

# LA MÁSCARA DE ALONSO QUIJANO: UN LEGADO TEATRAL CERVANTINO

*Ángel Piqueras Larrey*  
(Universidad de Murcia)

## ABSTRACT

The task of this essay-article has as essential objective the disentangling of the figure of Don Quixote as a theatre character. We will try to show the most important aspects of the drama that leak from the main character, as well as its spreading in other theatre characters, in and outside Spain, that have acquired Alonso Quijano's mask.

Key words: Quixote, theatre, character, oneself/another.

Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie.  
(*"Everything and Nothing"*, Jorge Luis Borges)

El cometido de este artículo-ensayístico tiene como objetivo primordial desentrañar la figura de don Quijote como un personaje teatral. Trataremos de exponer los aspectos del arte dramático más relevantes que se desprenden del protagonista, así como su difusión en otros personajes teatrales que han adquirido la máscara de Alonso Quijano.

Para ello, comenzaremos hablando de Fernando Pessoa. Este autor se enmarca dentro de los movimientos vanguardistas. Su literatura creó el orbe de la heteronimia, concibió una galería de personajes con su propia biografía y su propio universo.

Influido especialmente por los filósofos Nietzsche y Schopenhauer introdujo en su país las corrientes literarias que estaban en auge en su época, tal como el modernismo o el futurismo, y se convirtió en el principal foco estético de la vanguardia portuguesa.

Fernando Pessoa es el poeta que se despersonaliza en la figura de innumerables heterónimos y semi-heterónimos dando forma, a través de sus múltiples voces, a la amplitud y complejidad de sus pensamientos, conocimientos, y percepciones de la vida y el mundo.

Lo curioso es que la palabra *pessoa* conlleva en sí el simbolismo de este aparente desbordamiento de asumir plenamente varios personajes,

pues la palabra *persona* deviene de las máscaras del teatro de los actores clásicos, origen etimológico de *pessoa*.

Los heterónimos pueden ser vistos como la expresión de diferentes facetas de su personalidad y como la manifestación de una profunda imaginación y creatividad que desde temprano se revela en el poeta.

Antonio Machado también cultivó los "complementarios", una suerte de heterónimos ("Converso con el hombre que va conmigo", es uno de los versos que corresponden a este aspecto, en su poema *Autorretrato poético*).

Este procedimiento de la creación de otros seres se acerca al teatro, es un procedimiento dramático, se crean seres con su propia voz. La heteronimia permite crear a nuevos seres creadores, es una absoluta despersonalización del yo. Esta despersonalización conecta con la máscara.

Nos encontramos ante un planteamiento dramático y ontológico del término, del cual Jorge Luis Borges nos puede servir de ejemplificación para entender mejor el planteamiento del presente artículo:

"...la del actor, que en un escenario, juega a ser otro,  
ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por  
aquel otro..."

"...el odiado sabor de la irrealidad recaía sobre él..."

"...nadie fue tantos hombres como aquel hombre..."

"...no soy lo que soy..."

"...tenía que ser alguien"

*(Everything and Nothing)*

Borges alude al concepto de "otredad", que podríamos definir como la facultad de ser otro o la capacidad de identificación del "yo" con lo que existe fuera de él y que, según Shelley, en su *Defense of Poetry*, necesitamos la imaginación para adentrar en el pensamiento de otro, idea ésta muy acertada en el personaje de don Quijote, cuya imaginación de tanto leer es desbordante. Sin embargo, Borges da una vuelta de tuerca más, emparentando el término "otredad" con el de juego, muy importante para plantearlo en la figura de don Quijote.

Miguel de Cervantes es un gran demiurgo que da vida a Alonso Quijano, cuyo heterónimo será don Quijote. Este caballero andante es consciente desde el principio de que está jugando a ser otro, sabe que es un personaje y decide restaurar en el mundo la antigua caballería andante, desde ese momento transforma la realidad según su quimera. En todo lo demás se muestra no sólo como hombre sensato, sino además de notable inteligencia. Cuando la realidad muestra su cara verdadera, don Quijote nunca se rinde y acude a las artes de encantadores:

“...porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto, y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa...” (I, 25)

Observamos que aquí entra ya la ilusión que envuelve al caballero, dirigiéndose a unos encantadores que más bien parecen los tramoyistas o ayudantes de decorado que “mudan” y “truecan” a su antojo (todos sabemos que el teatro es una representación, una ficción).

El voluntarismo de don Quijote va decayendo en la segunda parte, en la que son los demás los que le transforman la realidad de acuerdo con su quimera y cuando el caballero se siente acorralado, recurre a ingeniosos procedimientos evasivos, como el siguiente acerca de su imaginaria Dulcinea:

“-En eso hay mucho que decir – respondió don Quijote –. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo.” (II, 32)

Su locura no impide que se den en él un número considerable de cualidades humanas: generosidad, valentía, tolerancia, sentido de la justicia, sabiduría humana, vasta cultura. Y no faltan algunos defectos:

genio vivo, manifestaciones malhumoradas, terquedad..., que hacen todavía más verosímil al personaje.

Intrínsecamente, hay en don Quijote una identificación constante que iguala "ser" con "soñar", que nos lleva a *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, donde Segismundo no distinguía entre la verdad y el sueño, para él todo es ilusión.

Este juego de la "otredad" del "yo quijotesco", que reconoce en un ser ajeno (ya sea soñado o real) algo que estaba en su naturaleza o en su interior se diferencia de lo que Schopenhauer entendía como *principio de individuación*, donde el yo es un yo cerrado en sí mismo, egótico, incluso relacionado con el concepto de "mónada" acuñado por Leibniz. Sin embargo, la "otredad" mantiene estrecha relación con la "mismidad": entidad de sí mismo, de lo idéntico, que es lo que les ocurrirá a Sancho y don Quijote al final de la novela, aunque lleven distintas vías de evolución psicológicas, paralelas, siempre hay aspectos que toma el uno del otro, y viceversa.

Esa doble cara, ese desdoblamiento de personalidad, aparece también en la novela de Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, que muy acertadamente, Stevenson eligió Hyde, que significa "oculto" en inglés. Este tema del doble, del ser y no ser, es un tema universal en la literatura, y muchos autores lo han tratado. Así, "contengo multitudes" es una sentencia de Walt Whitman que conecta perfectamente con este tema, ya que al pluralizar la experiencia del sujeto se pierden los rasgos distintivos de la identidad, así cuantos más "yoes" existan, más universal es, hecho que le ha ocurrido a don Quijote, pues en la actualidad ya existen términos procedentes del protagonista como "quijote", "quijotada", "quijotesco", e incluso en películas del calibre de *La naranja mecánica*, película dirigida por Stanley Kubrick, basada en la novela homónima de Anthony Burgess, donde una serie de delincuentes (llamados "drugos") denominan a su cabeza como "quijotera".

Anteriormente nombrábamos a Machado refiriéndonos a este aspecto: "Mi soliloquio es plática", o "La esencial heterogeneidad del ser", que es así como el poeta sevillano define el concepto de "otredad". Esta

experiencia de la "otredad" afantasma al "yo", es una alquimia que transforma lo distinto en propio.

Otro de los autores famosos por ahondar en un conocimiento mayor de la "otredad" es Borges, cuya sentencia más esclarecedora sería "la nadería de la personalidad", conectando con la pérdida de referente, de su sello distintivo. Entramos, por lo tanto, en una "otredad" tanto física como conceptual ("Viviré de olvidarme", apunta el escritor argentino). Por no nombrar multitud de poemas referentes a este tema como "Ni siquiera soy polvo", "El otro, el mismo", "Robert Browning resuelve ser poeta", "Everness"; o en su cuentística podemos rastrear juegos especulares con *El Quijote*, como *Pierre Menard, autor del Quijote*; o *Las ruinas circulares*, una historia fantástica de un hombre que sueña con otro hombre. El personaje no tiene nombre ni descripción física, la única característica es ser un mágico. Él va hasta las ruinas de un antiguo templo, con forma circular, para soñar conscientemente con un ser humano perfecto. El hombre idealiza al otro hombre como un ser modelo. Lo instruye con los conocimientos eruditos del mundo y disfruta de su contemplación. Pero, en un determinado momento el soñador despierta y su creación desaparece. Él hace otra tentativa y cuando alcanza su propósito, éste se disipa nuevamente. Sufre enormemente con el ocurrido y en medio a ese sufrimiento descubre que él mismo, el soñador, no tiene realidad. El soñador es también producto imaginario de otro ser. La mente crea el universo, y no al revés; la ficción es verdad, el sueño es realidad.

Kierkegaard, por su parte, en *O lo uno o lo otro*, describió dos esferas o ámbitos de existencia entre las que podía escoger el individuo: la estética y la ética. La vía estética de la vida es un hedonismo refinado que consiste en una búsqueda del placer y el cultivo de la apariencia y las formalidades. El individuo que ha seguido la vía estética busca la variedad y la novedad en un esfuerzo por evitar el aburrimiento pero al fin tiene que enfrentarse a éste y a la desesperación. El camino de la vida ética implica un intenso y apasionado compromiso con el deber y con obligaciones sociales y religiosas incondicionales. Alonso Quijano entraría a formar parte de la vía estética, quien busca un ser soñado y anhelado, al que se tendrá que enfrentar por sí mismo, pero conocedor más que nadie de la vida humana. Como señala Kierkegaard, "cuando más entro en el corazón de un

solo individuo más me adentro en la condición humana". La dicotomía barroca idealismo/realidad que recoge *El Quijote* como almendra semántica que configura el significado global y más profundo de la obra, conecta directamente con las esferas del filósofo: la estética se correspondería con el idealismo de la búsqueda de otros caminos de vida (como la figura de don Quijote), mientras que la ética se acerca más al compromiso de la realidad (lo que ocurre con su compañero Sancho Panza).

Es digno de mencionar para este tema los capítulos que narran la aventura de don Quijote con el Caballero de los Espejos. En resumen sería: cierta noche estaban dormidos el caballero y su escudero cuando oyeron unas quejas de amor: era el Caballero de los Espejos. Don Quijote, después de saludarlo, se quedó junto a él, mientras Sancho se reunía con el escudero del caballero de los Espejos. Sancho y el otro escudero se cuentan sus vidas con expresiones soeces, repasando los disgustos y sufrimientos del oficio de escudero, así como los detalles de sus respectivas familias y la relación con sus amos, locos los dos.

Cuando don Quijote y el Caballero de los Espejos charlaban sobre sus hazañas, éste refiere como la más peligrosa la batalla que sostuvo con don Quijote de La Mancha, a quien venció, aumentando así su propia fama. El hidalgo le dijo que eso no podía ser cierto pues él mismo era don Quijote; por lo que determinaron enfrentarse al amanecer para decidir quién decía la verdad.

A la luz del nuevo día, lo primero que vio Sancho fue la enorme nariz del otro escudero, quien para secundar a su amo quería pelear; pero Sancho cobardemente procuró evadirse. Los dos caballeros, por el contrario, se dispusieron a combatir. El de los Espejos tenía el rostro cubierto y no quiso darse a conocer. Al iniciar la batalla, el encubierto no pudo avanzar y don Quijote lo tumbó dejándole medio muerto. Entonces el hidalgo le descubrió el rostro y pudo ver que su rival era Sansón Carrasco, el bachiller. También reconoció Sancho al escudero que ya no tenía la enorme nariz: era Tomé Cecial, su vecino. Aún dudando de que el vencido fuese su amigo el bachiller (pues pensaba que todo se debía a engaños de malvados encantadores), don Quijote le perdonó la vida, no sin antes exigirle que alabara a la sin par Dulcinea del Toboso.

En este duelo de la "otredad" en la que Cervantes muy agudo deliberó el nombre de Caballero de los Espejos a uno de los combatientes, le dota de una carga ontológica a los personajes, pues el espejo es símbolo del reflejo de uno mismo, o de lo otro. Podemos, asimismo, interpretar dos concepciones antagónicas del símbolo del espejo: una implicaría una dimensión óptica limitada. Sería un reflejo del ser, de su apariencia; sería una mirada fenoménica; por otro lado, es índice de una existencia superior; nos habla del "otro", que sería la mirada ontológica. Así pues, el Caballero de los Espejos, tras ocultarse con máscara, se correspondería con la mirada fenoménica, es el aspecto que las cosas ofrecen ante nuestros sentidos.

El mismo concepto da a entender que lo que aparece oculta algo que hay por debajo. Desde el comienzo de la reflexión humana por la filosofía se cayó en la cuenta de que el conocimiento que nos dan los sentidos es un conocimiento que revela al mismo tiempo que nos oculta la verdad de las cosas (en consonancia con este hecho, el aforismo *Esse est percipi* – Existir es ser percibido –, de Berkeley, referido al objeto, conecta con la mirada fenoménica a la que nos hemos remitido, y que Hume, posteriormente, lo llevó a la noción de sujeto); así, el Caballero de los Espejos es sólo apariencia de quien no es; en cambio, don Quijote, desde el principio no se oculta, se convierte en otro ser conscientemente, sin apariencias, por lo que se adscribiría a la mirada ontológica.

Para finalizar este recorrido por diferentes autores y filósofos de esta concepción del doble, es relevante la opinión que recoge también Octavio Paz en su obra *El arco y la lira*, que construyó una teoría poética a partir de la imposibilidad del "ser" de Parménides: de ser lo uno siempre ("Del Ente es ser; del Ente no es no ser"). Octavio Paz aboga por una ontología poética: la condición del hombre es "poder ser".

Como señalábamos al comienzo de este acercamiento ensayístico sobre la concepción de Alonso Quijano como personaje teatral en tanto y cuanto subyace la idea del "otro", de su heterónimo (don Quijote), ahora ahondaremos en unas cuantas obras teatrales donde la máscara quijotesca se presentiza, aludiendo, asimismo, a las dicotomías de locura/razón, verdad/mentira, realidad/ficción; un juego éste que no sólo es para el espectador, sino también para los propios personajes que forman parte de la obra, al igual que ocurre en *El Quijote*.

Comenzamos a revisar la escena europea del siglo XX. Una de las obras relevantes por reflejar el mito quijotesco es *Así es (si así os parece)*, de uno de los grandes renovadores del teatro europeo: Pirandello. Se trata de una farsa filosófica en la que unos personajes nacidos del género narrativo intentarán transformarse en personajes teatrales ensayando fórmulas escénicas como las del melodrama, que es el aspecto que nos interesa, además de tratar el tema del rechazo a la burguesía dominada por la razón y las normas sociales. Así, Pirandello traza de forma irónica uno de los temas existenciales de mayor importancia: el de la verdad.

La obra se sitúa en una pequeña capital de provincias, donde llega un funcionario del Estado, el señor Ponza, un hombre misterioso y oscuro que guarda un secreto. Por la ciudad se corre el rumor de que obliga a vivir separadas a su mujer y a su suegra, y que no permite entre ambas ningún tipo de contacto. En la casa del señor Agazzi, consejero provincial, la mujer e hija de éste, junto a otras amigas y vecinas, se hallan en un estado de incertidumbre debido a una curiosidad que parece no tener límites. ¿Por qué se le prohíbe tener contacto a la hija con su suegra? Para resolver sus dudas escuchan tanto la versión de la señora Frola como la del señor Ponza. ¿Quién de los dos miente? ¿Quién está loco? El misterio quedará resuelto sólo con la llegada de la hierática señora Ponza que, cubierta por un velo, metáfora de la verdad oculta, hará una sorprendente confesión.

Como podemos observar, se establecen dos grupos de personajes: el de la burguesía urbana, nacidos en el teatro; y por otra, el de los tres personajes del mundo rural, que habiendo surgido del relato, pretenden expresarse en el género teatral (algo parecido con Alonso Quijano, quien saliendo loco de leer tantas novelas de caballerías, se enfrenta al mundo por medio de otra personalidad, se transforma en un personaje teatral, decide ser otro: don Quijote de La Mancha).

Desean ser algo más de lo que son y se esfuerzan por desprenderse de su identidad narrativa. Por tanto, surge en la obra un enfrentamiento entre las fuerzas instintivas: la verdad, el hombre como "ser" que cambia, el personaje como "ser" inmutable, la multiplicidad del yo, y las oposiciones quijotescas de realidad/ficción y juicio/locura. Pirandello deja esclarecida su tesis en el título: *Así es* se corresponde con el orden, el conocimiento y lo absoluto, mientras que *(si así os parece)* desentraña el desorden, la crisis

de la verdad y el relativismo por quien puja don Quijote en una época en la que se pone en tela de juicio la crisis de identidad del hombre de su tiempo.

Seguimos con otra obra del mismo autor, ahora nos referimos a *Enrique IV*. Este personaje conecta directamente con la figura del Quijote. Se trata de un aristócrata del siglo XX que encarna a Enrique IV de Alemania en una cabalgata de carnaval (técnica metateatral), se cae del caballo, se golpea la cabeza y se vuelve loco. Por varios años cree que es verdaderamente el emperador. Cuando recobra la razón, decide seguir fingiendo estar loco para no volver a la realidad: pero repentinamente revela la ficción en la que vive y hace vivir a los demás.

Esta obra con la que Pirandello opone apariencia y realidad, y abona la teoría del "Gran Teatro del Mundo" calderoniano, pone el acento en la mascarada en la que inconscientemente vivimos, creyendo que somos una cosa e ignorando que sólo llevamos el disfraz de algo. El hombre vive ese engaño soñando ser rey; escondido tras ese disfraz queda el verdadero ser. Por eso, el protagonista de *Enrique IV* asume conscientemente un disfraz, el de Enrique IV de Alemania, porque si se trata de vivir con una máscara, él prefiere asumirlo y elegir el traje. Se ríe de los demás que se creen cuerdos y suponen que él está loco.

Y la pregunta queda sin respuesta: ¿Quiénes son los locos? ¿Los que son llamados locos o los que son llamados cuerdos? A veces, el peso de las palabras hunde la verdad.

Trataremos a continuación una obra, no ya del siglo XX, sino del XIX, de Ibsen, *El pato salvaje*, una historia que desarrolla el tema de vivir la vida bajo una mentira. Desentraña, asimismo, cómo las personas pueden vivir en una maraña de mentiras y aceptarlo inconscientemente.

Hjalmar, protagonista, fue desde un principio un ser dependiente del deseo de los otros; estudió lo que Werle, su padre, le impuso y también se casa con la mujer que el director le busca, todo esto a partir de que su padre es arrestado por un supuesto fraude. Hjalmar vive consciente e inconscientemente de que hay una mentira sobre la cual se ha construido su vida, vida sin ningún futuro prometedor. Para su fortuna, conoce al médico Relling, quien le hace creer que es capaz de crear algo nuevo para la humanidad. Este supuesto invento lo tendrá ilusionado de allí en adelante, olvidando momentáneamente la mentira en la que vive.

Pero desgraciadamente, también aparece un amigo de la infancia: Gregorio, hijo del director Werle. Gregorio es un personaje obsesivo por la rectitud y el cumplimiento de los ideales en la vida de cada hombre. Gregorio se empeña demasiado en que su amigo Hjalmar tiene que saber la verdad, y piensa que sólo así podrá alcanzar la verdadera felicidad del espíritu.

Desafortunadamente no siempre es así. La mujer de Hjalmar, Gina, había sido en el pasado amante del director Werle, y es aquí donde se pone en duda la paternidad de Hjalmar. Su hija, Hedvig, se entera de la verdad a través de Gregorio, y acaba la obra suicidándose con una pistola.

Como observamos, la historia de Hjalmar y Gregorio es la relación entre dos hombre que se complementan, uno que considera que la rectitud y la verdad es lo más importante (como sucede con Sancho), y el otro, que vive una vida inventada, pero que es feliz en ella (al igual que don Quijote).

Dejamos los autores europeos ahora para dedicar un estudio de la máscara quijotesca en el arte de la dramaturgia española.

Abrimos el telón del siglo XX con una obra de Ignacio Sánchez Mejías: *Sinrazón*. Ya el propio título establece una lucha permanente entre la cordura y la locura, una locura que traspasa los límites de la realidad y que pretende combatir contra todo lo relativo al raciocinio. Recuerda a su vez a las palabras de don Quijote a propósito del estilo intrincado de Feliciano de Silva:

“La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece que con razón me quejo de la vuestra fermosura” (I,1)

La obra comienza con un laboratorio en escena. Aparecen dos doctores, uno de ellos, Ballina, le cuenta a Carrasco la tremenda mejoría de un demente, Manuel, gracias a la aplicación del psicoanálisis freudiano. Carrasco desconfía de los nuevos procedimientos psiquiátricos y le comenta que lleve cuidado, pues no hay nada más peligroso que meter la verdad como una cuña en un bloque solidamente formado por la mentira. Ballina, sin embargo, piensa secundar la idea de este paciente y construir un manicomio donde los enfermos incurables hasta la fecha puedan ver cumplidos sus sueños e ilusiones, llamado “El Palacio de la Reina Beatriz”,

en honor de una loca que se cree reina y que espera a su rey para casarse. Ballina será el director del establecimiento.

En el segundo acto empiezan a ocurrir acontecimientos que evidencian una posible catástrofe, por ejemplo el incidente sucedido por las tropas y Collerón, loco que se cree mejor comerciante del mundo y que tiene instalada una tienda de compra-venta con dinero falso. Se sostiene una farsa en palacio (técnica metateatral). Ballina se da cuenta de que todo se le está yendo de las manos, ya que Manuel añade material a las perturbaciones de los enfermos y no se percata del peligro que eso supone. El conflicto, por tanto, aflora en ese mismo instante, porque ambos personajes tienen puntos de vista diferentes, además de que don Manuel se ha embargado en una singular empresa quijotesca que Ballina no comparte. La farsa comienza a descontrolarse, realidad y ficción, perturbación mental y razón empiezan a confundirse del todo. La sinrazón parece dominar sobre la razón. El enfrentamiento entre la figura representativa de la paranoia, Manuel (asemejado a don Quijote), y la figura representativa del raciocinio, Ballina (igualado a Sancho), es determinante.

En el tercer acto, nos hallamos en el gabinete del doctor Ballina, quien analiza a la Reina Beatriz y lo hace a solas, porque cuando está con gente su imaginación se alborota. Es un personaje con doble máscara, como don Quijote (caballero andante/Alonso Quijano). Ante la posibilidad de que la Reina se haya enamorado de Ballina y de que su palacio se destruya, Manuel asesina a éste. Ballina ha sido un traidor que ha intentado boicotear el proyecto de Manuel y por eso ha muerto. En ese espacio de enajenación mental, la sinrazón vence a la razón, y, por tanto, a Freud.

Otro autor que rinde homenaje al rostro del Quijote es Azorín. En *Brandy, mucho brandy* contrapone el mundo de la realidad con el de la ficción, cosa que repite en *Comedia del arte*, aunque usando el motivo del teatro dentro del teatro.

Ese enfrentamiento entre ficción y realidad se produce también en *Cervantes o la casa encantada*, en donde el protagonista viaja al siglo XII con la pretensión de entrevistar al inmortal autor de *Don Quijote*.

El tema que hemos venido desarrollando aparece también en otras obras en las que no nos detendremos tan detenidamente, como en *Tic-Tac*,

de Claudio de la Torre, o *Tararí* de Valentín Andrés Álvarez, ambas de los años 30.

Cruzamos el Atlántico para mostrar un ejemplo hispanoamericano. Nos referimos en este caso al autor mexicano Rodolfo Usigli con su obra *Corona de sombra*, en la que aparece de nuevo el mito quijotesco, pero en un personaje femenino central. La obra comienza en 1927, el año de la muerte de Carlota, quien es visitada por un historiador que pretende indagar lo que ocurrió 60 años atrás. En esa recuperación de la historia, ella va recuperando la razón, pues bajo la enfermedad de la amnesia le hace vacilar entre el olvido y la memoria, y su locura se incrementa, porque ella sigue pensando que es la Emperatriz de México. Otras oposiciones que se dan en la obra y que se enlazan con toda la Teoría de la Literatura son: verdad/verosimilitud e historia/literatura, muy presentes, además, en *El Quijote*. El historiador es fundamental en la obra. Es un personaje inventado para unir el pasado y el presente, y así hace posible que Carlota salga de su estado de olvido demente. Asimismo, conlleva la función intradramática de revulsivo que puede llevar al despertar a Carlota, a la anagnórisis de su reconocimiento. Antes de morir, Carlota recupera la conciencia, muy vinculado este hecho con el final que le acontece a don Quijote.

La figura de Carlota recuerda en su concepción psicológica y ontológica a otro personaje femenino merecedor de señalar, aunque esta vez se trate en el campo novelesco: Isidora Rufete en *La desheredada*, del maestro realista Benito Pérez Galdós. El deseo de la protagonista es el de ascender en la escala social. Isidora llega a Madrid con la intención de reclamar su puesto como heredera de la casa de Aransis y se comporta como tal. A pesar de su delicada situación económica, Isidora gasta su dinero, lo derrocha en lujos que no puede permitirse. Isidora se comporta, habla y piensa como un miembro de la alta sociedad, aunque provenga de una familia humilde: rechaza a los miembros de las clases bajas, intenta relacionarse con gente noble y adinerada... Poco a poco a lo largo de la novela va pasando por diferentes fases dentro de su situación: en ocasiones posee dinero y tiene relación con personas de clases sociales altas y entonces es feliz, gastando a su antojo y viviendo como lo que ella cree que es: una marquesa. Pero cuando atraviesa situaciones complicadas su forma

de actuar no cambia: su gran orgullo sale a la luz y sigue pretendiendo mantener sus lujos y sus pretensiones aun sin dinero.

Isidora no trabaja en ningún momento durante la novela para salir adelante, ni siquiera cuando tiene un hijo al que mantener. Existen partes en las que quiere reformarse, siempre aconsejada por Miquis y por don José. Éstos le dicen que se ponga a trabajar y que lleve una vida honrada, aunque sea humilde, olvidando su supuesta nobleza, pero ella no puede hacerlo, está atrapada en su propia fantasía de lujo y riqueza.

Paulatinamente, la situación de Isidora empeora, cayendo cada vez más bajo, llegando incluso a estar en la cárcel. Y cuando se descubre que no es heredera de la casa de Aransis no quiere creerlo. En ese momento todo su mundo se viene abajo. Su única ilusión en la vida se destruye y pierde la ilusión por vivir.

Pierde todos sus valores morales y aparece muy desmejorada físicamente por todos los problemas que ha pasado. Finalmente se dedica a la prostitución, dejando a su hijo a cargo de su prima.

Isidora vive siempre de la ilusión de llegar a ser Marquesa y, en esa locura, se olvida del mundo real, dedicándose a vivir su fantasía.

Básicamente, tanto Isidora Rufete como don Quijote son dos personajes que están locos. Ambos viven una vida imaginaria de fantasía, aunque el origen de esta fantasía sea diferente. Don Quijote se cree un caballero andante porque ha leído demasiados libros de caballerías; e Isidora ha sido inducida a pensar que es la heredera de una noble casa, que fue abandonada por su madre y ha sido criada por una familia humilde, pero que no es la suya. Isidora vive una vida por encima de sus posibilidades económicas, despreciando la pobreza, e incluso a su propia familia. Isidora actúa de la forma en que se supone que una marquesa tiene que actuar, al igual que don Quijote asume su papel de caballero andante. Ambos personajes creen ser algo que en realidad no son y viven la vida de quienes creen ser.

Como colofón a este peregrinaje teatral, vamos a finalizar este acercamiento a la figura de don Quijote como *dramatis persona*, a jugar a ser otros, con unas palabras de Riley que resumen perfectamente el cometido que se ha pretendido con este pequeño ensayo expositivo:

"*El Quijote* es una novela de múltiples perspectivas. Cervantes observa el mundo por él creado desde los puntos de vista de los personajes y del lector en igual medida que desde el punto de vista del autor. Es como si estuviera jugando con espejos o con prismas.

Mediante una especie de proceso de refracción, añade a la novela – o crea la ilusión de añadirle – una dimensión más. Anuncia esa técnica de los novelistas modernos mediante la cual la acción se contempla a través de los ojos de uno o más de los personajes en ella implicados, si bien Cervantes no se identifica con sus propios caracteres en el sentido acostumbrado. Lo que desde un punto de vista es ficción, desde otro, "hecho histórico" o "vida" (...). La presencia en el libro de quiméricas figuras caballerescas produce el efecto de que don Quijote y Sancho, y el mundo físico en que ambos se mueven, parezcan, comparados con ellas, más reales.

Con una sola pincelada, Cervantes ensanchó infinitamente el radio de acción de la prosa novelística, al incluir en ella, junto al mundo de las apariencias externas, el mundo de la imaginación".

*El Quijote* es, por tanto, una novela moderna, porque nos ofrece una ilusión de realidad: personajes y acontecimientos no están por encima, ni por debajo, de nuestras aspiraciones o preocupaciones, sino que nos atañen ayudándonos a comprender mejor a nuestros semejantes, el mundo y a nosotros mismos. Es además una novela universal, porque ha sabido hablar a los hombres de todas las épocas, de todas las razas, de todas las culturas.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- CERVANTES SAAVEDRA, M., *Don Quijote de la Mancha I y II*, edición de John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 1998.
- CERVERA SALINAS, V., *La poesía de Jorge Luis Borges: Historia de una eternidad*, Universidad de Murcia, 1992.

- KIERKEGAARD, S., *O lo uno o lo otro: un fragmento de vida*, edición y traducción de Begonia Sáez Tajafuerce y Darío González, Madrid, Trotta D. I., 2006.
- PAZ, O., *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, S.A., 2004.
- POZUELO YVANCOS, J. M., *La teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 2003.
- RILEY, E. C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966.
- SHELLEY, P. B., *Defensa de la poesía*, versión de José Vicente Selma, Barcelona, Península-Edicions 62, 1986.