasaba a Flandes.

5 PERICOLI, T., *El alma del rostro*. Madrid: Ed, Siruela, 2006.

6 Cfr. (I, 1)

7 Concepto creado por el bioquímico británico Rupert Sheldrake que sostiene que la resonancia mórfica es un principio de memoria en la naturaleza, donde todo lo similar está dentro de un sistema autoorganizado influido por todo lo que ha sucedido en el pasado, y todo lo que sucederá en el futuro en un sistema similar por el que sucede en el presente.

Léase SHELDRAKE. R., *Nueva ciencia de la vida, una hipótesis de la causación formativa*. Barcelona: Ed, Kairos, 1990.

El cautivo contó que los mensajes escritos en árabe eran traducidos por un moro enfadado al que le había ofrecido su amistad. Recordemos que en estos capítulos, después de la representación del papel de la princesa Micomicona, entran en la venta un excautivo de Argel acompañado de la mora Zoraida, y por la noche, ante todos, don Quijote pronuncia el famoso discurso de las armas y las letras (I, 37 y 38) que es la representación de los capítulos que van a seguir (I, 39 al 41) y en los que el cautivo relata su participación en la batalla de Lepanto, su dura experiencia vivida como cautivo, y sus amores con la hermosa Zoraida, que desea ser cristiana y llamarse María.

Es una narración autobiográfica relacionada también con una de sus obras, titulada *Los baños de Argel*.

¿Es la literatura la que puede sacar al hombre de su retrato? o ¿hay otro retrato más libre en la vida y otro más verdadero en la metaficción? Para Cervantes lo importante es que la mentira satisfaga cuando la verdad parezca que está escrita.

¿El acto de mirarse a sí mismo era ahora una recreación triste de lo pasado vivido en espera de contar lo que le falta por vivir?

Un hidalgo 'loco'<sup>8</sup> que quiere ser caballero andante porque su verdadero ser se hallaba en ruinas, un pobre loco de tanta lectura, que deseaba abrirse camino a través del amor a una dama que llena con su virtud todo su corazón y que en la vida de Cervantes se llamaba Zoraida.

A esta dama se le yuxtaponen todos los seres de la vida real y de la vida imaginada. Aunque la estructura de la obra literaria pase por sus tormentos, tenga dificultades para narrarse, la dama que habita dentro del ser de Cervantes y del caballero, se narra sin dificultad, pues todo en ella, está narrado de forma inalterable, dado que la dama del caballero jamás se expone al mundo exterior y por tanto nada ni nadie, ni siquiera el propio Cervantes podría modificarla. Razón por la que se ofende tanto don Quijote al comienzo de la segunda parte cuando Sancho hace creer a su amo que Dulcinea es una labradora fea que va montada en un burro. Y don Quijote pide a Sancho que se dé 300 azotes para desencantarla. Si alguien se atreviera a cuestionar la belleza de Dulcinea el caballero empezaría a morir, tal y como sucede en el capítulo 69 de la segunda parte. Episodio del caballero de la Blanca Luna.

La dama del caballero es el eje para mantener en pie a los tres autores (autor/narrador, traductor y cronista) a los tres narradores ensamblados (el narrador

8 En los capítulos XVII y XVIII de la II parte, D. Diego no deja de mirar a D. Quijote preguntándose que clase de locura tiene "era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo". En la I parte se nos ofrecen diversas opiniones de esta locura para unos "loco, pero gracioso" otros "valiente pero desgraciado" para otros "cortés pero impertinente". La locura es, en esta obra, tema de reflexión permanente.



del manuscrito, el narrador omnisciente, y el narrador que confunde y olvida) a los tres géneros (crónica histórica, traducción y parodia de un caballero) a los tres personajes (Alonso Quijano el Bueno, Sancho Panza y Aldonza Lorenzo) y cada uno tiene su simetría dentro de la obra indeformable.

D. Quijote tendría que ser una historia monda y desnuda, en opinión de Cervantes, sin embargo los tres narradores se identifican como personas ‘curiosas’ entonces es difícil creer que vayan a contar una historia “monda y desnuda” (Pról. I) el autor/narrador que persigue las huellas del hidalgo manchego con “curiosidad y diligencia” (I, 52) el historiador árabe Cide Hamete busca “los átomos del más curioso deseo” (II, 40) y el morisco que traduce el texto dice que “el curioso que tuvo el cuidado de hacerlas traducir” (II, 3) si a esto sumamos que Cervantes se retrata en don Quijote como un hombre ‘curioso que siempre le fatigaban deseos de saber cosas nuevas’ (II, 34) e incluso Sancho también tiene “un no sé que de briznas de curioso” (II, 41) y los demás personajes (el cura, el bachiller, los duques, D. Diego de Miranda...etc) son tan curiosos que idean para don Quijote y Sancho aventuras increíbles. Es una estrategia más de Cervantes para que el lector piense que es una obra llena de curiosidades, incluso tiene en la primera parte de *El Quijote* una novela intercalada titulada *El curioso impertinente* (I, 33-34)

Cuanto hasta aquí he dicho ¡oh Anselmo! ha sido por lo que a ti te toca, y ahora es bien que se oiga algo de lo que a mí me conviene; y si fuere largo, pèrdoname; que todo lo requiere el laberinto donde te has entrado y de donde quieres que yo te saque. (I,33)

Y desde el comienzo de la novela es Cervantes un ‘curioso impertinente’ que invita a sus lectores a la libre curiosidad, pues sólo desde la libre curiosidad nos situamos en el más alto grado de entendimiento.

La lectura de una obra literaria nos obliga –afirma Umberto Eco<sup>9</sup> a un ejercicio de fidelidad y de respeto en el marco de la interpretación. Puesto que los textos literarios no sólo nos dicen explícitamente lo que nunca más podremos poner en duda, sino que, a diferencia del mundo, nos señalan lo que hay que asumir como relevante.

De tal modo que el juego de la interpretación también se vuelve alma de la obra en esta libre curiosidad.

Y como en la imaginación también se hallan contenida la memoria, autores, narradores, personajes, lectores, y cuantos se acerquen a la obra sentirán que participan, que cooperan con la obra literaria en un laberinto de interconexiones. La crítica literaria llama a este laberinto: intratextualidad / hipertexto.

9 UMBERTO. E., “Sobre algunas funciones de la literatura” En: UMBERTO, E., *Sobre literatura*. Barcelona: ed, RqueR, 2002., pp. 12-13.

¿Será la semejanza capaz de desvelar los enredos de la intratextualidad?

Cervantes fue el primero en intentarlo con la traducción de *El Quijote* del árabe al castellano.

Cervantes adquiere su historia ya deformada, interconectada a dos culturas la española y la árabe. Léase el capítulo 28 de la segunda parte, titulado: “De las cosas que dice Benengeli que las sabrá quien leyere, si las lee con atención”

¿Cómo puede entonces la memoria contar algo nuevo?

Cervantes utiliza a Dulcinea como puente, como eje invisible de la obra indeformable. El caballero permanece unido a la dama, por la dama se explica su vida, por la dama se explica su creación, por la dama se explica la cultura, el deber, el honor, ...todo se explica desde la dama y por la dama. Todo *El Quijote* está concebido desde el amor a esta dama como lo afirma su caballero en esta frase tan hermosa: “Ella pelea en mí y vence en mí y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser” (I, 30)

A través Dulcinea se crea una relación intratextual con varios niveles narrativos, a través de recurrencias fónicas, empezando por su nombre. Observemos que Dulcinea y Melibea comparten la misma terminación en (-ea) y la misma que Dorotea. Relación intratextual que nos habla de muchas historias y géneros a un mismo tiempo.

Con la dama se define otro triángulo invisible al que llamaré Triángulo de vivir en la Verdad: el linaje, el honor y la virtud.

El caballero ha de estar adornado con toda clase de virtudes posibles. Y lo más importante: debe saber guardar la fe a Dios y a su dama. Ha de ser casto en los pensamientos, honesto en sus palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los necesitados, y sobre todas las cosas mantener la verdad aunque le cueste la vida.

En esta representación don Quijote se asemeja a Dulcinea por analogía, y se superpone la *convenientia* y la *aemulatio* que contienen la reversibilidad de los dos personajes, la dama está en el caballero, y el caballero en la dama. La dama es el punto de apoyo, es un espacio para irradiar al otro, es alma que se necesita como las estrellas el cielo.

Así, don Quijote puede por medio de la dama asesorar a Sancho para ser gobernador de la ínsula.

“Al que has de castigar con obras no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio sin añadidura de las malas razones” (II, 42).

Por un juego de simpatías Sancho no entra a formar parte de lo semejante hasta que no llega la segunda parte. Ha sido necesario transformar al personaje a

lo largo de la obra para que tal transformación siguiera la dirección de lo idéntico. De modo que si esta transformación no hubiera existido los dos personajes se hubieran vuelto homogéneos. Por el juego de simpatías las cosas idénticas se pueden mezclar y una vez mezcladas se puede hacer desaparecer su individualidad.

Por ese motivo la simpatía tiene una forma gemela que impide la asimilación absoluta.

Hasta que se publica la segunda parte (1615) la vida de don Quijote y Sancho es vista como un paréntesis literario. Como una colección de aventuras. La realidad entra cuando aparecen los duques en la segunda parte, son los duques los encargados de guiar la literatura a la realidad. Un triángulo triste lleno de equívocos y burlas dolorosas. Cervantes sufrió en vida las mismas burlas, que le impidieron alcanzar su fama como escritor. Motivo por el que antes de morir necesitaba escribir la segunda parte de su obra pastoril *La Galatea*. Recordemos el capítulo (I, 6) donde *La Galatea* está en *El Quijote* como libro importante a la espera de completar su publicación.

El triángulo de la semejanza crece. Quizá la desilusión de Cervantes por no haber sido capaz de publicar la segunda parte de *La Galatea* fuera la verdadera intención de proponerse hacer la segunda parte de *El Quijote*, recordemos que el prólogo de la segunda parte de *El Quijote* termina citando su *Galatea*.

La ficción del caballero se había convertido en estos quince años en una obsesión deformada e hiperbólica de una realidad de realidades.

El espíritu barroco invitó a Cervantes a perseverar en una creación compleja para defender un sistema de valores por los que el hombre del S. XVII pudiera regresar de sí mismo.

Escribir era un modo de aprender a vivir, una peripecia vital para reunir todo lo literario<sup>10</sup> lo histórico, lo novelado. Un gran triángulo de semejanzas con sus diversos juegos.

Cada juego triangular contiene tres interrogantes: qué escribir, qué leer, qué vivir.

Para Severo Sarduy “la obra barroca es una desfiguración de la obra anterior que hay que leer en filigrana para gustar de ella, esta pertenecerá a un género mayor, afirmación que será cada día más valedera, puesto que más vastas serán las referencias y nuestro conocimiento de ellas, más numerosas las obras en filigrana, ellas mismas desfiguración de otras obras.”<sup>11</sup> El neobarroco concibe el universo

10 APARICIO, Maydeu, J., “El hidalgo que conquista el mundo.” En: El País, *Babelia*, 2004.

11 SARDUY, S., *Barroco*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1974.

Véase también: Samuel Arrirán. “La teoría del Neobarroco en Severo Sarduy” ([www.iiligeorgetown2010.com](http://www.iiligeorgetown2010.com))

como proceso de fragmentación, donde triunfa el artificio bajo un proceso de elisión y oscurecimiento que son a su vez una idea del simulacro, de artificio y de parodia. Todo como conciencia reivindicativa de una nueva identidad.

La intención del discurso paródico es sentirse en posesión de una cultura y manifestar seguridad frente a la crítica. Cervantes va a jugar a vivir en la literatura no sólo para crear sino para vivir en el reconocimiento continuo de sí mismo. Y lo va a lograr con un humor melancólico. Afirma Cervantes que “los sucesos de D. Quijote, o se han de celebrar con admiración, o con risa” (II, 44)

Triángulo de las tres salidas.

Las tres salidas son tres viajes. Las dos primeras salidas se narran en la primera parte (1605) la tercera salida está narrada en la segunda parte (1615)

En la primera salida (capítulos del 1 al 6) se forma un triángulo muy importante (identidad/ vocación de ser caballero/ autor real que se juzga y se coloca dentro de su obra) Ocho días tardó Cervantes en decidir el nombre de su caballero.

De un caballero que nunca fue caballero, dato del que solo tiene conciencia el lector y el autor padre, pues recordemos que lo nombra caballero andante un ventero “sin poderío de lo fazer”

La primera intención de Cervantes al crear *El Quijote* era poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, por ser un género dañino para la sociedad del momento.

En sus orígenes la literatura se había entendido como una necesidad de ver y sentir. El copista no creaba, traducía y deducía adaptando las palabras del texto a distintas modalidades estéticas. La relación entre autor y lector no existía hasta que llega *El libro del Buen Amor*. Fue el Arcipreste de Hita el que convirtió la ambigüedad en una virtud colaboradora, de la que la literatura siempre se ha visto beneficiada.

Poco a poco la ambigüedad se convirtió en admiración. La admiración se había lanzado a la conquista, y nadie parecía estar de acuerdo en cómo construir las obras literarias. La literatura empezó a entenderse como un intercambio de ambigüedades que fortaleció la diversión (recordemos cuantas mujeres barbudas y travestidos hay en *El Quijote*) (recordemos como Fernando de Rojas también dice haber encontrado el primer acto de *La Celestina* y que él siguió escribiendo y acabó la obra en quince días).

Se sabía que el valor estético de una obra dependía de: la capacidad de transformación narrativa que tuviera la obra y quién era el autor que había iniciado la representación del mundo debía estar dentro de la obra.

Si con *El Libro del Buen Amor* se habían empezado a plantear los límites de la narración autobiográfica, con *El Quijote* se empezarían a plantear los límites

de la representación como recreación de una realidad interpretada de una interpretación literaria.

La caricatura forma parte de este juego éfrásico, el personaje de Maritornes es una deformación (fea, enana y jorobada) de la belleza de Dulcinea. (I, 13-16) a su vez retrato de Melibea.

El desdoblamiento en la novela de caballerías sitúa a los lectores en un nuevo triángulo de interpretación al que llamaré Triángulo de lo Deformado: lo cómico, lo trágico, y lo sublime.

La mente está conectada a costumbres y patrones, y exige a la memoria que salga de ahí. La evolución de la obra y la evolución de los personajes comienza por destruir la biblioteca de don Quijote (I, 6) una decisión que alberga otro triángulo invisible el de: la identidad, la libertad y el sentimiento. La identidad hay que depurarla, la libertad es la esencia de toda identidad, y con el sentimiento hay que morir. Pues quien sabe sentir, sabe decir.

La segunda salida va del capítulos del 7 al 52. Formada a su vez por múltiples triángulos ensamblados que consiguen una composición fractal de la representación.

Hanse de cansar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que leyesen, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que andan a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación, en que consiste la perfección de lo que se escribe. (I, 47)

La verdad y falsedad fingida están en el retrato. Forman parte de la misma representación.

Nos pregunta Cervantes en este prólogo I si queremos saber si es verdad todo lo que él dice. Asegurando que si estamos atentos, en un abrir y cerrar de ojos, confundo todas vuestra dificultades.

...y remedio todas las faltas que decís que os suspenden y acobardan para dejar de sacar a la luz del mundo la historia de vuestro famoso don Quijote, luz y espejo de toda la caballería andante.

— Decid –le repliqué yo, oyendo lo que me decía-: ¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión? (Prólogo I).

Borges tiene la respuesta en su cuento *Pierre Menard*. Borges considera que cuando se entra en la lectura de *El Quijote* hay que sortear tres obstáculos,

y una vez conseguido, entras en una misteriosa tarea de re-construir<sup>12</sup>. El primer obstáculo permite ensayar una variante de tipo formal o psicológico, el segundo obstáculo obliga a sacrificar el texto 'original' y el tercer obstáculo obliga a razonar de modo irrefutable esa aniquilación. Superados estos tres obstáculos todo libro creado es otra lectura de otro libro.

Es interesante asociar el planteamiento de Borges con el de M. Foucault<sup>13</sup> que sostiene que la semejanza no permanece jamás estable en sí misma.

M. Foucault formula la pregunta de este modo: "¿Qué debo ser, yo que pienso y soy mi pensamiento, para que sea aquello que no pienso, para que mi pensamiento sea aquello que no soy?"<sup>14</sup>.

R. Argullol en un estudio sobre la belleza y su maldita perfección, sostenía que cuando nos reflejamos "somos dos caras de la misma aventura. O, al menos, de la misma ilusión"<sup>15</sup> que acostumbramos a mezclar lo que somos con lo que quisiéramos ser, y también con lo que quisiéramos que los otros pensarán que somos.

El texto verbal será espectáculo visual de una vida, el lector será espectador de una vida, que al escribirla y al contemplarla se vive como espectáculo literario que avanza por la semejanza que va por caminos mixtos. Y en esa semejanza se han de incluir personajes ya vencidos que progresan en la representación y no mueren. De ahí que don Quijote y Sancho cuatrocientos años después estén con nosotros.

A Dulcinea el eje de la semejanza mixta no le afecta, era inmortal antes de ser retratada.

¿Y cómo se logra que un personaje vencido progrese y no muera?

Ahora tenemos otro Triángulo al que llamaremos Libro de libros:

12 Cfr. BORGES, J.L., "Pierre Menard, autor del Quijote." En: BORGES, J. L., *Ficciones*. Buenos Aires: Ed. Obras completas Emecé, 1989, vol. 1, p. 448.

13 FOUCAULT. M., *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Ed. Planeta-Agostini, 1984. pp.14-34.

Foucault indaga en este libro en las cuestiones arqueológicas de la ciencias humanas en lo que él denomina antropología del saber. Analiza tres épocas históricas: renacimiento, clasicismo y siglo XIX. Clasicismo es el término para nombrar el Barroco. Su pensamiento provocó una gran polémica, al considerar que el hombre es una 'invención' de hace un siglo y medio, que surgió a finales del siglo XVIII por una peculiar mutación que afectó al saber, y nada impide pensar que desaparecerá tan pronto como el saber se articule en nuevas formas. Esta afirmación realizada en 1966 causó un gran desconcierto. Sin embargo, el primero en constatar que el hombre del siglo XVII había desaparecido fue Cervantes y él quiso reconstruirlo en *El Quijote*.

14 FOUCAULT. M., "El hombre y sus dobles" En: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humana*. Barcelona: Ed. Planeta-Gostini, 1984. Capítulo noveno, pp. 295 - 333

15 Cfr. ARGULLOL. R., "Autorretrato: Refléjate a ti mismo" En: *Maldita perfección. Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza*. Barcelona: Ed. Acanalado, 2013. pp. 7-21.

Ya tenemos la novela de caballerías desplaza de una crónica histórica, tenemos la traducción de la crónica desplazada a la parodia, de modo que estamos observando que Cervantes estaba eligiendo para su representación varios modelos.

El modelo que elija debe de ser el perfecto puesto que hay que hacer un retrato del alma perfecto donde el lenguaje responda a la pregunta que se formulaba M. Foucault.

Con *El Quijote de Avellaneda* la semejanza tendría un nuevo espejo en el que poder intercambiar miradas de la primera y segunda parte.

Para Foucault el hombre, en la analítica de su finitud, es un extraño duplicado empírico- trascendental, ya que es un ser tal que en él se tomará conocimiento de aquello que hace posible todo conocimiento. Se hace por tanto necesario que la representación se despliegue en conocimiento al que habría que prescribirle unas formas.

El alma de Cervantes juega con la reciprocidad de los tres personajes principales, que al conectarse con otros triángulos invisibles, directamente se cruzan y se superponen. De tal manera que el alma de los personajes va camino del infinito, como si se tratara de una personalidad fractal en un calidoscopio.

La parodia era el único género que podía responder a este juego recíproco. Único género capaz de ridiculizar y humanizar a un mismo tiempo. La semejanza tenía que ser un juego de similitudes. Nada sería original, pero todo quedaría sometido a la recreación y a la reconstrucción de la traducción –tal y como afirmó Borges- en *Pierre Menard, autor del Quijote*.

Sólo los cartapacios contendrían la obra original, y solo un autor de ficción (inventado por Cervantes) llamado Cide Hamete Benengeli tendría el privilegio de conocerse desde el texto original. Pero, como Cervantes compra el texto y lo traduce el morisco, el lenguaje original de la historia habría desaparecido. Y lo que en realidad quedaría sería la compra de un lenguaje, y lo que compra en realidad Cervantes es la metaficción de unos papeles (conocidos con el nombre del manuscrito encontrado).

*El Quijote* llega a manos de Cervantes con un mundo y un lenguaje ya representado y él lo que hace, como hace todo lector, es interpretar y luego escribe.

Triángulo de la Parodia.

El interés de Cervantes por los ideales del caballero andante eran un conflicto entre su ser y su parecer. Pero el caballero andante ha de reflejar su temperamento.

Y los libros de caballerías ofrecerían al lector dos visiones: la primera el alma del caballero debe tener fe ciega en el amor y en la justicia. La segunda el caballero

andante no puede quedar vencido por la burla, puesto que la locura del caballero no es fracaso sino salvación.

En medio de estas dos visiones Cervantes construye su gran proyecto estético que ha revolucionado toda la literatura de todas las nacionalidades. La parodia estaba hecha para derribar géneros.

Y entramos en el Triángulo de Proyección estética.

Cervantes crea con *El Quijote* un proyecto estético revolucionario.

Una novela de caballerías, que al construirse con un juego de triángulos écfrásticos, saca a la luz el retrato del caballero que no es otro que el retrato del alma de Cervantes en la metaficción.

Cuando una combinación de narradores entran en juego, el problema es quién participa, quién sale. Quién entra y quién se queda. Quiénes mantienen el juego.

Para entender este triángulo debemos leer y contemplar desde fuera el cuento de la princesa Micomicona (I, 28, 29 y 30).

Recordemos que el hidalgo decide suspender transitoriamente la búsqueda de aventuras y quedarse en Sierra Morena de penitencia como ha leído en el *Amadis de Gaula* y en *Orlando furioso* combinando rezos y suspiros. Sancho mientras dura la mortificación de su caballero debe llevar una carta a Dulcinea (carta que nunca llegará a sus manos) esta carta de amor (I,25) es a su vez una parodia al estilo de las epístolas amorosas que aparecían en los libros de caballerías frecuentemente.

El cura, el barbero y Sancho se internan en Sierra Morena a buscar a don Quijote y se encuentra con Cardenio (un loco enamorado de Luscinda) y con Dorotea que se han ocultado en los montes. En el capítulo 27 y 28 relatan la historia de sus amores y Dorotea se ofrece a desempeñar el papel de la Princesa Micomicona ante don Quijote, todo ello para suplicarle que salga de Sierra Morena y vaya a matar a un terrible gigante que le ha usurpado su reino.

Esta es la primera vez que don Quijote es engañado con la ficción. Esta es la primera vez que el retrato sufre una agresión en la metaficción. Aspecto que será sumamente importante en la II parte, pues toda la segunda parte como hemos dicho, se escribió para defenderse de las agresiones de Avellaneda.

Este episodio a diferencia de los otros aparecidos en los triángulos de la semejanza no provienen de la imaginación de don Quijote, ni de su locura, sino que ahora un engaño voluntario efectuado en la fantasía de Dorotea puede introducirse/colarse en la obra indeformable con intención de deformar la representación.

Cervantes con una técnica de corte brusco vuelve a la narración preguntándole don Quijote a Sancho: ¿qué ha hecho con su carta? Sancho, que por



supuesto no ha ido al Toboso, se inventa un viaje a un pueblo y una entrevista con una moza. Y el diálogo que sostiene don Quijote y Sancho es clave para entender los dos planos que Cervantes tuvo el acierto de proyectar en su obra: el plano real y el plano imaginado.

Sin perder de vista que toda la literatura posterior tendrá a partir de aquí un eje común sentenciado en la mentira. Como además, la representación tiene tres autores, como ocurre en *El Quijote* tomando posiciones muy distinta, nunca se llega a la verdad.

Así cada uno tiene un punto de vista, el historiador cronista concibe el libro como un poema épico que tendría como materia narrar las acciones heroicas que sirvieran de enseñanza y ejemplaridad. Alejándose de toda insensatez de los libros de caballerías.

El morisco –traductor ve la obra como un texto en unos papeles perdidos.

Cervantes encuentra una historia traducida donde desatar la pluma, y esto justificaba la escritura desatada. El editor- comprador que halla el libro y al leer la traducción queda admirado de la copia.

Y entramos así al Triángulo de la Copia.

¿Y cómo se lee una copia?

Si la copia tiene la parodia de la historia épica, el texto perdido, la traducción admirada.

El juego de lecturas permite a Cervantes imaginarse que su creación será: “manoseada por los niños, leída por los mozos, los hombres las entenderán y los viejos la celebraran”<sup>16</sup>.

En realidad Cervantes cuando se pregunta por la lectura de la copia se está preguntando por la escritura de la novela.

Y con ello, Cervantes vuelve a poner en duda la brillantez de su proyecto, puesto que el texto traducido es siempre inferior al texto original<sup>17</sup>.

En el capítulo 62 de la segunda parte en el que Cervantes trata la aventura de la cabeza encantada. Es un capítulo muy revelador para entender el triángulo invisible de la copia.

Don Quijote acaba de llegar a Barcelona y se encuentra con la bulliciosa vida de la gran ciudad y con el mar, que ni don Quijote ni Sancho habían visto nunca.

16 Véase (I, 3).

17 Véase BLOEMEN, H. & SEGER, W., “El revés de los tapices flamencos. Una metáfora de la traducción de *D. Quijote*” En : *Tras las huellas de D. Quijote*. Actas de las Jornadas dedicadas a *D. Quijote de la Mancha*. Amberes. 2005, Edic. y Tradcc. de Lieve Behiels. Ministerio de Educación y Ciencia de España Lessius Hogeschool (Associatie K. U. Leuven) pp., 35 – 42.

Se alojan en casa de Antonio Moreno, allí sucede el episodio del busto parlante. Antonio Moreno le enseña un busto de bronce, fabricado por uno de los mayores encantadores y hechiceros que ha tenido el mundo, que según Cervantes, era de origen polaco, y discípulo del famoso Escotillo (refiriéndose a Miguel Escoto, astrólogo hechicero) que vivió en casa de Antonio Moreno y labró una cabeza, por la que pagó mil escudos, dicha cabeza puede responder a todas las preguntas que se le hagan.

El suceso continúa con la burla a don Quijote y con el desprecio cruel que hace un castellano a la copia:

¡Válgate el diablo por D. Quijote de la Mancha! ¿Cómo es que hasta aquí has llegado sin haberte muerto los infinitos palos que tienes a cuestras? Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal; pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican, sino mírenlo por estos señores que te acompañan. Vuélvete mentecato, a tu casa, y mira por tu hacienda, por tu mujer y tus hijos, y déjate de estas vaciedades que te carcomen el seso y te desnatan el entendimiento. (II, 62)

El juego triangular de la copia tiene su base en un concepto clave: ‘el deshacer’. (II,65) Don Quijote está sumergido en el desencanto y dos días después llega a Barcelona un caballero, en cuyo escudo está pintada una luna, y encuentra a don Quijote en la playa y lo reta a un combate, el combate y la aventura más triste que vive don Quijote: confesar que su Señora Dulcinea no es la mujer más hermosa.

Es en este capítulo 65 de la segunda parte donde Cervantes empieza a deshacer el camino de la metaficción.

Seis días estuvo don Quijote en el lecho marrido, triste, pensativo y mal acondicionado yendo y viniendo con la imaginación en el desdichado suceso de su vencimiento. Consolábale Sancho, y, y entre otras razones le dijo:

— Señor mío, alce vuestra merced la cabeza, y alégrese, si puede, y dé gracias al cielo que, ya que le derribó en la tierra, no salió con alguna costilla quebrada; y pues sabe que donde las dan las toman, y que no siempre hay tocinos donde hay estacas, dé una higa al médico pues no le ha menester para que le cure en esta enfermedad, volvámonos a nuestra casa, y dejémonos de andar buscando aventuras por tierras y lugares que no sabemos; y si bien se considera, yo soy aquí el más perdidoso, aunque es vuestra merced el más mal parado. Yo, que dejé con el gobierno los deseos de ser más gobernador, no dejé las ganas de ser conde, que jamás tendrá efecto si vuesa merced deja de ser rey, dejando el ejercicio de su caballería; y así vienen a volverse en humo mis esperanzas. (II, 65)

Y aquí trazamos el último Triángulo, el de la Ambición.

Don Quijote en este capítulo 65 de la segunda parte se ha quitado la máscara de la metaficción, ha cambiado el lenguaje y ya no usa el lenguaje libresco, habla

con la verdad del corazón porque Dulcinea da respuesta a todas las ambiciones. (II, 32).

Les propongo leer el capítulo 32 de la segunda parte donde don Quijote se retrata a sí mismo. Este es el retrato verdadero, este es el retrato del alma de Cervantes (en la metaficción)

Caballero soy, y caballero he de morir, si place al Altísimo. Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia; otros, por el de la adulación servil y baja; otros por el de la hipocresía engañosa, y algunos, por el de la verdadera religión, pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda, pero no la honra. Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes, y atropellado vestiglos, yo soy enamorado, no más que porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean; y siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continente. Mis intenciones siempre las endezco a buenos fines, que son de hacer el bien a todos y mal a ninguno.

La semejanza se ha vuelto certeza y aunque todo puede imitarse hay algo que nadie puede impedirle al hombre que es preocuparse de la belleza del alma.

Pero el hombre está atado a otras semejanza que recibe también del mundo. Y que transforman el alma como le ocurre a don Quijote cuando se encuentra en lucha con los encantadores.

¿Y quiénes son esos encantadores?

Una raza maldita, nacida en este mundo para oscurecer y aniquilar las hazañas de los buenos y para dar luz y levantar los hechos de los malos. Perseguido me han encanado encantadores que me persiguen, y encantadores que me perseguirán hasta dar conmigo (...) y que en aquella parte me dañan donde vean que más lo siento; porque quitarle a un caballero andante la dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbraba, y el sustento con que se mantiene. (...) el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimientos, y la sombra sin cuerpo de quien se cause (...)

y nunca vuestra merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuestra merced la parió y engendró en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas y perfecciones que quiso. (II, 32)

La ambición de don Quijote, la belleza de su alma, es y está en su dama, a quien pinta con hermosura y buena fama.

D. Quijote no la pinta como un loco, todo lo contrario, se esfuerza por pintarla como un artista enamorado<sup>18</sup>. Y este es el retrato que hace de ella.

18 Léanse los capítulos: I, 4; I, 13; II, 10; II, 22; II, 44; II, 48; II, 64; II, 70.

Yo no podré afirmar si la dulce mi amiga gusta, o no, de que el mundo sepa que yo la sirvo; sólo sé decir que su nombre es Dulcinea, su patria el Toboso, un lugar de la Mancha, su calidad por lo menos la de ser princesa, pues es reina y señora mía. Su hermosura sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdades todos los imposibles, atributos de belleza que los poetas dan a sus damas. Que sus ojos son soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus mano, su blancura nieve. (I, 13)

Vivaldo insiste en saber el linaje, a lo que responde don Quijote que puede dar principio a las más ilustres familias de los venideros siglos.

Como la dama sólo tiene vida en la mente del caballero, su belleza y su linaje no se pueden desvirtuar ni hacer burla, ni poner en entredicho. La dama es para Cervantes sagrada, por dos razones: por ser de creación propia y por llevar la sangre de sus caballeros.

La dama no tiene ningún defecto está llena de virtudes, no tiene soberbia, ni altanería, es discreta, elegante de ánimo, y no tiene orgullo. Y sólo con pronunciar el nombre de la dama se deben evocar las virtudes más excelsas.

La dama no es sólo el valor del caballero, sino su socorro, su auxilio.

“Acorredme oh señora de la hermosura, esfuerzo y vigor debilitado...”

La ambición de don Quijote tiene tanta verdad que el caballero empieza a morir cuando alguien se atreve a cuestionarla, como hemos visto el capítulo del caballero de la Blanca Luna (II, 65) que no es otro que el bachiller Sansón Carrasco y El caballero de los Espejos que aparece en la primera parte.

El retrato de don Quijote se hace semejanza en la dama.

Sancho aparece por primera vez en la novela en el capítulo siete de la primera parte. Se nos presenta como una persona ambiciosa de poder.

Mire vuestra merced, señor caballero andante que no se olvide lo que de la ínsula me tiene prometido: que yo se la sabré gobernar por grande que sea.

El mundo de Sancho gira alrededor de la ínsula. La estancia en el palacio de los duques marca un momento trascendental en la transformación de Sancho. La novela gira de repente, Sancho ve cercana la realización de su sueño, y don Quijote ve cercana su muerte. Pero bastarán unos cuantas aventuras y unos cuantos problemas para darse cuenta de que ser gobernador de una ínsula no está hecho para él. Y que ser caballero andante es más difícil que ser pastor.

Les propongo la lectura del capítulo 42 de la segunda parte, donde don Quijote asesora a Sancho sobre cómo debe comportarse para ser gobernador de la ínsula. Los consejos tienen su simetría en los diez decretos hechos a Moisés (Deuteronomio 5, 1-33)

Si don Quijote y Sancho son tanto en lo físico como en lo espiritual un juego de espejos cóncavos y convexos. Si los dos personajes son la misma voz, con matices distintos. Si sus voces se van transformando mientras avanza el diálogo narrativo, si sienten el mismo miedo en el capítulo de los batanes (I, 20) si la virtud del caballero intenta convencer a la ilusión de poder por qué Cervantes vuelve sobre la burla y el retrato no se termina. Aconseja, entonces Cervantes, con su toque de ironía que se vaya a Salamanca a aprender.

¿El juego de la semejanza en la metaficción no termina nunca?

Y si el criado es tan discreto, ¿cuál debe ser el amo? Yo apostaré que si van a estudiar a Salamanca, que a un tris, han de venir a ser alcaldes de la corte; que todo es burla, sino estudiar y más estudia, y tener favor y ventura; y cuando menos se piensa, se halla con una vara en la mano y una mitra en la cabeza. (II, 66)

Como quiera que sea, el retrato del alma de Cervantes, siempre estará incompleto pues la grandeza del alma nunca se alcanza, por muchas semejanzas y triángulos invisibles que describamos. Y volveríamos al principio de nuestro estudio: ¿cómo es la representación del alma en una obra indeformable?

Y de nuevo la semejanza de la metaficción entraría a cuestionar otro triángulo: la objetivación a través de los desdoblamientos del sujeto que escribe, las alusiones a lo que escribe el autor padraastro, y la reproducción narrativa homónima de los dos autores.

Para mí nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordessillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero. (II, 74)

Alzó don Quijote la voz, y dijo:

— Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está el mundo lleno el infierno. Este pecado, en cuanto me ha sido posible, he procurado yo huir desde el instante que tuve uso de razón; y si no puedo pagar las buenas obras, pongo en su lugar los deseos de hacerla, y cuando éstos no basta, las publico; porque quien dice y publica las buenas obras que recibe, también las recompensará con otra, si pudiera; porque, por la mayor parte, los que reciben son inferiores a los que dan, y así, es Dios sobre todos, porque es dador sobre todos. (II, 58)\*.

\* Mi agradecimiento a Péter Bozi, a quien dedico este artículo. También mi agradecimiento a la directora de la revista *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, la Dra. Ana María Andaluz Romanillos por invitarme a escribir un estudio sobre Cervantes.