

*La dramatización caballerescas en Don Quijote de la Mancha. ¿Una puesta en escena por parte de los personajes?*¹

“Operibus creditee, et non verbis.”
(Maese Pedro)

Carlos Patricio Cordero Lizana²

La obra de Miguel de Cervantes, el Quijote, está estructurada principalmente por medio de tres salidas caballerescas del personaje. Cada una de ellas está marcada por sus propias características y por personajes que nos van mostrando diversas facetas, no sólo de la sociedad española de los siglos XVI o XVII, sino también de las diversas corrientes literarias que existían de manera contemporánea a esta obra, pues se podría decir que todos los personajes se desenvuelven por medio de un determinado género de la época. Así es como vemos a pastores recitando versos pastoriles, a poetas recitando sonetos, o las historias que se cuentan por medio de novelas intercaladas, en donde los personajes ficticios cobran vida en la identificación de los personajes supuestamente reales. Tenemos de esta manera una transposición entre la realidad y la ficción, entre la vida y la literatura.

¿Son los personajes supuestamente reales los que adoptan los modos literarios? ¿O es la literatura la que recoge los modos de la vida misma? Cómo entender la locura de Don Quijote, si suponemos que él hace todo lo que hacen los personajes cervantinos, por ello estaríamos frente a una postura del modo literario caballeresco antes que un loco, pareciera ser un muy buen estudioso de dichas obras, y que como los niños, pretende interpretar el papel que más le fascinó, tomando a la vida misma como el gran

¹ Ponencia presentada en las Jornadas Cervantinas. Santiago, 2009.

² Estudiante de tercer año de Licenciatura en Literatura en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

teatro; la realidad y la literatura para Alonso Quijano parecen ser una misma cosa, ríos diferentes que dan en un mismo mar.

Pero vamos por parte, o mejor dicho, por personaje.

Primero tenemos a Alonso Quijano, quien asume el papel de caballero andante. En el primer capítulo de la obra, vemos la transformación del sujeto en su personaje ideal; de lector a leído, de hombre de letras a caballero, y ésta es una transformación premeditada, podríamos decir incluso, que es plenamente conciente cuando nuestro Alonso Quijano adopta la pose, o mejor dicho el papel que más lo cautivó. Se nos presenta el manchego desde el comienzo como un hombre que descuida su vida y se desvive leyendo tales novelas, "...y, llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura, para comprar libros de caballería en que leer..."³ Y leyendo tales novelas, se imagina que todos los sucesos que ahí acaecían eran reales, hasta que termina transformándose, dislocando su propia realidad o más bien adoptando ese papel.

A grandes rasgos, la primera parte del Quijote transcurre a través de ese choque entre la realidad objetiva, percibida tanto por Sancho, como por el resto de los personajes, y la realidad subjetiva caballeresca o más teatral del Quijote. De esta manera el choque es evidente, y se hace notar, a tal punto de que Cervantes crea a los encantadores, como punto de fuga o entrecruce de ambas realidades, algo así como los "seres" que permiten esa intercalación, entre la realidad y su representación. Sin embargo donde se hace más patente este hecho es en el Quijote de mil seiscientos quince, pues el tema central de dicha obra es la representación, "...que conlleva en sí, el enmascaramiento y el encantamiento..."⁴, muchos son los episodios que nos pueden demostrar esto, no obstante me atenderé a los más relevantes para el desarrollo de la dramatización caballeresca.

El primero y más relevante es el encuentro con el "caballero de los espejos", en donde se nos presenta de un modo directo ese choque de identidades, entre un Sansón Carrasco, socarrón y bachiller, que pretende ser un caballero andante y que desea vencer en un duelo a Don Quijote, pues tiene un plan para hacer que Alonso Quijano vuelva a su casa y deje de hacer locuras, y para eso debe entrar en el mundo imaginario caballeresco, por ello necesita disfrazarse y teatralizar a los caballeros como se presentan, pero no alcanza a conseguirlo plenamente. Por el contrario Don Quijote sí cree ser verdaderamente un caballero, y toma ese papel convenciéndose a tal punto, de tomar al mundo entero como una representación simbólica, como el inmenso escenario de un teatro de aventuras. Por esto se abre un choque, tal y como nos dice Percas de Ponseti⁵, entre la realidad interna (de lo que pretende ser) y la realidad externa (por fuera o apariencia real). Este choque es fundamental en la obra de mil seiscientos quince, pues siempre se estará transitando de un lado a otro, de la realidad a su representación. Sin embargo, el choque entre ambos caballeros es indudablemente simbólico y por consiguiente visual, en donde triunfa la identidad interna, la del ser, por sobre el parecer, de la ambivalencia y falsedad del bachiller, pues cuando el propio Quijote vence a su oponente y revela la identidad del *Caballero de los Espejos*, como la

³ Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. San Pablo: Santillana Ediciones Generales, 2004. Página 28.

⁴ Godoy, Eduardo. *Acercamientos críticos en torno al Quijote*. Valparaíso, 2005. Página 135-136.

⁵ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 310-311.

de Sansón Carrasco, jamás piensa el Quijote de que se trata efectivamente de su amigo bachiller, sino que toma el hecho como obra de la magia de los encantadores, y con ello redime su nombre al decirle a su derrotado oponente, “...*que aquel caballero que vencistes no pudo 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 lo han puesto mis enemigos...*”⁶. Es indudable de que el Quijote es un caballero andante no sólo en apariencia y lo demuestra ganando en esta batalla simbólica de identidades al bachiller que sólo se disfrazó de caballero, pero sin serlo interiormente. Así el Quijote se nos exhibe como “... *el mismo hombre por dentro y por fuera y su armadura simboliza su integridad. En él no hay disfraz que quitar...*”⁷

Sin embargo, la idea del “espejo” es relevante también, pues denota aun más ese contraste entre el ser y el parecer, el choque entre un caballero falso y uno auténtico. Ahora bien, si pensamos en el traje que el bachiller Carrasco usó como caballero, lleno de fragmentos de vidrios que reflejan la luz, eso nos lleva a pensar en una *imago* representativa, en el sentido de una imitación, por ello “...*el espejo es una imagen recurrente entre los teóricos neo-aristotélicos para expresar la idea de mimesis de la naturaleza*”⁸, por ello y siguiendo el argumento de Percas, tales espejuelos llevan consigo la idea de engaño, para reforzar la idea de una copia, de la apariencia externa. Incluso Percas⁹ propone que esta lucha alcanza un nivel ideológico del arte narrativo, entre la confrontación de la mimesis renacentista y la verosimilitud cervantina.

Por todo esto, es muy simbólico este pasaje, sobre todo si lo comparamos con la última lucha entre estos personajes, llegando al final de la obra de mil seiscientos quince, en donde un vengativo Sansón Carrasco, esta vez portando un traje lleno de pequeñas lunas que reflejan la luz, vence a Don Quijote, quien en ese momento se hacía llamar el Caballero de los Leones. Esta derrota por parte del enemigo del héroe viene a comprobar la idea del contraste entre las identidades internas y externas, pues por un lado el Quijote ha ganado un falso nuevo nombre, casi por burla, el de Caballero de los leones, que en sí no lo representa como tal, a diferencia de “el Caballero de la Triste Figura”, que sí era más exacto con su actuar y parecer. Esta falsa idea de héroe caballeresco, que se toma las cosas en serio, es lo que finalmente lo lleva a la locura de enfrentarse en dicho duelo, donde sale muy mal herido. Esta vez el bachiller se llama el “*Caballero de la blanca luna*”, pues porta en su traje muchas diminutas lunas que reflejan la luz. Aquí el simbolismo sigue siendo del mismo calibre, pues hay que entender que la idea de espejo se puede asociar a la idea de luna, en tanto son reflejos de una luz que no les pertenece, lo cual es muy sintomático en el bachiller, quien vuelve a adoptar la imagen de caballero andante, falsa en él, pero esta vez por motivos más sinceros y personales, como la venganza.

Hasta este punto podríamos decir que el Caballero de la triste figura ha interpretado su papel mucho mejor que Sansón Carrasco, pues la dramatización caballeresca requiere necesariamente de una convicción por parte del personaje, convicción bastante menguada para el Caballero de los Leones, quien no es derrotado

⁶ Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. San Pablo: Santillana Ediciones Generales, 2004. Página 655-656.

⁷ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 313.

⁸ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 315.

⁹ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 315.

solamente por la fuerza, sino por su postura frente al mundo caballeresco, en donde los enmascaramientos se nos presentan de manera más evidente, como en el caso del palacio ducal, en donde Don Quijote y Sancho son burlados despiadadamente por los duques, quienes se aprovechan de la credibilidad de estos dos personajes, y recurren a los elementos teatrales más fascinantes de la novela, como ese correr de carros, en donde van Merlin, Dulcinea y otros personajes, una interpretación (o representación) monumental de los clásicos libros de caballería, en donde como lectores somos testigos de lo que comúnmente se llama “*el teatro dentro del teatro*”, y el Quijote es “*espectador*” de sus propios sueños, que de alguna manera le vienen a confirmar que todo lo que ha imaginado ha sido real, pero que al mismo tiempo le anuncian la artificiosidad del engaño, no solo a nivel teatral, sino que a un nivel más profundo, como el psicológico y el vital. A pesar de ello, hay un pequeño episodio que me parece tremendamente importante con respecto a esto, pues de alguna manera nos anuncia el tema central de esta obra, me refiero al capítulo XI o el de “*las cortes de la muerte*”. En donde Don Quijote y Sancho se encuentran con una compañía de comediantes, que van en un carro, ahí se nos presentan los típicos personajes de estos teatros ambulantes de la época, como la Muerte, el Ángel, el Diablo, el Emperador, Cupido, etc., se disponen a presentar el auto sacramental “*Las Cortes de la Muerte*”. Ahora bien, conociendo el temple de Don Quijote, lo más cierto es que como lectores hubiésemos esperado un seguro enfrentamiento, pues si en la primera parte de la novela, el manchego confundía un grupo de ovejas con un ejército, es lógico que pensemos en que nuestro héroe ante la oportunidad de encontrarse con los comediantes tenga un enfrentamiento seguro, pero en realidad no sucede tal cosa, sino que nos sorprende por su buen juicio y lucidez, así en palabras del propio Quijote, “*...Por la fe de caballero andante...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...*”¹⁰, e incluso nos confiesa que desde pequeño fue admirador del teatro. Con estos datos podríamos especular muchísimo, pero lo central aquí, es resaltar la ligazón y admiración del Quijote con el teatro. Sin embargo, un sujeto de la compañía, les juega una mala pasada y se roba al rucio de Sancho, con lo cual Don Quijote desea enfrentar a la compañía, pero aquí entra Sancho previniendo a su amo, tomando el mejor papel de escudero “*...ha de considerar que es más temeridad que valentía acometer un hombre solo a un ejército donde está la Muerte, y pelean en persona emperadores, y a quien ayudan los buenos y malos ángeles...*”¹¹. Además, Sancho le hace ver a su amo que entre todos los personajes no hay ningún caballero andante, con lo cual Don Quijote recapacita, y la aventura termina bien.

Este episodio también nos remite al juego de las apariencias “*...en que el disfraz de los actores es el del papel conceptual que escogen para representar en el gran teatro del mundo...*”¹², son personajes que dan cuenta de la vida misma, los reyes, los ángeles, la muerte, y nos muestra que “*...la identidad es la del papel que se ha escogido para representar hasta la muerte, y ese papel es conducta antes que elección.*”¹³ Nuestra vida

¹⁰ Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. San Pablo: Santillana Ediciones Generales, 2004. Página 627.

¹¹ Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. San Pablo: Santillana Ediciones Generales, 2004. Página 629.

¹² Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 316.

¹³ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 316.

es un teatro, una mera representación dentro de un gran escenario, y este episodio nos lo demuestra, la comedia como el espejo de las acciones humanas.

Otro episodio muy relevante y central para cerrar la idea de la dramatización caballeresca, es el de “*Maese Pedro*”, curioso personaje que posee un mono que puede decir el pasado y el presente de quien le pregunte, y que las hace de titiritero en una venta. Ahí, luego de las adivinanzas del mono, se dispone un retablo en el cual se presentará una obra de títeres, y habrá un trujumán que hará de intérprete de los sucesos. La historia que se presenta trata sobre Don Gaiferos, quien debe liberar a su esposa Melisendra, la cual estaba en manos de los moros. En esta obra uno como lector se transforma en “...espectador de dos teatros simultáneamente: el teatro de la venta, que abarca a los espectadores del retablo, Don Quijote, Sancho, el primo, el paje y otros, y el (teatro) de los títeres, Maese Pedro y su ayudante”¹⁴. En la obra de Maese Pedro, se pueden observar muchos detalles, como el uso del lenguaje, paralelos entre autor y traductor, lo cual se va transformando en una parodia de la literatura caballeresca. Sin embargo, a medida que se desarrolla la acción, las intromisiones del trujumán serán más impertinentes, pues rompen el hilo de la ficción, y afectarán el desarrollo estético de la historia, pero la impertinencia más interesante será la del propio Don Quijote, la cual es por frustración “...de no haber podido rescatar a Dulcinea de la cueva (de Montesinos)...”¹⁵, quién indudablemente se identifica con la situación representada, y procede a atacar a los títeres de la obra, como si fuesen los personajes reales.

En esta acción se nos abren tres niveles de lectura, como nos dice Percas de Ponseti¹⁶, el humano, el simbólico y el estético. Don Quijote, confunde lo títeres con los personajes que representan, por ello se integra al “...teatro de los símbolos y se había puesto al nivel de las figuras”¹⁷. Desde esta perspectiva se nos abre el tercer teatro, el del “...lector-espectador (que) ve su propia imagen reflejada en Don Quijote con la enorme ironía del paralelo...en que es él mismo una figura más...de carne y hueso”¹⁸. De esta manera, los títeres se humanizan en los destrozos que Don Quijote produjo y en los lamentos de Maese Pedro, quien pide dinero por los estragos cometidos a sus personajes. Otro aspecto importante es que el mono, como símbolo de la imitación, huye de la cólera de Don Quijote, lo que podría interpretarse como una crítica literaria indirecta de Caballero de los Leones, tanto por su mala representación por parte de Maese Pedro y compañía, como por la ya conocida molestia que le producen al propio Cervantes los libros de caballerías, de los cuales se burla tanto en el romance mal representado por los títeres, como por la obra misma, en donde el Quijote es la burla encarnada de ese maravilloso, pero inexistente mundo de las caballerías. Podríamos seguir interpretando de muchas maneras este episodio, pero lo que a mi me interesa es tanto la dramatización, así como la identificación y el enmascaramiento.

Ahora bien, una palabra muy interesante en todo esto, es la de *figura*, la cual “...desde la antigüedad griega hasta los tiempos modernos, han recurrido a ella los escritores para representar plástica y visualmente la esencia de las cosas y de los seres y, por extensión, de los dioses...”¹⁹, por ello la figura es una representación, o imitación

¹⁴ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 585.

¹⁵ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 592.

¹⁶ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 593.

¹⁷ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 593.

¹⁸ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 594.

¹⁹ Percas de Ponseti, Helena. *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975. Página 596.

de una verdad. Los títeres son figuras, ya sea de Carlomagno o del resto de los personajes, pero también, dentro de la realidad de la novela existen figuras, en más de un nivel incluso, así Maese Pedro, es en realidad Ginés de Pasamonte, o Don Quijote es figura caballeresca de Alonso Quijano; y así podríamos ir nombrando cada uno de los personajes que hay en la obra, donde todos están de alguna manera adoptando el papel que les corresponde, y actuando con los modos literarios correspondientes, así un poeta recita en sonetos, o los pastores hablan a través del lenguaje pastoril, o el Caballero de los Espejos y el Caballero de la Triste Figura se transan en un duelo a la usanza de los caballeros andantes, o aun más y de modo irrisorio, los gigantes son sólo figuras que adoptan los molinos en la mente de Don Quijote. En fin cada uno de los personajes de la obra, son en sí meras representaciones, son parte de ese mítico gran teatro del mundo, que se entronca con el teatro ambulante de las “*Cortes de la Muerte*”, en donde el propio Cervantes, usando la figura de Cide Hamete Benengeli, nos entrega esta lección, la de dar crédito a los actos y no a las palabras.

O podríamos pensar, como nos dice Ortega y Gasset²⁰, en la idea de los retablos, uno pequeño, el de los títeres, y otro más grande, el de la novela misma, pero en donde hay cierta influencia de un lado a otro, “...*van y vienen efluvios del uno al otro continente, del retablo a la estancia, de ésta a aquél...*”²¹, sin embargo este autor hace notar también ese choque entre la imaginación y la realidad, identificándolo con la dimensión de lo poético y lo no poético, en donde el retablo es una agresión a lo poético, y en cierto sentido Ortega²² nos da una interesante explicación del actuar de Don Quijote en el ataque a los títeres, pues lo que él desea con mucho ahínco es la aventura, como motor fundamental de su actuar, “...*por eso con tan pasmosa facilidad transita de la sala del espectáculo al interior de la patraña. Es una naturaleza fronteriza, como lo es, en general, según Platón, la naturaleza del hombre*”²³. Con esto la “realidad”, entra en la poesía, potenciándola estéticamente, y dando cabida a lo imaginario. Es indudable que la escena del retablo, nos abre una discusión hacia lo estético, específicamente en el plano de lo imitativo, o lo que el propio Ortega²⁴ llama el mimo, quien imita la realidad con el fin de burlarse de ella. Ahora bien, lo más importante en esta escena es la voluntad de Don Quijote, la propia voluntad de aventura, entendiendo esta, “...*como una dislocación del orden material, una irrealidad. En la voluntad de aventuras, en el esfuerzo y en el ánimo nos sale al camino, una extraña naturaleza biforme. Sus dos elementos pertenecen a mundos contrarios: la querencia es real, pero lo querido es irreal...*”²⁵. De esta manera, es como se plantea el héroe caballeresco en la obra de Cervantes, no me interesa entrar más en detalle sobre ese complejo tema, sino más bien dar cuenta de las profundas ansias y sed por encontrar aventuras, como razón de sus disparates, o quizás para formar la realidad que pertenece a su mundo. Por ello el mundo para Don Quijote, es un gran escenario de teatro, es el lugar en donde se pueden concretizar sus sueños y delirios, y que de alguna forma el actuar de muchos personajes se lo confirma, como en el caso de los duques, pero en otras ocasiones llega al borde de la locura, como en el retablo de Maese Pedro. Así es

²⁰ Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Colección Austral, 1976. Página 124.

²¹ Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Colección Austral, 1976. Página 125.

²² Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Colección Austral, 1976. Página 127.

²³ Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Colección Austral, 1976. Página 127.

²⁴ Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Colección Austral, 1976. Página 136.

²⁵ Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Colección Austral, 1976. Página 138.

como vemos una inmensa puesta en escena por parte de los personajes, que adoptan los modos literarios en su interpretación personal, a fin de cuentas, son figuras también. Después de todo, si Don Quijote pudo identificarse con los títeres del retablo, cabría preguntarse si nosotros como lectores de esta novela, ¿podremos identificarnos con los personajes? Acaso no nos sentimos movidos por tal cual personaje a medida que vamos leyendo, o por último, habrá cierto grado de identificación entre nosotros y el manchego aventurero, si tal cosa nos sucede, cabría pensar en el hecho, de que también nosotros somos parte de ese gran teatro del mundo, y que al igual que los personajes del Quijote, estamos interpretando nuestro mejor papel. No vaya a sucedernos que mientras leamos una novela, nos de la locura y la atacemos, en pos de rescatar alguna princesa indefensa.