

La transición del Renacimiento al Barroco en Don Quijote

Đurđa, Dolores

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:292682>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Sveučilišni diplomski studij

Hispanistika; smjer: opći

Dolores Đurđa

La transición del Renacimiento al Barroco en Don Quijote

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Diplomski studij hispanistike; smjer opći (dvopredmetni)

La transición del Renacimiento al Barroco en *Don Quijote*

Diplomski rad

Student/ica:

Dolores Đurđa

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Stijepo Stjepović

Zadar, 2023.

Sadržaj:

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MANIERISMO.....	3
2.1. ¿Qué es el Manierismo?.....	3
2.2. Contexto histórico	3
2.3. Características del Manierismo	6
2.3.1. Características principales.....	6
2.3.2. Lenguaje	7
2.4. División del Manierismo	8
2.4.1. División teniendo en cuenta estilo literario	8
2.4.2. División teniendo en cuenta los representantes.....	9
2.5. Manierismo o Barroco (análisis de diferencias y similitudes entre los dos estilos)	10
2.6. EL BERNARDO O VICTORIA DE RONCESVALLES	13
2.7. Movimientos literarios en general	17
3. APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS MANIERISTAS EN LA OBRA DE CERVANTES	18
3.1. La problemática de la estructura.....	18
3.2. Aspectos manieristas en cuanto plano real /irreal	21
3.3. Quijotismo lúdico	25
3.4. Concordancia de polos	27
3.5. Contraste de planos.....	32
3.6. Realidad/ apariencia.....	42
3.7. La alienación en los personajes	44
3.8. Amor cortés/ amor caballeresco	49
3.9. Dulcinea- la dama fatal.....	51
4. CONCLUSIÓN	56
5. BIBLIOGRAFÍA	58
Resumen.....	61
Abstract	62
Sažetak.....	63

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de máster analiza una parte de la obra literaria de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote*. El estudio se focaliza en la transición del Renacimiento al Barroco. Ambos períodos tienen gran impacto en el mundo literario y se caracterizan por figuras literarias y juegos de palabras muy interesantes. Entre estos dos periodos, nace un movimiento cultural artístico que se llama *Manierismo*, en el cual nos centraremos. El trabajo está estructurado en dos partes. La primera parte está dedicada al Manierismo y sus características generales, como por ejemplo: peculiaridades de origen, contexto histórico, estilo literario, representantes, división dentro de Manierismo y diferencias entre Manierismo y Barroco. En la segunda parte, se analiza detalladamente la obra teniendo en cuenta las características del Manierismo. Haremos referencia al contraste entre plano real e irreal, a los términos como quijotismo lúdico, realidad/apariencia, análisis de la alienación de personajes y contraste de amor cortés/caballeresco.

La obra que va a ser analizada en este trabajo de máster se considera un modelo a seguir no solo en la literatura española, sino en todo el mundo. Esta obra de Cervantes consta de dos partes, el año de la publicación de la primera parte es 1605 y de la segunda 1615. Como género literario se puede decir que se trata de comedia o parodia y para conocer brevemente el contenido de la obra basta con decir que se trata de las aventuras de un hidalgo llamado Alonso Quijano, quien tras leer muchas novelas de caballería decidió convertirse en caballero. En este largo camino de transformación decidió ponerse el nombre de Don Quijote y la persona que fue su cómplice en estas aventuras fue Sancho Panza, su fiel escudero.

Lo característico de esta obra es que se trata de una novela moderna. El protagonista, Don Quijote, lucha contra la sociedad de aquella época, lucha contra las normas impuestas. Don Quijote pelea continuamente, y su objetivo es cambiar el mundo. Él crea su propio mundo y este mundo es diferente del mundo real, es decir Don Quijote no ve el mundo como los demás y es impulsado por los ideales. Por lo tanto, se puede decir que su época es época de idealismo. En primer plano están los ideales y en segundo plano, el resto de las cosas. La materia se encuentra en contraposición con el espíritu de este primer plano. Don Quijote tiene un único objetivo, el de crear un mundo mejor. Un mundo donde la palabra injusticia no existe porque todos están demasiado ocupados haciendo cosas buenas. Don Quijote, con la intención de crear

este tipo de mundo, intenta copiar y reflejar los comportamientos de los héroes de sus libros en su propio mundo, aunque esto solo cambia en su cabeza.

Este análisis de la obra de Cervantes se hace con la intención de observar cómo las características del Manierismo son aplicadas en la obra. Al conocer las características del Manierismo uno puede identificar sus rasgos fácilmente. El análisis es bastante detallado e incluye características tanto históricas como estéticas. Lo mismo ocurre con la obra, ya que es necesario conocerla en profundidad para descubrir en qué manera las peculiaridades del Manierismo se reflejan en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

2. MANIERISMO

2.1. ¿Qué es el Manierismo?

Para poder entender mejor la obra de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en primer lugar uno necesita analizar el origen de la obra. Es necesario conocer la época en la que el Manierismo aparece y esto es muy importante porque al conocerla uno puede conectar fácilmente los rasgos de la época literaria con las partes de la obra. Una de las características del Manierismo es el intercambio de los planos reales e irreales y este intercambio se nota en toda la obra. Un ejemplo de esto podemos encontrarlo cuando Don Quijote participa en una pelea imaginaria y como resultado él mismo paga las consecuencias. En este momento pierde la conexión con la ficción y deja esta pelea imaginaria atrás.

El Manierismo es una etapa de traslado del Renacimiento al Barroco. El Renacimiento finaliza a finales del siglo XVI y el Barroco comienza a principios del siglo XVII. El Manierismo apareció en el mismo momento en que estos cambios culturales tuvieron lugar. Es decir, el Manierismo apareció entre los dos siglos mencionados anteriormente y estar dentro de los dos períodos hace que ambas etapas se enriquezcan. El Manierismo es «una modalidad, la postrer etapa del Renacimiento» (Manrique 1971: 23). Según el DLE, el Manierismo es el «estilo artístico y literario del Renacimiento tardío, caracterizado por su refinamiento y artificiosidad» (DLE). Esta artificiosidad se refleja en el estilo literario, concretamente en el juego de palabras y brevemente en el lenguaje, en algunas declaraciones hemos visto que el Manierismo se denomina como el Renacimiento tardío y en otras lo confunden con el Barroco. Ahora estudiaremos su origen, concretando las causas de su aparición, dónde apareció primero, en qué arte, país y cuáles son las características que lo definen.

2.2. Contexto histórico

En general, los políticos y la iglesia hoy en día siguen teniendo impacto en la forma de vivir de cualquier país, estos mismos miembros imponen normas que hay que seguir. La libertad de escoger existe en teoría, pero no en la práctica. Cuando hablamos de la época de Manierismo aún más. Según Elisa Martínez Garrido (2020: 12), este período fue muy homogéneo. Una sola cosmovisión estaba presente, es como si todos estuvieran en contra de algo y además prevalecía

el pensamiento único en arte, estética y filosofía pero con el tiempo las cosas comenzaron a cambiar y la perspectiva ideológica cambió por completo. Según Elisa Martínez Garrido (2020: 5), empezó la contraofensiva católica contra lo que antes fue instaurado. Un evento histórico importante para el Manierismo fue la firma del tratado de paz de Cateau-Cambresis en 1559. Estos tratados de paz fueron establecidos entre España, Francia e Inglaterra con el objetivo de resolver la situación con los territorios de Italia. Con este pacto, España empezó una nueva era, impuso un orden nuevo y las guerras ya formaban parte del pasado. La paz era el objetivo principal, especialmente para los cristianos, porque con los paganos ocurría lo contrario. Las luchas contra ellos eran diarias y como consecuencia de esto tenemos Manierismo y Barroco como «manifestaciones estéticas, vitales y religiosas de la época de la crisis social e ideológica» (Martínez 2020: 5). En esta crisis del Renacimiento, mencionada anteriormente, existe el rompimiento con la libertad y los principios instaurados en el Renacimiento. Según Elisa Martínez Garrido (2020: 11) podemos hablar también de la inversión de tendencia ideológica, cuyas características son:

1. Inseguridad con respecto al poder del hombre en el universo
2. Dependencia absoluta del intelectual con respecto al poder
3. Reducción de la libertad de creación artística
4. Progresivo refugio en el ámbito estrictamente academicista
5. Desgaste del petrarquismo poético y del sistema idealizado de origen cortesano

Analizando todo lo dicho, se puede concluir diciendo que lo que caracteriza a esta tendencia ideológica es el miedo, el miedo de actuar. Esta tendencia reclama solamente las reglas instauradas ya en esta crisis del Renacimiento y como resultado de esto tenemos a un individuo atrapado entre cadenas y en manos de los que gobiernan y ponen las reglas. Para algunos, esta crisis del Renacimiento y de la aparición del Manierismo significan una nueva visión para el mundo futuro, es decir, la visión científica. En esta visión el hombre ya no cree en la naturaleza y no hay equilibrio entre espíritu y materia. Según Luz Ángela Martínez (2002: 67), los elementos presentes en esta crisis son:

1. Analizar la frecuencia de proyecciones científicas teniendo en cuenta el futuro del mundo y del sujeto
2. Crisis humanista compuesta de refutación de la noción de la naturaleza y de simultaneidad entre las órdenes

3. Refutación de tesis que existe concordancia entre cuerpo y alma
4. Noción de la divinidad como algo despótico
5. Abandono de fe en cuanto la salvación
6. Incapacidad de expresarse con criterios ciertos sobre la realidad

Esto demuestra que en esta crisis del Renacimiento el hombre occidental ya deja de creer en lo que antes creía y deja de actuar como actuó antes. Según Luz Ángela Martínez (2002: 3), el concepto de naturaleza ya no representa nada para él. Lo científico es lo que lo guía hacia adelante y la inspiración creativa ya no está influenciada por lo natural sino por las obras de arte. Se trata de la esfera de la «apariencia pura» de la esfera que no tiene nada que ver con leyes de la realidad definida como sobrenatural (Martínez 2002: 3).

Según Margarita Vila da Vila (2011: 2), el término Manierismo proviene del termino italiano «maniere» y tiene su origen en Roma donde en ese tiempo todo estaba subordinado al libertinaje y también se dedicaba mucho a la cultura. Es importante mencionar que en este momento la palabra final la tuvo Juan de Médici. El término «Manierismo» fue mencionado por primera vez en *Storia Pittorica* de Italia por Luigi Lanzi. El término no se usaba para definir el estilo en la literatura sino el estilo en el arte. Además, no en el arte español sino en el italiano. Este término representaba el período entre el saqueo de Roma (1527) y el éxito de Annibale Carracci (alrededor 1600). También, fue usado como adjetivo en Francia. Lo usó Fréart de Chambray para juzgar de alguna manera a los artistas que han dejado la naturaleza a un lado y que han convertido en una práctica rutinaria sus obras.

Había muchos críticos como por ejemplo G.B. Agucchi, G.P. Bellori, Malvasia o Baldinucci que se dedicaban al análisis del Manierismo. Según Margarita Vila da Vila (2011: 2), Lanzi mostraba una actitud muy negativa hacia el Manierismo. Él juzgaba a los artistas que se dedicaban a este estilo. Según él, ellos solo imitaban lo que habían aprendido anteriormente y no eran nada originales. Es decir, los artistas no mostraban ninguna técnica nueva y todo estaba basado precisamente en la repetición. Este pensamiento crítico duró por mucho tiempo, hacia al siglo XIX. Margarita Vila da Vila, (2011: 1) según las palabras de Bialostocki (1973), aclara que el Manierismo no fue el único estilo importante después del Renacimiento, pero es importante mencionarlo. El Manierismo dejó una gran huella en el territorio español así como fuera de sus fronteras. Después, con el tiempo se afirmó la autonomía del manierismo. Esta autonomía se refleja en la creación de su propio orden. Según Margarita Vila da Vila (2011: 2), el Manierismo disfruta especialmente de la autonomía en los comienzos del siglo XX en algunas obras como por ejemplo de Dvorak.

2.3. Características del Manierismo

2.3.1. *Características principales*

Hablando del Manierismo no podemos dejar de mencionar sus características generales, Martínez (2016: 3), según Hauser (1969), dice que una obra manierista puede definirse como un conglomerado y no representa la realidad. Todas las teorías cósmicas demuestran que un ser no tiene el centro. Luz Ángela Martínez (2002: 3) en su artículo «Manierismo y neobarroco» cita a Sarduy (1987) quien dice «El hombre es un haz de impresiones: ni sus elementos, ni las fuerzas que los unen tienen la menor realidad» todo será más comprensible. Muchas partes de las expresiones son independientes y tienen su propio fin. Como característica principal tenemos la falta de libertad de expresión, no se va más allá de los límites de las estructuras aprendidas. Los autores tienen miedo de probar algo nuevo sin embargo esto no significa que en la literatura manierista no haya una multitud de medios estilísticos de expresión. El Manierismo tiene un carácter paradójico y este estilo está definido por la mezcla de personajes reales y ficticios, por el gran contraste entre los personajes, por el movimiento constante del plano donde se desarrolla la acción y por la variedad de temas. Esta técnica se conoce como pluritematismo y según Arnold Hauser (1969: 20), se trata del estilo que disfruta de imágenes y expresiones.

La manera de expresarse refinadamente no significa que el estilo del autor es rico sino todo lo contrario, para los autores manieristas no es importante admirar a una élite sino a la obra misma. Ellos intentan crear un estilo nuevo que es diferente a lo que asumen los críticos, los manieristas quieren crear algo que nadie haya visto antes por eso hay tanta exageración en sus obras y mucha tensión entre los personajes para crear desarmonía. Según Ruíz (2017: 230) los manieristas no tuvieron la oportunidad de brillar a causa de los clásicos y es por eso que expresaban usando reglas nuevas y más sofisticadas .

2.3.2. Lenguaje

En el Manierismo, el lenguaje juega un papel importante, según el DLE, el lenguaje es «código de signos», «manera de expresarse», «conjunto de señales que dan a entender algo», etc. Todas estas definiciones ponen el acento en la comunicación y en la manera de expresarse. Pero lo más relevante en la literatura manierista es que el lenguaje sirve como fuente de inspiración. Al ver todas estas palabras los autores se inspiran para crear algo nuevo, para escribir una obra impresionante. Es decir, el lenguaje no es solo medio de comunicación. El lenguaje tiene un objetivo más importante, como hemos mencionado anteriormente, es fuente de inspiración. En el estilo manierista abundan las metáforas, además, la metáfora es más importante en el Manierismo que en cualquier otro estilo, Martínez sostiene lo siguiente sobre el uso del lenguaje metafórico:

«El predominio del lenguaje metafórico, la vinculación forzosa e irresistible a la metáfora es tan intensa en la literatura del manierismo, que en ella puede hablarse de un metaforismo; y como esta tendencia a la metáfora procede, sin duda, de un sentimiento vital, para el que todo se halla en transformación e influencia recíproca, puede hablarse también de un metamorfismo que se halla en la base del metaforismo y le presta sentido en la historia del espíritu.» (Martínez 2002: 66)

Pérez Gutiérrez, según Hauser (1969), dice que el papel del Manierismo se puede comparar con «distorsión de las formas y organización ficticia del espacio en las artes plásticas» (Pérez 1972: 99). Junto a la metáfora, podemos también encontrar *el concetto* y la antítesis. El *conchetto* se puede usar en artes plásticas. Todo pasa de manera natural y a través del juego, es así como está relacionado con el lenguaje. El *conchetto* es casi tan importante en el Manierismo como la metáfora. En cuanto a la antítesis, es como «sumario de todas las agudezas, chistes y combinaciones un poco extravagante» (Pérez 1972: 99). La paradoja está basada en ideas que parecen contradictorias pero en realidad no lo son y tiene como objeto ocultar una variedad nueva. La paradoja estuvo muy presente en las obras de Cervantes pero también en las obras de Quevedo y Gracían. El estilo manierista abunda en tropos conceptistas, arcaísmos, habla popular y diversos tipos de lenguaje. Según Pérez Gutiérrez (1972: 74), si hablamos del lenguaje del Manierismo, nos encontramos con:

1. elementos formales
2. elementos ideológicos

En la primera categoría tenemos los elementos formales que son característicos de la poesía. Según Pérez Gutiérrez siguiendo las propuestas de Curtius (2004), podemos encontrar lo siguiente: «El artificio pangramático, la logodaedalia, la correlación poética y otros más» (Pérez Gutiérrez 1972: 74). Cuando hablamos del artificio pangramático, hablamos de juegos con el métrico y este juego se produce en el nivel gramatical. En cuanto a la logodaedalia, se trata de artificios verbales en los que uno juega con el lenguaje utilizando los versos. Es decir, las palabras que se encuentran al final del un verso se repiten en el comienzo del otro. Por lo tanto decimos que los versos suelen tener el cabo roto. Según Pérez Gutiérrez (1972: 74), este cabo roto es la razón por la cual no hay rima. La logodaedalia, inaugurada por Platon, es característica en Don Quijote y es entendida como la repetición de algunos elementos imitando un modelo, tuvo origen en Italia y de allí se extendió a otros países. En España fue descubierta durante el Siglo de Oro por grandes artistas (Garcilaso, Cervantes, Calderón, Góngora) que después la utilizaron en sus obras. En la segunda categoría tenemos los elementos ideológicos que son característicos tanto de la poesía como de la prosa. En cuanto a los elementos ideológicos, tenemos por ejemplo el concetto o la paradoja, como ya hemos mencionado anteriormente que son y cuál es su función, ahora, vamos a centrarnos en otro elemento ideológico, concretamente en el epigrama. El epigrama, es una composición breve usada frecuentemente en poética que tiene como objeto transmitir una idea y a menudo recurre a la sátira. Según el DLE, epigrama es «Frase breve e ingeniosa, frecuentemente satírica.»

2.4. División del Manierismo

2.4.1. División teniendo en cuenta estilo literario

Como ya se ha mencionado anteriormente, el Manierismo no solo existía en literatura sino en otras muchas artes y también en otros países, como en Francia o Italia. Hubo también muchas divisiones del Manierismo como por ejemplo, la de J.A.Manrique (1971: 24-26) que divide Manierismo en:

1. El Manierismo *strictu sensu* utiliza normas de diferentes escuelas y estas las aplica y las combina. Estas normas o reglas impiden a los artistas expresarse libremente. Es decir, a causa de seguir ciegamente estas normas no se puede apreciar la personalidad

de los autores y como resultado de esto tenemos las obras del tono medio o menor. Según Manrique (1971: 24), este momento del Manierismo *strictu sensu* también se llama el momento de «corrección.»

2. El Manierismo avanzado donde, según Manrique (1971: 26), no se siguen las normas ciegamente como ocurre en el Manierismo *strictu sensu* sino las normas/reglas se sobrepasan . Los autores juegan mucho con las formas. También, según Manrique (1971: 26), este momento del Manierismo tiene base en el espíritu de la época de la Contrarreforma.

2.4.2. *División teniendo en cuenta los representantes*

En el Manierismo existen muchas divisiones pero Hauser nos presenta una división diferente a la que hemos visto anteriormente. Él divide el Manierismo en dos períodos teniendo en cuenta a sus representantes. Según Hauser (1969: 88), en el primer grupo de representantes tenemos a Cervantes y Góngora y en el segundo, tenemos a Calderón de la Barca. Los dos grupos son muy distinguibles, pero también encontramos algunas diferencias entre los representantes de un mismo grupo. Diferencias entre los representantes:

1. Cervantes

Hablando de Cervantes, Hauser (1969: 89) dice que él era realista y no le gustaba lo irracional. Sus obras están llenas de metaforismo, aunque un metaforismo más sutil que el del conceptismo y culteranismo. En cuanto a la lengua, usa muchos neologismos. Según Hauser, (1969: 89) lo que está presente en sus obras es la mezcla de diferentes estilos y niveles de la lengua y esto se refleja en su juego de palabras. Lo característico de su estilo es la sucesión de acciones y los personajes que cambian de lugar. Entre el principio y el final de la obra existe un enlace.

2. Góngora

Según Hauser (1969: 88), al ver su forma de crear en sentido artístico, se nota la dependencia de la tradición del Occidente cristiano. Ahora es más fácil entender la razón por la cual Francia tiene un impacto tan grande en él. Es decir, Francia también tiene un papel importante en cuanto a la tradición cristiana de Occidente. En cuanto al lenguaje, usa algunas metáforas artificiosas y oxímoros que son bastante extravagantes y con esto no difiere del resto de los escritores de esta época. Pero, lo que lo hace distinto a los demás es la libertad de expresarse. Es muy original, espontáneo y hace uso de muchos simbolismos y comparaciones. La originalidad anteriormente mencionada se nota en su manera de decir las cosas indirectamente. Detrás de estas palabras hay un mensaje dedicado a todo el mundo, pero para poder llegar a este mensaje hay que conocer mejor el pasado y el estilo en general del autor. Según Hauser (1969: 89), lo que lo hace tan especial es: «la intensidad con la que da expresión, la insuficiencia trágica del pensamiento y las dudas acerca de su propia capacidad poética.»

3. de la Barca

Calderón de la Barca se expresa indirectamente en sus obras, no dice directamente lo que quiere y no transmite directamente su mensaje. Es decir, usa mucho los símbolos. En sus obras se nota la tendencia hacia lo fantástico. Este mundo real que el mismo Calderón crea en sus obras le sirve para ver el mundo desde un ángulo diferente. También, según Hauser (1969: 90), lo característico en sus obras es el uso de los elementos del culteranismo y del conceptismo. Es decir, usa muchas alusiones mitológicas, sus personajes tienen rasgos exagerados, los temas son profundos y los símbolos están entrelazados. A continuación, según las palabras de Hauser (1969: 90), en su manera de expresarse abunda del carácter híbrido. El Manierismo tiene que ver mucho con esto aunque él se define como un autor del Barroco. Sus obras y sus personajes tienen un sentido profundo y son de gran complejidad.

2.5. Manierismo o Barroco (análisis de diferencias y similitudes entre los dos estilos)

Después de hablar sobre las características del Manierismo, hay que destacar la diferencia entre el Manierismo y el Barroco ya que muchos confunden estos dos períodos, que *a priori* pueden parecer similares. Las características están presentes no solo entre los «laicos» sino

también entre los historiadores de la literatura, quienes tienen un valor enorme en el mundo literario. Visto que se trata de obras indudablemente manieristas, ellos piensan que se trata de obras barrocas y al contrario. Pero, ¿por qué ocurre esto? Según Hauser (1969: 14), todo comenzó con «Wolfflin» quien dio el nombre «Barroco» al Manierismo de Tasso en su obra *Renacimiento y barroco*. Esta afirmación se trasladó a una generación de nuevos escritores. No es nada extraño que este pensamiento tuviera impacto en los escritores que poco conocían de la historia del arte.

Según Hauser (1969: 15), los participantes de la *Accademia dei Lincei*, cuyo objetivo es clasificar los estilos literarios basándose en sus características principales y en sus diferencias, carecen de una opinión clara sobre este asunto. La razón por la cual pasa esto es porque los dos estilos literarios están muy entrelazados y es muy difícil encontrar una línea divisoria entre ambos. Según Hauser (1969: 17), el Barroco tiene acceso a todas las clases sociales y el Manierismo sólo a los más sofisticados o privilegiados. Es importante mencionar también, que en el Barroco todo llega espontáneamente mientras que el Manierismo, al tratarse de un estilo refinado, nada pasa casualmente sino todo lo contrario. Muy importante cuando hablamos de esta diversidad entre ambos estilos es que a los escritores barrocos no les gustan los elementos paradójicos y a los manieristas, sí. Esto se debe a que los elementos paradójicos contribuyen a la complejidad a la que aspiran los autores manieristas. El Manierismo es muy subjetivo, los escritores escriben expresando sus emociones. La elegancia y el misterio son los elementos que caracterizan el período del Manierismo.

Por otro lado, la plasticidad es un elemento muy importante en el Barroco. Elementos como la plasticidad y los elementos continuos ya los encontramos en el Renacimiento, pero ahora según David Kossoff (2016: 538) estos elementos se encuentran en un nivel más complejo e intensivo. Una suma de oposiciones que a primera vista no pueden ser conciliadas la una con la otra es lo característico del Manierismo. El desequilibrio del otro lado pertenece al Barroco.

Muchos hablan de esta conexión entre las dos corrientes literarias y notan muchas diferencias aunque también algunas similitudes entre ambas. Emilio Orozco, que fue un gran conocedor del Manierismo, no estaba de acuerdo con los que decían que el Manierismo fue solo un periodo de transición del Renacimiento al Barroco y esta es la razón por la cual la conexión entre el Manierismo y el Barroco fue tan discutida, Durán (1962: 91) según Orozco (2004), dice que esto pasó a causa de zonas estrictamente morfológicas. Claro que las similitudes entre el estilo de autores entre el Manierismo y Barroco contribuyó a este asunto tan discutible como es el Manierismo y su relación con el Barroco. Orozco no fue el único en hablar sobre la relación

entre ellos. Briganti (2013: 90) dice que el Manierismo está conectado con el desarrollo del arte figurativo y no es algo que pase posteriormente. Carilla (1983: 56) habló sobre este asunto y dijo que el Manierismo se enfrenta a todo lo que forma parte de lo anticlásico. Diríamos entonces que se enfrenta a la subjetividad, sofisticación y dinamismo. También, los límites entre lo barroco y anticlásico serían un poco confusos con valores religiosos de Contrarreforma por encima de todo.

Lo que tienen Manierismo y Barroco en común es que en principio ninguno de los dos fueron aceptados en el círculo literario y en la sociedad en general. Pero con el tiempo, esto ha cambiado. Según Durán (1962: 80), el Manierismo fue un resultado de «dualismo interno» y el Barroco fue una reacción a todo lo que presentaba el Manierismo. El Barroco se ocupa de disonancias o falta de correspondencia en todo lo que representa el Manierismo. De esto Durán (1962: 81), según Sypher (1968), menciona que el Barroco es la respuesta a todo lo que ocurrió en el Manierismo. Es decir, el Barroco se opone al Manierismo junto con su estilo extravagante. Su estilo está compuesto de franqueza, fuerza y seguridad, como en el Manierismo no existía ninguna seguridad, uno podría considerar el Barroco como una catarsis y esto es así porque la seguridad que se presenta en el Barroco se opone a la inseguridad del Manierismo y esto los hace felices y despreocupados. Tras esta afirmación podemos llegar a la conclusión de que todos los sentimientos que fueron empujados profundamente en el Manierismo se exponen superficialmente en el Barroco. Como dice Durán (1962: 81), refiriéndose a Sypher (1968) en el Barroco tenemos la catarsis, es por esto que el Barroco pretende ser un estilo extravagante.

En el Barroco los escritores dan a los lectores algo que les lleva a un lugar infinito. Es decir, los escritores presentan una visión diferente de lo que han tenido en el Manierismo. En cuanto al Manierismo, a los escritores les faltaba seguridad para poder presentar algo nuevo o expresarse de una manera personal. Allí sí tenemos la seguridad y la fuerza necesaria para hacer algo así y esta seguridad en ellos mismos presente en el Barroco la perciben los lectores.

Los autores en general quieren presentar en sus obras la situación actual del país del que provienen. Por ejemplo, si en su país hay una crisis política, ellos escriben sobre esto. Muchos quieren dar su opinión personal a través de sus obras. En esto se nota su autenticidad, en pocas palabras, su manera de escribir refleja su forma de ser. Esto también pasa con los escritores del Manierismo y el Barroco. Pero muchos de los escritores no tenían lealtad a una sola fase sino a más. De esto, Durán (1962: 82) escribe lo siguiente:

«Ningún artista adopta un estilo abstracto, unas reglas generales establecidas por su época; cada artista y cada escritor dignos de este nombre reorganizan ciertas normas que hallan en su ambiente, en su tradición, para adaptarlas a su personalidad, a lo que quieren decirnos, mediante un largo proceso en que ciertas técnicas son probadas y vueltas a probar únicamente para ser descartadas si resultan insuficientes o contraproducentes.» (Durán 1962: 82)

2.6. EL BERNARDO O VICTORIA DE RONCESVALLES

La obra que representa el tránsito del Manierismo en el Barroco clásico es la obra de Bernardo de Balbuena. El nombre de la obra es *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*. 1624 se considera el año de publicación de la obra, aunque se compuso unos años antes. Según María Eugenia Avena de Palero (2014: 66), el poema fue compuesto entre 1593 y 1604, ya que en aquella época, hablando del género, podemos decir que se trata de la epopeya artística. Es decir, la obra se puede calificar tanto como epopeya manierista o como epopeya fantástica. Ahora se pone la cuestión ¿qué es la epopeya? Según el DLE la epopeya es «un poema extenso que canta en estilo elevado las hazañas de un héroe o un hecho grandioso, y en el que suele intervenir lo sobrenatural o maravilloso.» Ahora vamos a explicar por qué se dice que se trata de la epopeya manierista y por qué de la epopeya fantástica. Lo primero es la causa del personaje central y su lugar en la historia española. El héroe de la obra es Bernardo del Carpio conocido como el vencedor del *Roldan* y los doce *Pares de Francia*. Además, este triunfo sucedió en la batalla de *Roncesvalles* y es por esto que su obra se llama *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*. Por otra parte, se dice que se trata de una epopeya fantástica por los personajes que tienen algo que ver con la épica tradicional. La parte más significativa de la obra es el mismo prólogo, ya que allí tenemos presente la idea de la época. En el siguiente párrafo lo podemos encontrar en el prólogo del libro. «Digo pues, a toda objeción, que lo que yo aquí escribo es un poema heroico, el cual según doctrina de Aristóteles ha de ser imitación de acción humana en alguna persona grave, donde en la palabra imitación se excluye la historia verdadera» (Martínez 2020: 43).

Junto al prólogo hay una dedicatoria. Hablando de la composición del poema hay que decir que está compuesta de 5.000 octavas italianas. Lo que caracteriza a esta obra son los elementos fantásticos y el dinamismo. El dinamismo tiene su base en los elementos artificiales. La teatralidad también forma parte de esto. La alegoría es una figura literaria muy presente y muy importante para la obra. Según el DLE, la alegoría es *Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente*. Aunque el escritor, Bernardo de

Balbuena, pretendiera adaptar la alegoría a las acciones y a los personajes parece que esto no ocurrió de la manera en la que él quiso. Es por eso que muchos críticos mostraron su desacuerdo. En el prólogo, el mismo Balbuena (2014: 67) afirma que la razón por la cual decidió usar la alegoría es para obligar al lector a leer el libro hasta el final, siendo este mismo quien encuentre respuestas a todas sus preguntas, de lo contrario, la disertación podría alargarse mucho. El tema de la obra es medieval teniendo en cuenta que el héroe pertenece a esta época.

Hay muchos críticos importantes cuyas opiniones y argumentos contribuyeron a entender mejor esta obra. Entre ellos tenemos por ejemplo a Emilio Orozco Díaz. Se puede decir que el uso de los personajes y hechos contribuyen a demostrar el conocimiento del mismo autor. Lo que es característico del estilo de Balbuena es el «tránsito» de un acontecimiento al otro. De esta manera, aunque se puede llegar a confundir a los lectores, esto contribuye con el dinamismo y por tanto rompe con el aburrimiento. El poema está lleno de elementos heterogéneos como caballerescos, clásicos, nacionales, religiosos, etc. Ya que tenemos claro que para el poema la variedad tiene un papel importante, Balbuena aclaró en su prólogo lo siguiente:

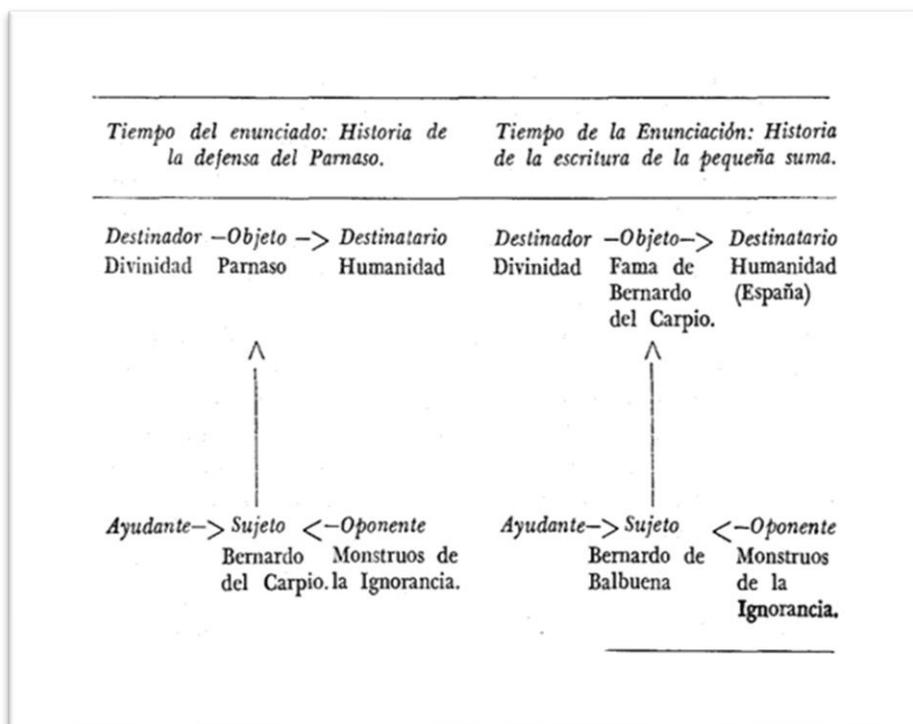
«Obra toda texida de una admirable variedad de cosas, antigüedades de España, casas y linajes nobles della, costumbres de gentes, geográficas descripciones de las más floridas partes del mundo, fábricas de edificios y suntuosos palacios, jardines, casas y frescuras. Transformaciones y encantamientos de nuevo y peregrino artificio, llenos de sentencias y moralidades... Esta multiplicidad, signo de enciclopedismo, según Van Horne, o del colectivismo estético del sentimiento barroco.» (Balbuena 1981: 316)

Esta diversidad sirve para crear una jerarquización donde lo más importante sería la exaltación de las grandezas españolas. En estas grandezas podemos clasificar la historia de los reyes godos, las descripciones de los Reyes de España, actos heroicos de Hernán Cortés, etc. El poema tiene carácter patriótico, elogia a Bernardo del Carpio, Hernán Cortés, Alfonso el Casto, Carlos V y también en el pasado de la historia y el presente del discurso. Según Gilberto Triviños (1981: 315), el nacionalismo compite mucho en cuanto la importancia con lo caballeresco. Entre otros críticos del mencionado poema, fue Van Horne quien hizo el estudio más completo sobre el texto. Van Horne dice que en este poema se nota mucho el carácter del autor. Según Van Horne y Pierce (1981: 320): «el poema no es el resultado de un equilibrio entre historia y discurso.»

Según Gilberto Triviños (1981: 320), Bernardo de Balbuena está en desacuerdo con las afirmaciones anteriores y dice que estos dos elementos son igualmente importantes. Lo que caracteriza a la estructura narrativa son dos tiempos diferentes: el pasado (característico por el

uso de la 3^a p.sg.) y el presente (característico por el uso de la 1^a p.sg.). En la relación entre ambos tiempos está basado el poema. Teniendo en cuenta estos dos tiempos presentes en el poema, Gilberto Triviños (1981: 322) dice que se trata del texto ambivalente Como ambivalente quiere decir que tiene dos maneras en las que puede ser interpretado, podemos decir que estas dos maneras incluyen verlo como realidad (usando el presente) y verlo como algo imaginario (el uso del «yo» del autor). Una de las características más relevantes de esta obra y que cobra mucha importancia en la época del Manierismo es la narración auténtica que prevalece durante toda la obra. Esto significa que lo más importante para Balbuena, no es tener como objeto mostrar la credibilidad sino que es la forma de expresarse la que adquiere un papel más importante.

Es interesante mencionar que tras leer los dieciséis libros uno tiene el sentimiento de que el autor está ausente. Según las palabras de Triviños (1981: 326), la clave de este relato no es solo «el mundo que se narra, pero también el mundo en que se narra.» Hablando de esta narración auténtica, podemos decir que tanto la historia como la escritura son términos que dependen el uno del otro. No se trata solo de escribir la historia de España sino también de la importancia de la historia de la misma escritura. Abajo nos encontramos con un gráfico de Triviños (1981: 333) en el cual nos muestra como la historia y escritura se complementan:



<i>Sujeto Liberador:</i>	Bernardo del Carpio (Armas).	<i>Sujeto Liberador:</i>	Bernardo de Balbuena (Letras).
<i>Objeto Liberado :</i>	Parnaso (Letras).	<i>Sujeto Liberado :</i>	Fama de Bernardo del Carpio (Armas).
<i>Sentido:</i>	Las Letras necesitan la protección del Príncipe.	<i>Sentido:</i>	El Príncipe necesita la celebración de las Letras.

Tabla 1. Sistema de valores en *El Bernardo*

Si nos referimos al sistema de valores en *El Bernardo*, la oposición más grande existe entre el amor a lo superior y el amor a lo inferior. En cuanto a los personajes, ellos tienen valores positivos o negativos. Según las palabras de Triviños (1981: 36), el ordenamiento de estos valores depende de la posición de valores dentro del sistema que se está ocupando de la naturaleza de los valores en general. La obra trata de Bernardo del Carpio pero también de España en general. ¿Por qué la historia de Roncesvalles? ¿Es por el interés por el pasado de España o existe alguna otra razón? A continuación, según las palabras de Triviños (1981: 36), se trata de un proceso de depreciación del pangelismo y la similitud de *El Bernardo* y las crónicas de India son visibles en la misma función. En cuanto al destino de Bernardo, el héroe de la obra y Bernardo, el autor, es el mismo. Los dos quedaron en el olvido.

2.7. Movimientos literarios en general

Para muchos, El Manierismo es una mudanza entre los movimientos literarios, es así que Carbajo (2013: 89), según Helmut Hatzfeld (1966) nota diferencias entre movimientos como Renacimiento, Manierismo, Barroco y Clasicismo. Todos tienen comienzo en Italia y después pasan por España para llegar a Francia. Hatzfeld presenta un representante de cada movimiento literario.

Como ahora hablamos de literatura española vamos a enumerar a los representantes o autores que representan cada uno de los movimientos ya mencionados, según Carbajo (2013: 89):

1. Renacimiento (1530- 1580) con Luis de León como representante
2. Manierismo (1570- 1600) con Góngora como representante
3. Barroco (1600-1630) con Cervantes como representante
4. Barroquismo (1630-1670) con de la Barca como representante

Muchos no estaban de acuerdo con esta división y entre ellos tenemos por ejemplo Bruce W. Wardropper (2013: 85) quien consideró que el Manierismo no podía ser utilizado para titular a un estilo anterior. Por ejemplo, no es correcto decir Renacimiento amanerado al hablar de Manierismo.

3. APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS MANIERISTAS EN LA OBRA DE CERVANTES

3.1. La problemática de la estructura

Don Quijote de la Mancha consta de dos partes, la primera parte se publicó en 1605 y la segunda en 1615. La primera se constituye de cincuenta y dos capítulos y la segunda de setenta y cuatro. En cuanto a la acción de la misma novela, hay que decir que la primera describe las dos salidas del héroe y la segunda la tercera salida. Según Pérez Gutiérrez (1972: 3), no se sabe la idea fija de la obra en cuanto a los episodios y existe cierta inseguridad en cuanto a la obra. Junto con los episodios, el tratamiento de los personajes también muestra esta inseguridad tan característica para esta obra. Un ejemplo de inseguridad en cuanto al tratamiento de los personajes se presenta en Dulcinea que realmente existe solo en la cabeza de Don Quijote. La inseguridad y la indecisión que caracterizan a Don Quijote es representativo del Manierismo. Los comentarios y las digresiones también son características en el Manierismo. Á través de la siguiente imagen, Pérez Gutiérrez (1972: 28) nos demuestra los índices de los episodios para ver como realmente se desarrolla la narración:

	EN LA PRIMERA PARTE	EN LA SEGUNDA PARTE
Aventuras	15	17
Cartas		5
Conversaciones	5	20
Diálogos de don Quijote y Sancho	12	16
Digresión	1	1
Discursos	2	2
Discusiones	2	
Encuentros	9	16
Historias	6	3
Peleas	4	4
Situaciones diversas	47	89

Tabla 2. Índice de situaciones

De acuerdo con la información de la tabla, en la segunda parte son más numerosas las aventuras, las cartas, las conversaciones, los diálogos, los encuentros y las situaciones diversas. Por el contrario en la primera son más frecuentes las discusiones y las historias. Lo que tienen en común, es el número de digresiones, discursos y peleas. Hablando del Manierismo y sus características es fundamental mencionar que Cervantes utiliza una gran variedad de técnicas. Las historias se entremezclan y según Pérez Gutiérrez (1972: 29) existen 3 entrecruces de episodios:

1. La historia de Cardenio
2. La historia de don Fernando y de Ruy Pérez
3. La vida amorosa de Clara

También aparecen numerosas novelas episódicas que forman parte de la novela de una o de otra forma:

Relato de Marcela y Grisóstomo

Relato de Clara y don Luis

Relato de Luscinda y Cardenio

Relato de Camila y Anselmo

Relato de Dorotea y Fernando

Relato de Zoraida y Ruy Pérez

Según Valbuena Prat:

«Cervantes sigue entonces demasiado la moda de las novelas con grandes episodios intercalados, a diferencia de su segunda parte, en que salvo algún caso sin importancia, centra toda la atención en las figuras capitales, y hace derivar de ellas todo lo accesorio y subordinado.» (Valbuena 1964: 70)

La inseguridad también se nota a la hora de hablar del autor. Según Pérez Gutiérrez (1972: 37) algunas veces se alude al Cide Hamete Benengeli como autor y otras veces como traductor. Esto se puede ver en siguientes ejemplos:

Ejemplo de Cide como autor:

«Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia, y salida de don Quijote.» (Cervantes 2004: 2)

Después algunas expresiones dichas por Benengali como por ejemplo:

«Bendito sea el poderoso Alá!— dice Hamete Benengeli— al comienzo deste octavo capítulo.» (Cervantes 2004: 46)

Habla del traductor de Cid:

«Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no lo tradujo su intérprete como él le había escrito.» (Cervantes 2004: 301)

3.2. Aspectos manieristas en cuanto plano real /irreal

Una de las características del Manierismo es el entrecruce de planos reales e irreales. Esto, podemos encontrarlo en los siguientes casos:

1. LA LECTURA DE LA NOVELA EL CURIOSO IMPERTINENTE:

Este es el episodio de la primera parte, concretamente del capítulo XXXV y la venta es el lugar donde ocurre todo. Ahí se trata de la lectura de Cura a los personajes que se sitúan en el plano real y después se mueven al plano irreal. Así al lado de una plática sobre las locuras de los que leen mucho libros de caballería tenemos una verdadera pelea entre Don Quijote y un gigante. Por lo menos esto fue lo que Don Quijote pensaba ya que la realidad era otra y no había ningún gigante, eran los cueros del vino. Los demás regresan al plano real pero Don Quijote sigue *batallando* con él mismo hasta que se le lanzó un jarro de agua. Lo interesante es ver a Sancho como un ser humano consciente de todo pero fiel a su patrón. Fue Sancho también quien apoyó la insensatez de Don Quijote en el momento en el que se puso a buscar en el suelo la cabeza del gigante. El final también es interesante y pertenece al plano irreal. Es decir, al final de la novela, la sotana del Cura con las faldas de Micomicona quien transmite la noticia sobre la muerte del gigante. Pérez Gutiérrez (1972: 40), para ser más preciso, presenta este entrecruce entre lo real e irreal con el siguiente esquema:

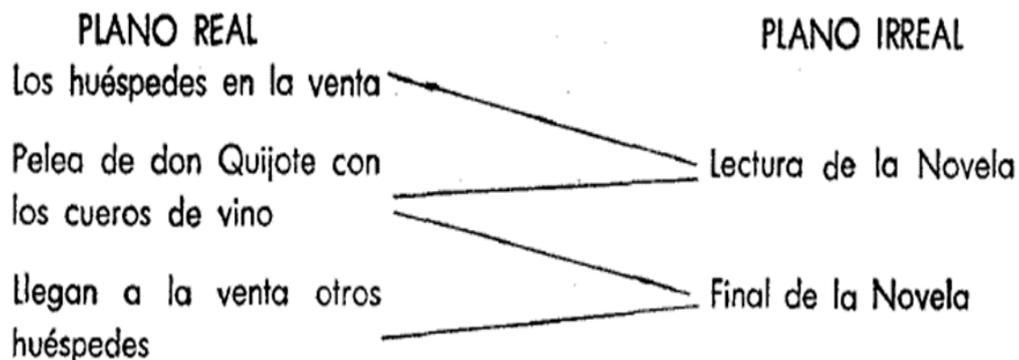


Tabla 3. Entrecruce de lo real e irreal en episodio con el curioso impertinente

Analizando el esquema, se nota que los huéspedes en la venta y la pelea entre Don Quijote y los cueros de vino pertenecen al plano real. Por otra parte, la lectura de la novela sobre los caballeros y sus aventuras y el final de la novela pertenecen al plano irreal.

2. EPISODIO CON CARRASCO

En este relato Carrasco quiere convencer a Don Quijote que regrese a su hogar entrando en un plano irreal. Él usa el disfraz de un caballero (*Caballero del Bosque*) pensando que al entrar en duelo con Don Quijote, podría ganar. Al final, Carrasco pierde la batalla y es Don Quijote quien puede decidir sobre el destino de Carrasco, quien pertenece al plano real sabiendo cómo las cosas son de verdad, pero con intención de engañar a Don Quijote entra en el plano irreal (se viste de caballero). Al final, al perder el duelo, Carrasco regresa al plano real. El único que no regresa es Don Quijote que se encuentra en el plano irreal durante todo el tiempo. Aquí abajo, Pérez Gutiérrez (1972: 41) nos presenta el esquema del episodio con Carrasco:

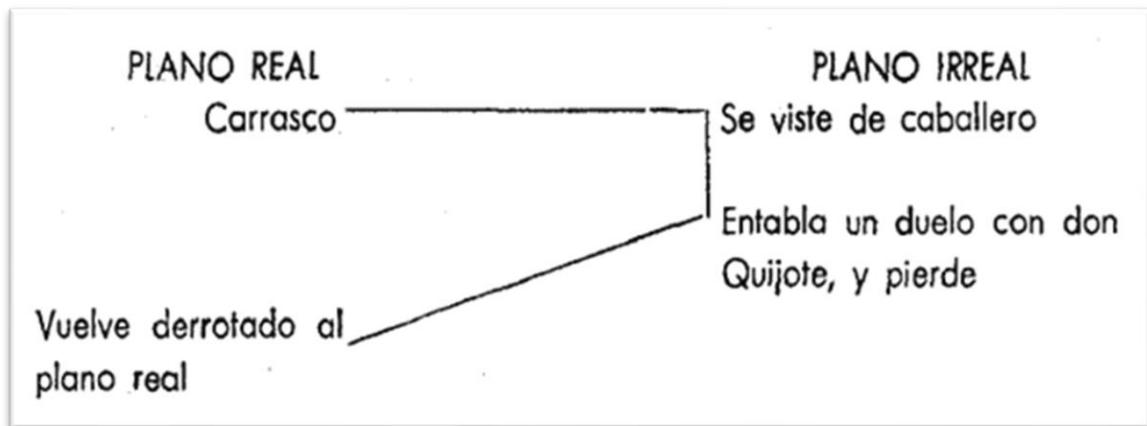


Tabla 4. Entrecruce de lo real e irreal en episodio con el Carrasco

3. EPISODIO CON EL TITIRITERO MAESE PEDRO

Este episodio es un enlace entre la primera y la segunda parte. En cuanto a la primera parte el protagonista de este episodio es presentado como un galeote y en la segunda parte como titiritero. A nosotros nos interesa la segunda parte. Toda la aventura está bien presentada en el capítulo XXV. El lugar donde ocurre todo esto es en la venta. Maese Pedro aparece con el retablo y el teatrillo portátil de marioneta. Pedro es su mono con poderes extraordinarios y entre estos poderes se encuentra la posibilidad de ver el pasado y el presente. También, allí se nota la mezcla de lo real y de la ficción. Lo real es Maese Pedro con sus objetos en la venta y lo irreal

es la parte del mono con la capacidad de ver las cosas como son y cómo fueron. Esta parte irreal se nota especialmente cuando Don Quijote pierde su conexión con la realidad. Pensando que todo esto es verdadero y que el mono sí tiene poderes, Don Quijote se volvió loco y le rompió los títeres. Al principio él no quiere admitir la culpa y está echando la culpa a los encantadores. Pero, después regresa a lo real en el momento de ponerse de acuerdo en el precio que tiene que pagar por los títeres rotos. Aquí abajo tenemos el esquema propuesto por Pérez Gutiérrez (1972: 42):

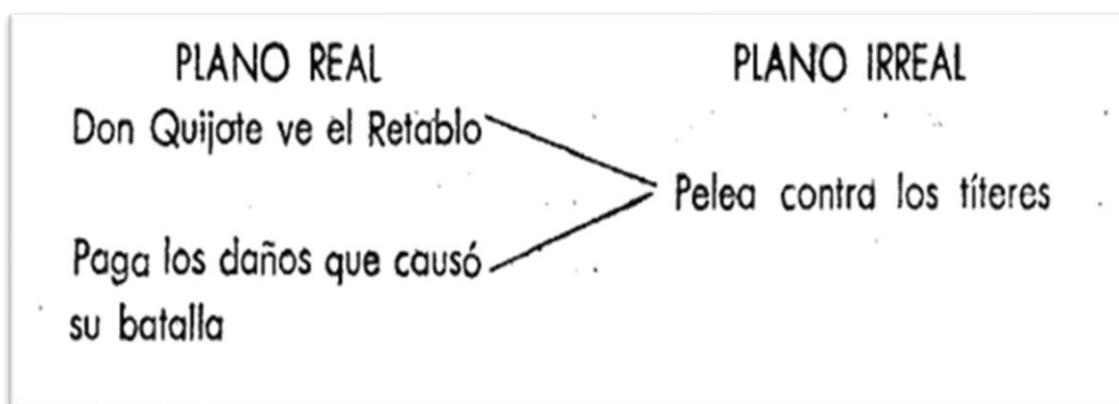


Tabla 5. Entrecruce de lo real e irreal en episodio con el titiritero

4. SEGUNDO EPISODIO CON CARRASCO

Este episodio aparece en la segunda parte. En el capítulo LXIV. La aventura tiene lugar en Barcelona. Precisamente en la época en que ocurrió la batalla contra un navío turco donde Don Quijote no participó. En esta aventura en primer plano se encuentran El Caballero de la Blanca Luna y Don Quijote. Este caballero no es nada más ni nada menos que Carrasco. Al coincidir con Don Quijote en la playa, Carrasco lo reta a luchar, si este no acepta que su dama es más bella que Dulcinea. Es importante mencionar que en esta parte Carrasco quiere atacar a Don Quijote con un escudo en el que se encuentra el dibujo de la luna (de aquí proviene nombre El Caballero de la Blanca Luna). Con esto, Carrasco quiere que Don Quijote deje de vivir como un caballero. Al final, Carrasco cumplió con su propósito. Primero, Don Quijote cumplió la promesa y dijo que Dulcinea no era la mujer más hermosa del mundo. Después, hizo caso a Carrasco y *se retiró* por un tiempo y con esto le ocurrieron nuevas desgracias de las que hablaremos después. Ahora hay que concentrarse en el plano real e irreal. En cuanto al plano

real, aquí tenemos el personaje de Sansón Carrasco. Aunque actuaba bajo el pseudónimo (lo que pertenece a lo irreal), se trata de una persona real. El desafío con Don Quijote pertenece al plano irreal junto con las condiciones que uno tiene que cumplir al perder. Este entrecruce de planos reales e irreales, Pérez Gutiérrez (1972:42) nos lo demuestra en siguiente esquema:

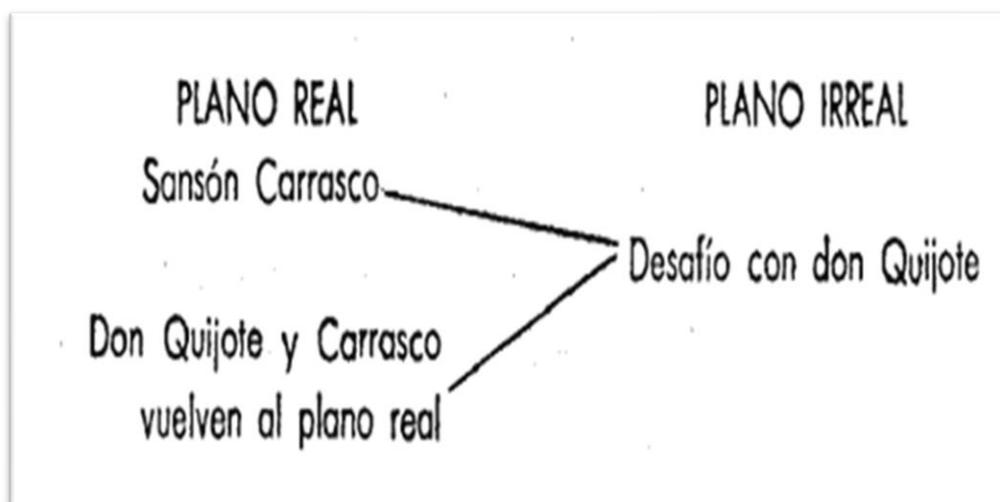


Tabla 6. Entrecruce de lo real e irreal en segundo episodio con el Carrasco

Observando todos estos ejemplos, uno puede notar que Don Quijote lucha por la prevalencia entre la mente y los sentimientos. Es decir, de un lado tenemos la realidad y de otro la ficción. La realidad significa adaptación a la vida real y coexistencia con todos los requisitos que la vida nos presenta. Por otro lado, la ficción significa lucha de valores y negación de las normas del comportamiento y de los ideales ya constituidos anteriormente. Podemos decir que Don Quijote se enfrenta a todo lo que la realidad le trae justo con su ficción. Su manera de ser le permite esto. Siendo un hombre educado con grandes conocimientos debido a todos los libros que ha leído, Don Quijote sí puede crear *un mundo ideal* en su cabeza. A veces por sus ideales parece que perdiera un poco la cordura aunque esto sea mentira. Por ejemplo, en situaciones en las que cree que es otra persona como cuando se encontró con su vecino Pedro quien lo reconoció aunque Don Quijote negaba que se tratara de esta persona: «Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el Marqués de Mantua, sino Pedro

Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana» (Cervantes 2004: 38).

Hablando de la *insensatez* que caracterizaba a Don Quijote, hay muchas opiniones. Como ya hemos mencionado, algunos consideran que estaba loco sin embargo otros no estaban de acuerdo con esto. Entre ellos tenemos a Sancho quién de alguna manera defiende a su amo cuando este hace una estupidez: «No es loco— respondió Sancho—, sino atrevido» (Cervantes 2004: 264). Para conocer los motivos de la conducta de Don Quijote, hemos dicho, que él era un hombre educado y puede que todos los libros que había leído hicieran que su comportamiento cambiara. Esta tesis lo podemos confirmar con Sancho Panza que es opuesto al protagonista de la obra. Sancho no es un hombre educado y por esto no puede crear un mundo ideal, es decir un mundo de los libros porque no tiene predisposición para esto. Sancho es un hombre simple que vive solo de lo que la tierra le ha dado. No tiene metas inalcanzables. Todo lo que él intenta cumplir está dentro de su alcance. No tiene ánimo de hacer nada más con su vida. Puede ser que la razón se encuentre en el desconocimiento ya que esto le impide ver que fuera de su visión del mundo ordinaria y simple existe algo más. Algo que sí se puede aprender. Pero si un hombre no se educa y no hace nada para mejorar a sí mismo, no se puede hacer mucho.

Al contrario, Don Quijote sí es un hombre culto. Precisamente por esto es interesante la opinión que Don Quijote tiene sobre Sancho. A pesar de su falta de educación, Don Quijote lo considera una persona inteligente: «cuando pienso que va a desempeñar de tonto sale con unas discreciones que le levantan al cielo» (Cervantes 2004: 236). Según Armenta (2014: 22), el DNI sirve para mostrar la identidad de una persona como por ejemplo de Don Quijote (que es Alonso Quijano), pero el DNI no nos muestra su forma de ser. Es decir, no nos muestra su carácter, su estado económico, etc. Según Armenta, el DNI solo muestra «el lugar de nacimiento, la fecha y los progenitores» (Armenta 2014: 22). El DNI no etiqueta a las personas. Lo que rodea a un individuo es lo que lo cualifica.

3.3. Quijotismo lúdico

No obstante, Rodríguez González (2005: 161) considera la obra como un juego cuyo resultado es un quijotismo lúdico. Este mundo está lleno de ficción y un orden diferente de lo que estamos acostumbrados. Se trata de un orden instaurado por los caballeros. Don Quijote

sigue fielmente a este orden. Por lo tanto, está armado y listo para ayudar a los inocentes. No es consciente de la realidad. Es más, él mismo piensa que todo lo que pasa es real y no irreal. Las personas de sus aventuras son las personas reales (Carrasco que usó ciertos disfraces) pero nuestro protagonista no es consciente de esto. Él en su cabeza modifica las personas u objetos reales en personas u objetos irreales. Lo mismo ocurre cuando confunde los cueros de vino con un gigante. Lo interesante es que el resto de las personas son conscientes de lo que sí es real y de lo que no lo es. El único que no entiende esto es Don Quijote. También, todos estos juegos tienen su meta. Para Don Quijote esto sería tener la oportunidad de salvar a los inocentes y para los demás, la vuelta de Don Quijote a la realidad. Además, de una o de otra manera, los demás son conscientes. Precisamente es Sancho quien siempre lo apoya en sus locuras. En la siguiente imagen podemos encontrar el mundo propuesto por Freud (1948), J. Huizinga (2005) y Roger Caillois (1986) á través de la esquema de González (2005: 161):

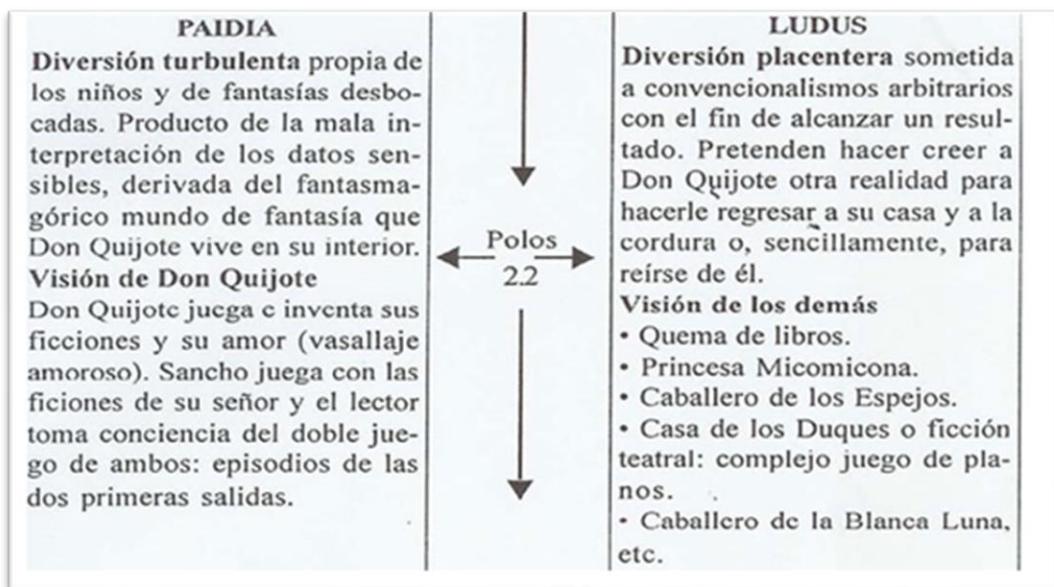


Tabla 7. El juego como actividad humana creadora

Para explicarlo brevemente, se puede decir que la *paidia* representa un juego en el que no hay reglas. Lo que está presente en *paidia* es la libertad. Su característica más importante es la espontaneidad. Es como un juego de niños, no se plantea y no tiene ninguna barrera. La ficción es la que recorre toda la obra y mantiene vivo a Don Quijote. Lo interesante es la conexión entre los dos términos. Don Quijote juega con ficciones en cuanto al intercambio de los planes reales e irreales. Del otro lado, Sancho juega con su patrón. Él sí sabe que esto que hace su patrón no es ni real ni tampoco normal. Por otro lado, Sancho es el fiel compañero de

su patrón. Él obedece a su dueño como un perro fiel. Sancho participa en todas las aventuras que se le ocurren a su patrón por muy locas que parezcan. Por ejemplo, en el pleito de Don Quijote con un gigante (plano irreal), cuando Sancho se lanzó a la búsqueda de la cabeza del supuesto gigante. Él sabía perfectamente que no se trataba de ningún gigante y ninguna cabeza pero él simplemente obedeció las órdenes de su patrón. Por otra parte, *ludus* representa las normas que uno tiene que respetar para cumplir una meta. La espontaneidad no existe. Todo está bien organizado. Es decir, todo tiene un principio y un final. Se trata de una diversión. Una diversión que tiene su meta. Hablando de las metas, la meta de estas diversiones es regresar a Don Quijote en la realidad. Hay muchos ejemplos de esto en la obra. Por ejemplo, el episodio con Carrasco o con el Caballero de la Blanca Luna quien al ganar el combate exigió a Don Quijote dos cosas. Una de ellas fue tomar un descanso de un año. Con esto Don Quijote regresaría a la vida real y se alejaría de todo este asunto de la ficción.

Lo mismo pasa con la aventura de Caballero de los Espejos, Princesa Micomicona, etc. Lo interesante es que cada vez que alguien intentaba regresar a Don Quijote en la vida real, de una o de otra manera se burlaba de él. Por ejemplo, Carrasco se ocultaba detrás de la máscara de dos caballeros (del Bosque o de la Blanca Luna). Evitando así revelar su identidad, la causa de su conducta y que es lo que realmente quiere conseguir con esto.

3.4. Concordancia de polos

Hablando del juego, Huizinga (2005: 162) nos indica que no se puede no mencionar la concordancia de polos con actitudes fundamentales del juego y muestra la importancia de polos en siguiente esquema:

ACTITUDES FUNDAMENTALES			
Agón	Alea	Simulacrum	Ilingós
<p>Competencia, lucha, combate físico y espiritual.</p> <ul style="list-style-type: none"> Las peleas de D. Quijote, las promesas ("no luchar hasta...") y, en general, la mayoría de las aventuras de la 	<p>Riesgo, suerte, incertidumbre, escape, fortuna.</p> <ul style="list-style-type: none"> Don Quijote deja todo al azar: abandona las riendas de su caballo y camina sin rumbo fijo, sin mediana 	<p>Imagen, apariencia. Es fuente de juegos ficticios.</p> <ul style="list-style-type: none"> Todo lo que sucede en la novela es parte de un juego y simulacro. Solo en Sierra Morena, Don Quijote cae voluntariamente en el juego: desdoblamiento de la conciencia del actor entre su propia persona y el papel que representa (posible simulacro paródico de Lope). Los demás personajes inician un simulacro que continúa hasta el final de su segunda salida. Es la primera vez que es engañado por una ficción caballerescas. El simulacro está a punto de fracasar varias veces, pero hasta Sancho, que conoce a los que le llevan encantado, se hace cómplice del juego. El episodio del cabrero Eugenio contrasta dos ficciones: Una realista (Don Quijote) y otra idealista (pastor). En la tercera salida se acentúa el sentido del simulacro: El palacio de los Duques sirve para una paródica imitación del 	<p>Vértigo, turbación de juicio repentina y pasajera, apresuramiento anormal de la actividad, mareo, agitación. El vértigo surge de la conciencia frente a la realidad de lo imposible.</p> <ul style="list-style-type: none"> Después del episodio de la cueva de Montesinos, todo se acelera, incluso en la mente de Don Quijote, especialmente des-
<p>primera parte: mercaderes, toledanos, gigantes (molinos de viento), ejércitos (rebaños de ovejas), etc.</p>	<p>desmayo.</p> <ul style="list-style-type: none"> Se alegra cuando el juego del "álea" se convierte en "agón": "Alégrate Sancho..." 	<p>ficción se acentúa al presentar al iracundo capellán de palacio, cuya actitud de rechazo transforma la lúdica ficción en una ficción de realidad. La aparición de la tonta Doña Rodríguez con su problema personal y real aumenta la sensación de realidad. Aventura de Clavideño (de origen oriental, nacida y muerta en España y cuyo tema figuraba en las novelas de caballería) la transforma Don Quijote en vida (ficción). Sancho miente (juego), los demás personajes juegan y el lector ríe, porque percibe el triple juego (juego de máscaras).</p> <ul style="list-style-type: none"> La mayor ficción del simulacro se realiza al convertir a Sancho en gobernador. Este episodio tiene el mismo objetivo que para Don Quijote la bajada a la cueva de Montesinos: mostrar la vanidad de todas las cosas y ser la expresión de las limitaciones humanas. 	<p>pués de la salida del palacio de los Duques. Tras la derrota por el Caballero de la Blanca Luna, hasta su lenguaje pierde ya el sentido retórico del juego y se hace más humano y real.</p>

Tabla 8. Actitudes fundamentales del juego

Teniendo enumerado y analizando las actitudes fundamentales, se puede notar el contraste entre *agón* y *alea*. Lo primero es el combate y lo segundo la suerte. El *simulacrum* es juego de ficción. *Ilingós* «induce a la compasión catártica» (Gutiérrez 2005: 162). Viendo la tabla de las actitudes fundamentales del juego se nota que *agón* incluye una batalla o como dice en la tabla, un combate. Se puede concluir que un individuo puede afectar en una decisión en cuanto el *agón*. Si se trata de una pelea, la persona que pierde el duelo tiene que respetar el acuerdo (si se trata de una persona honorable). Junto con las batallas vienen promesas y esto es

precisamente lo que hemos mencionado anteriormente. Lo mismo ocurrió con las batallas de Don Quijote. En los duelos en los que perdió tuvo que respetar la promesa. Lo característico de estos duelos es que Don Quijote se esfuerza mucho para lograr lo que quiere. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en el episodio de los molinos que para Don Quijote, son gigantes.

Según Holzäpfel (2007: 182), *agón* es la competencia que anima a una persona a crecer o a mejorar. Se trata de un individuo activo y no pasivo. En cuanto a *alea*, se trata nada más y nada menos que de pura suerte. Es decir, uno no puede afectar en su destino con peleas, promesas, etc. El mantra que viene junto con *alea* es *Que será será*. Uno no puede cambiar lo que le está predeterminado. Siempre existe el riesgo de perder y también la posibilidad de ganar. Uno no sabe de qué manera los acontecimientos sucederán. Además, uno no puede afectar la apariencia física, su origen, etc. Simplemente se deja fluir. Es decir, se trata de un individuo pasivo y no activo. Leyendo esto, se puede decir que *alea* se ríe del *agón* (Holzäpfel 2007: 182). Por un lado tenemos el esfuerzo como base para lograr algo o para tener éxito y por el otro lado tenemos a un individuo pasivo que logra todo lo que quiere sin mover un dedo. Simplemente, él tiene más suerte que otros. Este individuo tiene un destino predeterminado.

Ejemplos de *alea* hay muchos en la obra de Cervantes. Por ejemplo, en la primera parte, concretamente en el segundo capítulo, cuando Don Quijote decide embarcarse en una aventura junto con su caballo Rocinante. Lo que es interesante y un verdadero ejemplo de *alea* es cuando Don Quijote deja a Rocinante escoger su camino. Es así como lo hacen los verdaderos caballeros, según él. El segundo ejemplo también lo encontramos en la primera parte, específicamente en el capítulo XV donde Don Quijote tuvo un pleito con yangüeses. El culpable de esto fue Rocinante porque trató de acercarse a unas jacas llevadas por arrieros y como a las jacas esto no les gustó, lo atacaron. Tras este incidente, Rocinante quedó malherido. Don Quijote, con la intención de vengar a Rocinante, decidió atacar a los arrieros. El problema vino después, ya que los arrieros eran un grupo bastante numerosos. Por lo tanto, no fue buena idea atacarlos. «¿Qué diablos de venganza hemos de tomar- respondió Sancho-, si esto son más de veinte. Y nosotros no más de dos, y aun quizá nosotros?-Yo valgo por ciento- replicó Don Quijote» (Cervantes 2014: 74). Otro ejemplo lo encontramos en la segunda parte en el capítulo XVII. Se trata de la aventura con los leones. Don Quijote estuvo comprando con su escudero (que compraba requesones) y en un momento vieron unos carreteros que llevaban a dos leones. Don Quijote quiso enfrentarse al león y al final tuvo éxito en su plan. Saliendo el león de la jaula, no atacó a Don Quijote sino que regresó a la jaula. Esto ocurrió por la pereza del león y no porque el león se asustara de Don Quijote. Esto es lo que le dijeron a Don Quijote y cómo

esto le convenía, lo aceptó por válido. Esto es también un ejemplo de *alea* (o de suerte). El ejemplo más obvio de *alea* es la aventura completa de Don Quijote. Uno tiene que ser muy valiente y al mismo tiempo muy dispuesto a embarcarse en una aventura como esta, sin plan y sin una visión realista de la vida.

De la relación entre *agón* y *alea*, Holzäpfel (2007: 196) dice que existen varias diferencias entre los dos, pero tanto *alea* como *ágon* tienen un mismo objetivo, el de crear una apariencia artificial de igualdad entre la gente. Ellos intentan que todos tengan el mismo trato y las mismas posibilidades aunque esto sea artificial.

En cuanto a *simulacrum* e *ilingós* Gutiérrez (2005: 162) dice que *simulacrum* representa cambio de apariencia y que es una figura imaginaria que cambia su actitud y su apariencia con objeto de imitar a ciertas personas para lograr su meta. Esta figura usa una máscara o un disfraz para lograr que todos lo vean de una manera diferente. Más bien, para dar miedo a los demás. Todo pasa de manera espontánea. Los juegos de ilusión están estrechamente relacionados con *simulacrum*. Lo interesante es que a los otros se les convence que estos personajes irreales en realidad son reales. Es como un teatro donde se desarrolla una obra y las personas reales se convierten en actores. Se trata de un engaño. Alonso Quijano se disfraza durante toda la obra. Al principio quiere ser un caballero y hace todo lo posible para convertirse en uno. Incluso, pierde la razón por un tiempo a causa de los libros de caballería que tanto leía. En el siguiente párrafo nos encontramos con algunas citas. El primero describe cómo toda esta devoción lo llevó a perder la cabeza y los demás su preparación para tal vida (su objetivo es tener todo lo que tiene un caballero):

«En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles: y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.» (Cervantes 2004: 24)

«Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luego siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón.» (Cervantes 2004: 24)

«Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar don Quijote, de donde como queda dicho tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que sin duda se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir.» (Cervantes 2004: 25)

Pero, ¿Qué pasa al final? Bueno, Don Quijote es consciente de todo de nuevo y vuelve a ser Alonso Quijano de nuevo: «Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno» (Cervantes 2004: 520). También, los demás se disfrazan. Por ejemplo, Sansón Carrasco se disfraza dos veces de dos caballeros (de los Espejos y de La Blanca Luna). Con esto intenta que Don Quijote vuelva de nuevo a la realidad.

Según Rodríguez González (2005: 162), *simulacrum* tiene como objeto mostrar convencimiento de todo y mostrar como un ser humano puede ser restringido. Esto se puede leer del ejemplo de Sancho que llegó a ser el gobernador de la isla Barataria.

En cuanto a *ilingós*, se trata de un vahído o un vértigo. Palomo, R. nos presenta la definición de Callois quien lo define así:

«...juegos que se basan en buscar el vértigo y consisten en un intento de destruir por un instante la estabilidad de la percepción y de infligir a la conciencia lúcida una especie de pánico voluptuoso. En cualquier caso, se trata de alcanzar una especie de espasmo, de trance o de aturdimiento que provoca la aniquilación de la realidad con una brusquedad soberana. El movimiento rápido de rotación o caída provoca un estado orgánico de confusión y de desconcierto.» (Palomo 2006:1)

El objeto de *ilingós* es crear una confusión a los ojos de los lectores. En el momento en que parece que todo tiene su lugar, de repente pasa algo y todo cambia. Al menos durante un tiempo. Por esto se dice que es como un vértigo. El vértigo también sucede de repente y causa un cambio en el curso de los acontecimientos pero pronto todo vuelve a la normalidad. Es como cuando una persona se levanta de repente y se siente mareada. En estos momentos de vértigo, uno se aleja de la realidad. Uno es libre y puede sentir y observar la naturaleza de una manera diferente. Allí también podemos incluir la libertad. Lo característico de *ilingós* es el estado de pánico que lleva a otras dimensiones. De una o de otra manera el lector puede compadecerse con lo que le sucede a los personajes.

Uno de los ejemplos de *simulacrum* en El Quijote es el episodio que ocurre en la cueva de Montesinos. Esta aventura ocurre en la segunda parte en el capítulo XXII. Tras entrar en la cueva, Don Quijote se queda allí durante aproximadamente media hora (según sus

acompañantes) y al salir parece como que está durmiendo. Al despertar, decide contarles cómo fue su aventura en la cueva. Todo parece formar parte de su imaginación y se nota intercambio de realidad y ficción. En el siguiente párrafo podemos leer las palabras del mismo Don Quijote después de este acontecimiento:

Don Quijote cuando lo sacaron fuera de la cueva:

«Pero no respondía palabra don Quijote; y, sacándole del todo, vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido. Teniéndole en el suelo y desliáronle, y con todo esto no despertaba; pero tanto le volvieron y revolvieron, sacudieron y menearon, que al cabo de un buen espacio volvió en sí, desperezándose...» (Cervantes 2004: 282)

Don Quijote describe el lugar:

«Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados; del cual abriéndose dos grandes puertas vi que por ellos salía y hacía mi se venía un venerable anciano visto con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba.» (Cervantes 2004: 283)

Su conclusión sobre la vida:

«Dios os lo perdone, amigos; que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contentos de esta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo.» (Cervantes 2004: 287)

Aquí habla de cómo la vida es imprevisible, un día somos y al otro desaparecemos. Lo mismo pasa con las cosas buenas o malas.

3.5. Contraste de planos

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha es una obra llena de situaciones entremezcladas entre la realidad y la ficción. Don Quijote intenta cumplir su sueño y es por eso que actúa como los caballeros de sus libros. Al entusiasmarse tanto con la visión de un mundo diferente, Don Quijote ve las cosas desde otro ángulo y esto le preocupa a sus familiares. Ellos intentan regresar a Don Quijote a la realidad de una manera inocente. Es decir, ellos adaptan su manera de ser a su perspectiva del mundo un poco distorsionada. Por ejemplo cuando el cura junto con el barbero, en acuerdo con la sobrina de Don Quijote, quemó algunos libros de Quijote. El objetivo era que dejara de leer estos libros y evitar así perder aún más la razón. Ellos

hicieron una selección entre los libros y quemaron los que consideraron que podían afectar más al estado mental de Quijote. Por lo tanto, entre los libros que quemaron podemos encontrar *Tirant lo Blanc*, *Las sergas de Explandrian*, *El Caballero de la Cruz*, etc. Lo importante es que ellos le dijeron a Don Quijote que la persona que quemó sus libros fue un encantador. Claro, Don Quijote viviendo en su mundo de ilusiones, les creyó. Esto es una ironía porque un hombre en su sano juicio nunca se hubiera creído algo tan absurdo. Pero, Don Quijote lo hizo. Aunque de alguna forma parece que este acto tampoco fue tan inocente, en realidad, sí lo fue. Porque ellos hicieron todo esto a través de un juego. Ellos lo hicieron con el objetivo de que Don Quijote recuperara la cordura y dejará de lado las tonterías.

Lo mismo pasa en las aventuras con el Carrasco, quien se acercó a Don Quijote bajo un nuevo nombre con un nuevo título y diríamos con una nueva imagen. Él hizo todo esto para no confundir a Don Quijote y para ponérselo aún más fácil. Es decir, haciendo uso de mucha empatía, intentó con todas sus fuerzas que Don Quijote regresara a la realidad. Además, le impuso un reto, que tendría que cumplir el que perdiera el duelo. De esta manera, intentó presionar a Don Quijote para que se retirara de esta vida de caballería. En aventura con *El Caballero del Bosque*, Don Quijote ganó la batalla así que Carrasco no pudo hacer nada. En la segunda batalla, bajo el nombre de *Caballero de la Blanca Luna*, Carrasco ganó y pudo así cumplir con su objetivo. Pero, como ya habíamos mencionado anteriormente, lo hizo con muchísima delicadeza. Carrasco, formó parte de ese mundo imaginario que Don Quijote había creado en su cabeza y le facilitó la transición al mundo real. Es decir, que la vida de la gente de su entorno y la suya propia nada tenía que ver con la vida de los caballeros.

Tras haber hablado ya mucho sobre el plano real e irreal en Don Quijote, pasaremos ahora a analizar estos planes y la transmisión entre los dos. En esto nos ayudarán las visualizaciones de Pérez Gutiérrez (1972: 48):

PLANO REAL	PLANO IRREAL	PREPARATIVOS PARA LA PRIMERA SALIDA
	X	"Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del Imperio de Trapisonda;" (1-1-59-8)
	X	PRIMERA SALIDA "¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos." (1-2-70-10)
	X	EN LA VENTA "luego que vió la venta se le presentó que era un castillo." (1-2-76-4)
	X	"tocó un cuerno y al instante se le representó a Don Quijote lo que deseaba, que era que algún enano hacía señal de su venida." (1-2-78-11)

Tabla 9. Entrecruce entre plano real e irreal en la primera salida

Es importante mencionar que todo lo dicho anteriormente es dicho por Don Quijote. Estos monólogos pertenecen a la primera parte de la obra. Las dos primeras citas (hasta la parte titulada la primera salida) pertenecen al primer capítulo. Este capítulo es uno de los más importantes de la obra porque nos explica todo. En este primer capítulo se hace una descripción de la vida de Alonso Quijano así como sus razones para convertirse en caballero y ponerse el nombre de Don Quijote. Se dice que la causa de todo esto fueron los libros de caballerías. Al perder la razón, Don Quijote decidió convertirse en caballero. Él tiene el propósito de servir a su república y de ayudar a los inocentes. La primera cita muestra como Don Quijote ya es un caballero coronado por el Imperio *de Trapisonda*. Él piensa que tiene el mismo valor que el emperador de este imperio. Bueno, al ser aceptado como un caballero de verdad uno tiene que tener una buena historia sobre sus hazañas. En esto consiste un buen caballero. Sin embargo, esto solo es así en su mente y toda esta historia forma parte de su imaginación.

La segunda cita es parte de un monólogo de Don Quijote al pensar en el futuro. Comenzando la aventura de la vida, Don Quijote ya piensa en el final de su aventura. Don Quijote tiene la percepción de sí mismo en su mente. Él se ve como un caballero célebre del cual todo el mundo hablará con gran admiración. Pero, para lograr algo uno no puede saltarse los pasos, sino hacer todo siguiendo un orden. También, esta persona debería ser tomada en serio. Pero esto no es el caso con Don Quijote ya que parece que todos se burlan de él y de su idea de ser un caballero. La tercera cita pertenece al segundo capítulo donde Don Quijote ya

había comenzado con su aventura. Aquí Alonso Quijano ya actúa como un verdadero caballero. Sus pensamientos y sus palabras ya no son vanas. Ellos fluyen en la realidad. Los lugares como la venta están sustituidos por otros que son pura ilusión. Es decir, la turbación de la realidad comenzó y Don Quijote actúa como si nada hubiera cambiado. Él cree firmemente que es un caballero y que todo lo que está pasando es real. Para que todo esto sea más convincente, las descripciones son bastante detalladas y precisas. Por ejemplo, este castillo tiene torres, chapiteles, cava, etc. En el siguiente párrafo nos encontramos con una descripción del castillo, donde podremos comprobar la fidelidad de las descripciones:

«...y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadiza y honda cava, con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan. Fuese llegando a la venta que a él le parecía castillo... » (Cervantes 2015: 23)

Al analizar lo dicho anteriormente, se nota que todos los ejemplos presentes pertenecen al plano irreal. Pasemos ahora a analizar las conversaciones entre Don Quijote (A) y su escudero (B) (Pérez Gutiérrez 1972: 48):

PLANO REAL	PLANO IRREAL	
		AVENTURA DE LOS MOLINOS
	X	A) "—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos á desear; (...) dónde se descubren treinta, ó pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles á todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos á enriquecer," (1-8-189-9)
X		B) "que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento." (1-8-190-6)
		AVENTURA DE LOS FRAILES DE SAN BENITO
	X	A) "—Gente endiablada y descomunal, dejad luego al punto las altas princesas que en ese coche lleváis forzadas." (1-8-201-9)
	X	B) "Repondióles Sancho que aquello le tocaba á él legítimamente, como despojos de la batalla que su señor don Quijote había ganado." (1-8-203-9)

Tabla 10. Entrecruce de lo real e irreal en aventura de los molinos

En cuanto al episodio con los molinos, esto sucede en la primera parte, en el capítulo VIII. Al ver treinta o cuarenta gigantes en su camino, Don Quijote piensa que iba a ser una batalla digna de un caballero como él. Aquí se nota su enloquecimiento con lo fantástico ya que no existían gigantes. Se trataba de molinos de viento. Es precisamente lo que le había dicho su fiel compañero Sancho. Sancho es aquí una portavoz de lo verdadero. Es portavoz de lo real. Pero, para un caballero como Quijote esto no significa nada porque él ve solo la oportunidad de realizarse como un caballero y para él esto son gigantes y nada más. Tras la batalla, Don Quijote fue derrotado y además su lanza se quedó hecha pedazos. Después, Sancho Panza le dijo que lo sucedido fue por su culpa porque no quiso hacerle caso. Don Quijote ignoró lo dicho y siguió

con lo suyo añadiendo que fue culpa de Frestón que esos gigantes se convirtieron en molinos para quitarle la gloria:

«Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—, que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza; cuanto más que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo al cabo han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.» (Cervantes 2015: 524)

Don Quijote aquí representa a un hombre luchador. Un hombre que hace todo para cumplir sus sueños, sin importar las desgracias que encuentra en su camino. Por lo tanto, aunque en la obra suele ser ridiculizado por parte de los demás, aquí Cervantes lo pone en el primer plano como un modelo a seguir. Lo importante para esta aventura es ver el contraste entre el plano real (Sancho) y el plano irreal (Don Quijote). Puede ser que Don Quijote mezcle realidad y fantasía para dar opciones al lector de escoger o simplemente para confundirlo un poco y hacer todo este *juego* más interesante.

El episodio con los frailes de San Benito nos cuenta el duelo entre Don Quijote y los encantadores diablados que según Don Quijote secuestraron a las princesas y su deber es liberarlas. En realidad, se trata de los frailes que asomaron por la calle y detrás de ellos iba un coche llevando a una señora a Sevilla para ver a su marido. Los frailes no tenían nada que ver con esta señora. Simplemente, iban por la misma ruta. Pero, Don Quijote creó todo un escenario imaginario sobre esto. Aunque Sancho una vez más le advirtió que se trataba de frailes, Don Quijote no le hizo caso. En su intento de liberar a las princesas, atacó a un fraile y Sancho esta vez no se mostró como el hombre razonable que habíamos visto anteriormente. Al contrario, él se convirtió en su cómplice y empezó a quitarle el hábito a uno de los frailes. Al hacer esto, Sancho quedó malherido al igual que Don Quijote. Pero este último le dijo a la dueña del coche que debía contarle a Dulcinea de su acto heroico. El resto de la aventura se queda en modo incógnita.

En la primera cita dicha por Don Quijote, él habla a los frailes y al llamarlos endiablados, observamos como su percepción se encuentra distorsionada. Como nada de esto es real, decimos que se trata del plano irreal. La segunda cita es de Sancho Panza quien habla a los mozos de los frailes. Concretamente, les explica la razón por la cual le quitaron los hábitos, diciendo que como Don Quijote ganó la batalla, esto le pertenecía. La actuación de Sancho aquí, tiene lugar en el plano irreal ya que se convierte en cómplice activo de Don Quijote en

toda esta locura. No hay ninguna batalla ni nadie tiene derecho de desnudar a nadie ni a quitarle su ropa. Aquí el lector puede dudar del juicio realista de Sancho. En principio, Sancho trata de explicar a Don Quijote que es real y que no lo es, sin embargo él también formó parte de este acto tan imprudente. Aquí abajo tenemos la esquema propuesta por Pérez Gutiérrez (1972: 47) que demuestra lo dicho:

PLANO REAL	PLANO IRREAL	AVENTURA DE MARITORNES
	X	A) "Sea por lo que fuere-(...) has de saber que esta noche me ha sucedido una de las más extrañas aventuras que yo sabré encarrecer(...) sabrás que poco ha que á mi vino la hija del señor deste castillo,(..) Sólo te quiero decir que, envidioso el cielo de tanto bien como la ventura me había puesto en las manos(...) al tiempo que yo estaba con ella en dulcísimos y amorosísimos coloquios (..) vino una mano pegada á algún brazo de algún descomunal gigante y asentóme una puñada en las quijadas," (2-17-51-7)
	X	B) "—Ni para mí tampoco —respondió Sancho—: porque más de cuatro cientos moros me han aporreado á mí, de manera, que el molimiento de las estacas fué tortas y pan pintado." (2-17-52-8)

Tabla 11. Entrecruce de lo real e irreal en aventura de maritornes

Esta aventura presentada en la taula aquí arriba tiene lugar en la primera parte, concretamente comienza en el capítulo XVI (Pérez 1972: 47). Cansados y llenos de golpes propinados por yangüeses, Sancho Panza y su patrón deciden descansar en una venta. Don Quijote sigue imaginando y en su cabeza, la venta pasa a ser un castillo. Junto con el ventero, allí también viven su mujer y su hija. Al ver a Don Quijote y a Sancho golpeados, deciden cuidarlos junto con una moza asturiana. Al estar acostado en la cama, Don Quijote decide hablar con Sancho Panza de sus fantasías con la hija de venteros (la primera cita pertenece al plano irreal). Hablando de la hija y de su tesoro (la segunda cita que habla Don Quijote), Sancho está de acuerdo en cuanto a la hija y es cómplice en la percepción irreal de Don Quijote. Las cosas comienzan a estar más tensas en cuanto Maritornes llega a acercarse al arriero que se encuentra en misma habitación con ellos. Tras confundirla con la hija, Don Quijote se acerca mucho a

Maritornes y al ver esto el arriero pierde la razón y comienza a golpear a Don Quijote. Sancho también se involucra en la pelea y acaba teniendo un susto por culpa de Maritornes. Las dos citas pertenecen al plano irreal y el objeto de esta aventura es hacer reír a los lectores. Don Quijote no es un pobre loco del que todos se ríen. Este entrecruce entre lo real e irreal nos lo presenta Pérez Gutiérrez en el siguiente esquema (1972: 52)

AVENTURA CON EL CABALLERO DEL BOSQUE	
X	A) "—Hermano Sancho, aventura tenemos." (5-12-223-13)
X	B) "—Dios nos la dé buena —respondió Sancho—. Y ¿adónde está, señor mío, su merced de esa señora aventura?" (5-12-223-14)

Tabla 12. Entrecruce de lo real e irreal en la aventura con el Caballero del Bosque

Esta aventura sucede en la segunda parte partiendo del capítulo XII. Las dos citas presentes arriba tienen lugar al principio de la aventura, al oír el ruido que hizo el caballero en el bosque. Don Quijote y su escudero estaban listos para el combate aunque no sabían de qué se trataba. Por lo tanto esto pertenece al plano irreal. En la aventura, se trata del encuentro de dos caballeros. Uno es Don Quijote y otro El Caballero del Bosque. Al conversar un poco, llega el primer desacuerdo entre los dos caballeros. Don Quijote piensa que en el mundo entero no hay una mujer tan linda como su dama, y El Caballero del Bosque no está de acuerdo con esto. Como consecuencia de esto tenemos un duelo. El ganador de este duelo es Don Quijote. Al analizar esta aventura, se puede notar que todo corresponde a las reglas entre caballeros. Ambos lucen como auténticos caballeros, cada uno tiene su escudero, su dama y el acuerdo sobre el duelo si existe. Nada de esto es imaginario. Al contrario, todo existe de verdad. Además, el perdedor del duelo tiene que cumplir con la promesa. Antes del duelo, los dos caballeros acordaron que él que ganara, tendría que decir que la dama del otro era la más bella en el mundo entero. Carrasco (aún disfrazado) cumple con esto y confiesa que nunca ganó a ningún hombre

llamado Don Quijote (lo que decía antes). Pero, la situación no es tan ideal. Al verificar al caballero malherido, Don Quijote se da cuenta de que se trata de su vecino Bachiller Sansón Carrasco. También, su escudero, en realidad es vecino de Sancho Panza. Por lo tanto, se trata de un engaño.

Carrasco y Tomé Cecial (vecino de Sancho Panza) lo hicieron con buena intención, pero todo salió mal. Esta imagen del caballero al final fue un disfraz. Por una vez no se trataba de una imaginación de Don Quijote y todo fue en vano. No fue él que usó imaginación sino los demás. Su intención fue engañar a Don Quijote para que este deje la vida de caballería. Al final, se burlaron de él. Es una de las pocas situaciones donde Don Quijote ganó la batalla, pero aunque ganó también perdió. Se ilusionó mucho al lograr su objetivo y actuar como un verdadero caballero, poniéndose en riesgo como lo hacen ellos. Pero, al final se vio ridiculizado. Es interesante la conversación entre Tomé Cecial y Sansón Carrasco al final de su aventura cuando hablan de la locura. Ellos mismos se preguntan: ¿quién es más loco, ellos que son locos por voluntad o Don Quijote que no puede con menos? Carrasco llegó a la conclusión de que la diferencia es que uno que no es loco por voluntad será loco para siempre y el otro puede dejar su locura en cuanto quiera. Ellos deberían ser un ejemplo de esto. Más bien, un reflejo de lo dicho. Ellos no cumplieron con su plan y Don Quijote continuó con sus aventuras. Pérez Gutiérrez (1972: 51) nos demuestra este entrecruce de lo real e irreal en siguiente esquema:

<i>TERCERA SALIDA</i>		
PLANO REAL	PLANO IRREAL	AVENTURA DE LA CARRETA DE LA MUERTE
	X	A) “—Por la fe de caballero andante —respondió don Quijote—, que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño.” (5-11-207-1)
X		B) “—No hay para qué, señor —respondió Sancho—, tomar venganza de nadie, pues no es de buenos cristianos tomarla de los agravios; cuanto más que yo acabaré con mi asno que ponga su ofensa en las manos

Tabla 13. Entrecruce de lo real e irreal en episodio de la carreta de la muerte

En esta aventura Don Quijote y su fiel compañero tuvieron un encuentro con una carreta que llevaba a personas disfrazadas. (Muerte, Reina, Ángel, Demonio...). Al ver esto Don Quijote piensa que les espera una nueva y exitosa aventura. Al preguntar a estas personas quién son y por qué se visten así, Don Quijote se decepciona y así lo describe en la primera cita. Una de estas personas, disfrazada de bufón, asusta al caballo de nuestro caballero. Este empieza a correr y Don Quijote se cae al suelo. Al ser objeto de burla y vergüenza, Don Quijote quiere vengarse.

La segunda cita pertenece a Sancho (podemos encontrarla más arriba) quien es el portavoz de la mente sana (de Don Quijote). Esta vez, Sancho no quiere apoyar a su dueño. Al contrario, él intenta hacerlo razonar. Lo hace de la misma manera que Don Quijote. Es decir, usando la imaginación y diciéndole a Don Quijote que no puede pelear con ellos porque no son caballeros. Al oír esto, Don Quijote le hace caso porque esto le conviene a un verdadero caballero.

3.6. Realidad/ apariencia

La realidad muestra el desarrollo real de los acontecimientos y la apariencia el desarrollo imaginario. Mencionando la realidad uno no puede ignorar la apariencia. La realidad depende de la apariencia. Se trata de una colaboración entre las dos aunque en verdad funcionan como enemigas. Es decir, están enfrentadas. Esto se puede explicar de la manera que uno no es el reflejo del otro y lo contrario. Pero, aun siendo tan diferentes la una de la otra, se complementan mutuamente.

Esto ya lo hemos mostrado en numerosos ejemplos en la obra. Más a menudo Don Quijote representa esta parte imaginaria. Es decir, se trata de la apariencia. Él ve las cosas de una manera diferente teniendo en cuenta a los demás. Cada persona tiene una imagen diferente en cuanto al resto del mundo. Ellos tienen una apariencia diferente. Sancho por ejemplo, ve las cosas más reales. En muchas ocasiones intenta prevenir a Don Quijote de hacer tonterías. Muchas veces le advierte en su falsa perspectiva de la realidad. Por lo tanto decimos que Sancho es su portavoz de la percepción sana de la realidad. Aunque, algunas veces sí lo apoyó en sus disparates y fue su cómplice en muchas aventuras. Por ejemplo, en una de las aventuras con frailes de San Benito, cuando decidió quitarle los hábitos al fraile porque como su patrón ganó la batalla esto le pertenecía legítimamente. También, apoyó a Don Quijote en su historia donde hablaba de los golpes que unos supuestos moros les dieron (conversación en la aventura de Maritornes). Algunas veces Sancho fue el representante de la razón y otras sin embargo fue su cómplice en un sinnúmero de disparates. No importa si fue por hacerle burla o por un objetivo mayor, es importante mencionar que esta obra no sería la misma si uno de ellos no hubiera participado en ella. Lo mismo se puede decir sobre la realidad y la apariencia. Sin una de ellas, el mundo no sería el mismo.

Para diferenciar de una manera más fácil la realidad y la apariencia, vamos a enumerar varias percepciones de *realidad* y de *apariencia* según Armenta (2014: 116):

1. La realidad representa algo cierto. También, es diferente a la apariencia porque es muy similar a lo imperfecto.

2. La realidad es algo no representable, no objetivable ni tampoco ideal. Ahí hablamos del sentido de Kant, Nietzsche, Foucault, Heidegger.
3. Ahí tenemos el sentido nihilista de Borges y Rorty que consideran que la realidad y la apariencia no pueden discernir entre sí.
4. Se trata del sentido hermenéutico de Gadamer, Winch, Ricoeur y Vattimo donde realidad, comprensión e interpretación están conectadas.

Para concluir, la realidad representa lo imperfecto y la apariencia un estado que con algunas modificaciones puede convertirse en perfecto. La realidad no es ideal y la apariencia podría serlo pero con algunas modificaciones. Ambas son diferentes pero dependen la una de la otra. Si uno quiere modificar algo hay que tener la versión original y la versión modificada. Lo mismo pasa con estas dos. Si queremos modificar la realidad, hay que ver el original para así cambiarlo y mejorarlo. Anteriormente hemos mencionado en qué manera el origen de alguien y sobre todo el nivel de educación afectan a la realidad de esa persona. Por lo tanto, no extraña que Don Quijote comparta esta opinión de que los factores biológicos, educacionales y sociales afectan la realidad. Simplemente, se trata de diferentes maneras de *guiar* la realidad. El protagonista de Cervantes, como una persona educada, puede entrar en otra dimensión donde puede crear un nuevo mundo. Por otro lado, Sancho con la poca educación que posee, no tiene habilidades para ver y crear algo diferente a lo que está acostumbrado. Lo mismo pasa en la vida real. Por un lado tenemos a un niño que tiene todo lo necesario para la vida además de vivir en una familia convencional y del otro lado tenemos a un niño viviendo en un entorno pobre y en una familia disfuncional. El primero desarrollará mejores habilidades que el segundo ya que este cuenta con todo lo necesario. Simplemente hay que aprovecharse de esta situación y tomar una buena dirección.

No obstante, Arenas Martínez (2012: 1) comparte su opinión sobre el tema diciendo que entre la ficción encontramos dos niveles de la realidad: uno que describe la vida cotidiana de los personajes y otro que se centra en la locura de don Alonso de Quijano. El primer nivel consta de todo lo que nos rodea tal y como lo es. Aquí podemos incluir las actividades cotidianas, los acontecimientos y las personas tal y como son. El segundo nivel describe la vida cotidiana con algunos cambios. Don Quijote no cambia todo de su percepción de la realidad. Por ejemplo, a Sancho Panza siempre lo tiene presente tal y como lo es. Algunas veces si cambia los objetos o personajes reales por objetos o personajes imaginarios (molinos por gigantes, venta por

castillo...) pero algunas veces ve las cosas o las personas como lo son en realidad (El Caballero del Bosque, leones...) Lo único que hace Don Quijote es modificar la realidad para hacerla más divertida e interesante. Es por esto que este nivel de la realidad se llama la realidad de Alonso Quijano. La realidad de ficción de novelas de caballería se distingue de la que es representada en Don Quijote (2012:1). Hablando de dos niveles de la realidad no podemos decir que se enfrentan. Al contrario, se apoyan recíprocamente.

Los personajes imaginarios y reales intercambian. Esta oscilación entre realidad y ficción es signo evidente del Manierismo. Para dar un ejemplo de la intrusión de los personajes reales e imaginarios, podemos mencionar el personaje histórico Perott Rocaguinard al que Cervantes cambió de nombre en Roque Guinart. También, Imperio de Trapisonda que se menciona en la primera parte del primer capítulo. Aunque parezca que se trata de un Imperio inventado, este Imperio si existió antes. Con esta intrusión el lector puede que se sienta un poco confundido, pero Cervantes bien sabe que al confundir al lector este tendrá aún más ganas de resolver la situación. Por lo tanto, leerá y leerá hasta encontrar la verdad.

3.7. La alienación en los personajes

De una manera o de otra, a cada una de las personas en el mundo le gusta soñar. Las personas que sueñan dentro de los límites, son considerados por los demás «normales» y los que sueñan fuera de estos límites, son considerados unos locos. Hablando de los locos, Don Quijote es la obra más representativa en cuanto a las alusiones a la locura. Sobre la alienación, este término procede de Hegel aunque se le asigna a Rousseau (Pérez 1972: 53).

Hay muchos ejemplos de alienación anteriormente mencionados y esta, está conectada con la siguiente pregunta: ¿Es Don Quijote un insensato de verdad o se trata de un hombre sabio y listo al que solo le gusta *jugar* con la mente sana? De esto Cervantes nos da respuesta precisamente en su obra:

«...se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera, que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía.» (Cervantes 2004:24)

Con esto, Cervantes solo confirma que Don Quijote perdió el juicio. Todo lo que él leyó lo transmitió en la realidad de manera imaginaria. Él decidió vivir la vida de caballeros. Él imita todo, empezó por ponerse un nombre digno de caballeros, escogió una dama, un caballo y un escudero. Sus actos también provienen de estos libros. Él hace todo lo que le conviene a un caballero. Las luchas son lo que lo apasionan y si no existen, él mismo se las inventa con la intención de salvar a los demás. La obra está llena de dudas sobre si él es un loco o un hombre sano. Es interesante la opinión de la gente y del mismo Sancho que dicen lo siguiente:

«En lo que toca— prosiguió Sancho — á la valentía, cortesía, hazañas y asunto de vuesa merced, hay diferentes opiniones: unos dicen "loco, pero gracioso"; otros valiente pero desgraciado...» (Cervantes 2004:15)

«No es loco— respondió Sancho—, sino atrevido.» (Cervantes 2004:109)

Sancho sí apoyaba algunas veces a su patrón y otras veces él también lo consideraba un loco. Algunas veces perdió la paciencia con Don Quijote pero no lo abandonó y le fue fiel hasta el final. Nadie se centra en verdad en lo que dice ese *yo* que cada uno de nosotros tiene oculto dentro de nuestro pecho. Esta es la opinión propia que debería lidiar durante toda la vida. Don Quijote seguía a este *yo* y aunque había muchos que lo consideraban un loco, él estaba feliz. Dulcinea, su reino, todas estas fantasías que tuvieron origen en sus libros lo llenaban de paz. Es más, él debería ser un ejemplo a seguir. Muchos de sus amigos se burlaban de él, aunque tenían buenas intenciones, como por ejemplo cuando se disfrazaban para intentar que Don Quijote abandonara la caballería. Muchas veces perdía en sus batallas y sus aventuras eran una pérdida de tiempo. Hubo otras veces que ganaba (aunque muy pocas veces como es ejemplo del derroche de Caballero del Bosque). Pero, si miramos esto desde otro ángulo, él siempre luchaba por sus sueños. Nunca renunció. Pero, hablando ya sobre su locura, por fin podemos concluir que él, no fue un loco. Son sus mismas palabras las que suscriben esto: «Yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha ,y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno.» (Cervantes 2004: 520). «Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo» (Cervantes 2004: 520).

El autoengaño consciente es una de las características del Manierismo también. Hemos dicho que Don Quijote no era tonto y que sabía perfectamente quién era aunque fingía lo contrario. Simplemente, él no estaba contento con el mundo real y pretendía crear nuevos ideales que el resto de la gente no aceptaba. Al final se arrepintió por engañar a Sancho e incluirlo en todo este mundo de caballeros y por fingir que estaba loco. Con estas palabras se

nota esta cercanía que había entre los dos. Allí tenemos una razón más para no lamentar todo esto. Sin embargo, más que un caballero, Don Quijote tenía otros papeles que él mismo se había adjudicado. Dentro de estos papeles tenemos el de héroe, salvador y ministro de Dios. Según las palabras de Pérez Gutiérrez (1972: 62), Don Quijote se engañó a sí mismo pero conscientemente. Aquí tenemos otro ejemplo de esto: «Caballero andante he de morir, y, baje o suba el Turco cuando él quisiere y cuan poderosamente pudiera, que otra vez digo que Dios me entiende» (Cervantes 2004: 213).

Según Pérez Gutiérrez (1972: 63) se trata de una obra por excelencia porque no existe una obra tan cerca de la locura teniendo en cuenta estas alienaciones. En la obra tenemos la descripción perfecta de una persona loca. Durante toda la obra, él inventa todo y se imagina un mundo que no existe. Sigue siendo un caballero como los de sus libros hasta el final. De repente, en algunas partes podemos ver su parte razonable. Sin embargo, de pronto se pierde en sus dimensiones. Con esto, el escritor obliga al lector a pensar y lo confunde un poco. Al final, cuando el lector se acostumbra a la insensatez de Don Quijote, este resulta estar perfectamente sano. El juego con el lector comienza de nuevo porque el lector no sabe qué es verdad y que es mentira. En cuanto a las alienaciones, podemos encontrarlas cuando analizamos las locuras de los personajes y Pérez Gutiérrez (1972: 63) enumera algunas de ellas (alienaciones) en el siguiente párrafo:

1. EPISODIO CON CARDENIO

Allí tenemos la historia de un hombre frágil que piensa que su doña no lo ama. Él es inseguro y toda esta inseguridad lo lleva a la locura, locura que lo hace a veces irreconocible. Al final, no todo fue perdido porque Cardenio cobró sentido y entendió que Luscinda sigue queriéndolo. Además, Don Quijote lo ve como un hombre con trastornos mentales:

« (...) iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y resultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado...» (Cervantes 2004: 105)

2. ANSELMO EL NEURÓTICO OBSESIONADO

Se trata de una novela cuyos personajes son Anselmo (El Curioso Impertinente para Cervantes), su mujer Camila y su fiel amigo Lotario. Anselmo está obsesionado con su mujer y no cree en su fidelidad. Por lo tanto, él quiere verificar si ella le es fiel o no con la ayuda de su mejor amigo Lotario. Lotario, junto con Camila, tienen un plan para vengarse de Anselmo, a consecuencia de una duda, pero al final pasa lo que nadie podría imaginar. Camila y Lotario se enamoran de verdad y Anselmo se queda sin nadie y encuentra su fin con estas palabras:

«Un necio é impertinente deseo me quitó la vida, si las nuevas de mi muerte llegaren á los oídos de Camila, sepa que yo la perdono, porque no estaba ella obligada á hacer milagros, ni yo tenía necesidad de querer que ella los hiciese; y pues yo fui el fabricante de mi deshonra, no hay para qué..." Hasta aquí escribió Anselmo, por donde se echó de ver que en aquel punto, sin poder acabar la razón, se le acabó la vida.» (Cervantes 2004: 141)

Al leer esto, se puede ver que Anselmo tiene un final muy similar a Don Quijote. Durante toda su vida, él está ciego frente a la realidad y vive en su mundo imaginario. La diferencia es que Don Quijote lo hace para cumplir sus sueños y Anselmo por culpa de sus celos. Al final, tal como Don Quijote, él es consciente de todo y lamenta haberse comportado de esa forma. Esta actitud lo alejó de su mujer y de su amigo y más importante aún, se olvidó de él, porque en su estado de lucidez ya no era el mismo Anselmo de antes.

3. LA VIDA AMOROSA DE EUGENIO

En el centro de la narración tenemos a Eugenio el cabreo, y su vida amorosa. Él está narrando a Don Quijote su historia amorosa. Él hablaba de Leandra de la cual él se enamoró pero ella no le hacía caso. Ella estaba enamorada de otro, quien solo la usó. Como su padre la encerró en un monasterio, Eugenio no tuvo acceso a ella. Leandra es para Eugenio lo que Dulcinea era para Cervantes. Ella es una mujer ideal presente solo en la mente de Cervantes. Esto es típico del tiempo medieval. En estos tiempos de pensar en ella o tener fantasías sobre ella, la alienación del «verdadero» Eugenio fue cada vez más grande.

4. LA LOCURA DE TOMÉ CECIAL

Se trata de la aventura de Carrasco quién buscaba a Don Quijote para retornar su sensatez. Él pretende ser el *Caballero del Bosque*. Teniendo imagen de un verdadero caballero y actuando como tal decide entrar en duelo con Don Quijote con la intención de ganar la batalla y llevarlo a su casa. Al perder el duelo, es Carrasco el que debe regresar a la casa. Para él, Tomé CECIAL es como Sancho Panza para don Quijote. Al regresar a casa los dos hablan de la locura. Concretamente, hablan de la locura de la persona que es loca de verdad y de la otra que solo pretende hacer comparaciones con Don Quijote. «¿Cuál es más loco:— pregunta CECIAL— el que lo es por no poder menos, ó el que lo es por su voluntad?» (Cervantes 2004: 257).

Al final concluyeron con que la diferencia es que, la persona que es loca de verdad no puede dejar de serlo sin embargo la otra sí que puede. Pero, si revisamos su historia, se puede ver que esto no es del todo correcto. Ya que, según ellos, Don Quijote era un loco y ellos eran personas normales que pretendían estar locas. Al final, no fueron ellos los que ganaron sino que fue Don Quijote. No se trata solo del duelo, sino de la manera de pensar. Don Quijote siguió con sus aventuras y ellos regresaron humillados. Esta locura simplemente los alineó con ellos mismos y sus creencias.

5. LA INSENSATEZ APARENTE DE SANCHO POR CONVENIENCIA

Ahí tenemos a Sancho como fiel compañero de Quijote. Su fidelidad se nota en el momento en que acompaña a Don Quijote en todos sus episodios de insensatez y en la creencia de que todo lo dicho es verdad. No se trata de no entender lo que es verdadero o falso sino de ser fiel a alguien. Algunas veces Sancho reaccionó y le dijo a Don Quijote que es verdadero y que es falso pero muchas otras ocasiones no lo hizo.

Esto lo alejó de sus creencias, con el tiempo se alejó de lo que representaría antes y se adaptó a su patrón. Esta fidelidad de Sancho se nota en el diálogo entre la Duquesa y Sancho:

«Pues don Quijote de la Mancha es loco, menguado y mentecato, y Sancho Panza su escudero lo conoce, y con todo eso, le sirve, y le sigue, y va atenido á las vanas promesas suyas, sin duda alguna debe de ser él más loco y tonto que su amo... » (Cervantes 2004: 319)

6. UNA HISTORIA DE LOCOS

Aquí tenemos la historia de un psicótico que se encuentra en el manicomio. Él escribió una carta al Arzobispo y le contó su historia. Supuestamente, sus parientes lo habían metido allí para quedarse con sus bienes. En cuanto lo vio y habló con él, el Arzobispo quiso liberarse del psicótico pero en final notó que su locura no era falsa sino verdadera y por lo tanto decidió que sería mejor que se quedara en el manicomio: «Con todo eso, señor Neptuno, no será bien enojar al señor Júpiter; vuestra merced se quede en su casa, que otro día, cuando haya más comodidad y más espacio, volveremos por vuestra merced» (Cervantes 2004: 215).

3.8. Amor cortés/ amor caballeresco

Como el amor es un factor importante en la vida de los seres humanos, no es extraño que el amor sea una de las cosas claves en la obra de Cervantes. Hablando del amor en la Edad Media, uno no puede olvidar mencionar el amor cortés y el amor caballeresco. René Nelli en su libro *L' érotique des troubadours* nos da su definición de los dos amores. Peña (1989: 162), según Nelli, define el amor cortés como « el sentimiento que se experimenta por una dama inalcanzable, la consiguiente continencia forzada, acompañada de sufrimiento y lo difiere del amor caballeresco, definiéndolo de la siguiente manera: «*la imposibilidad ha desaparecido, la continencia es sólo temporal y alcanza el nivel de un servicio que se realiza para merecer la consumación amorosa* (Peña 1989: 162).

Los libros de caballería están llenos de elementos característicos del amor cortés. Muchas veces el amor cortés es objeto de burla en estos tipos de obras. Como resultado de esta burla tenemos la parodia. Esto no ocurre en *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, porque según Espejo Madrigal (1999: 197) queriendo hacer ridículo el amor cortés él se refiriera a los equívocos y la chanza presentes durante toda la obra de Cervantes y esto no ocurre con *Don Quijote* teniendo en cuenta que la obra también está llena de críticas que se fundamentan con argumentos morales y literarios que conducen a la comprensión del amor cortés como algo que no tiene tanto sentido. En la obra de Cervantes hay algunas personas que muestran desacuerdo con lo que representa el amor cortés. Por ejemplo la hija del ventero quien dice lo siguiente:

«[...] sólo sé que hay algunas señoras de aquellas tan crueles, que las llaman tigres y leones y otras mil inmundicias. Y, ¡Jesús!, no sé qué gente es aquella tan desalmada y tan sin

conciencia, que por no mirar a un hombre honrado, le dejan que se muera, o que se vuelva loco. Yo no sé para qué es tanto melindre: si lo hacen de honradas, cásense con ellos, que ellos no desean otra cosa. » (Cervantes 2004: 138)

Lo que según Peña (1989: 163) presenta una relación entre los dos amores (amor cortés y amor caballeresco) es el sufrimiento. Lo interesante es que en el amor cortés este sufrimiento es producto de un período de infelicidad en el que uno no adquiere lo que de verdad quiere. Es decir, uno no logra tener esa relación perfecta que tanto había imaginado. La relación tan idealizada ahora resulta «falsa» y uno no puede evitar el sufrimiento. Aún más, esto es lo único que le queda. Hablando del amor cortés, según Espejo Madrigal (1999: 199), el género que tiene sus raíces en el amor cortés es la novela pastoril. Aunque en Don Quijote encontramos algunas figuras del pastor, según Espejo Madrigal (1999: 199), es precisamente en Don Quijote donde se nota esta ruptura con la idealización como por ejemplo en el caso de Marcela (ella no es mala, simplemente defiende con todo su ser la posibilidad de vivir sin amor) o Grisóstomo (quien no es correspondido en el amor y se suicida).

La parodia del amor cortés podemos verla por ejemplo en Don Quijote y Dulcinea. Aquí el amor se nos presenta como algo irreal y falso. Esto se nota especialmente en el caso de Dulcinea. En principio, ella es la mujer de la que Don Quijote se enamora y habla de ella como de alguien muy especial, pero con el tiempo ya no la menciona. Es por eso que algunos, como por ejemplo la duquesa empiezan a creer que toda esta historia con Dulcinea es falsa y el amor es presentado como un absurdo:

«No hay más que decir –dijo la duquesa–; pero si, con todo eso, hemos de dar crédito a la historia que del señor don Quijote de pocos días a esta parte ha salido a la luz del mundo, con general aplauso de las gentes, de ella se colige, si mal no me acuerdo, que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso.» (Cervantes 2004: 233)

También, la parodia se nota en la forma de ser de Quijote. En los libros de caballería el héroe tiene como objetivo conseguir el amor de su dama y el caballero tiene muchas virtudes. Estas virtudes no solo abarcan su apariencia física, sino su nobleza, coraje y voluntad de ayudar a los demás. Todas estas virtudes deberían provocar admiración. Especialmente en los ojos de su dama que un caballero tanto idealiza y cuyo objeto es seducirla. Pero, ¿qué pasa con Don Quijote? Como se puede ver, él ni consigue el amor de su dama (quién como ya lo hemos mencionado ni siquiera existe) ni provoca admiración en los ojos de los demás. Lo que

desgraciadamente consigue, es ser objeto de burlas y nada más. Es por eso, que se dice que la parodia si está presente en *Don Quijote* y su forma de ser. Hablando de esta ridiculez llamada «amor» que al observar mejor no es nada más que un amor imaginario, aquí Sancho, fiel escudero, no entiende las conductas de su patrón:

«Páreceme a mí-dijo Sancho-que los caballeros que lo hicieron fueron provocados y tuvieron causa para hacer esas necesidades y penitencias, pero vuestra merced, ¿qué causa tiene para volverse loco? ¿Qué dama le ha desdeñado, o qué señales ha hallado que le den a entender que la señora Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano?-Ahí está el punto -respondió don Quijote- y esa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, qué hiciera en mojado? »
(Cervantes 2014: 112)

Cervantes no es solo responsable de la parodia del amor cortés. Según Espejo Madrigal (1999: 205), él es responsable de la finalización del amor cortés. Su incapacidad de compadecimiento con Don Quijote o más bien pérdida de la creencia en un amor idealizado, característico del amor cortés, tuvo como resultado este fin. Es decir, tanto los personajes como los lectores no pudieron «crecer» ya que el mismo autor les había impedido esto.

3.9. Dulcinea- la dama fatal

Como ya se está hablando tanto sobre amor, es necesario mencionar a la mujer que forma parte de la historia amorosa crucial en esta obra. Esta mujer se llama Dulcinea. Cervantes nos presenta a Dulcinea con las siguientes palabras:

«¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hizo este discurso! Y más cuando halló a quien dar nombre de su dama; y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminó al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso...» (Cervantes 2004: 25)

Como podemos observar en el párrafo anterior, Dulcinea es una figura imaginaria. Él mismo, Don Quijote, le puso este nombre y él es el único que es consciente de su presencia. Ella es como su motor. Él la admira y no deja de mencionarla en cada una de sus aventuras. Por

ejemplo, en la aventura con el Caballero del Bosque Dulcinea fue la causa de esta pelea porque Don Quijote quiso defender su belleza. En la aventura con los frailes le dijo a la señora que no se olvidara de contarle a Dulcinea sobre su acto heroico. Por lo tanto, se nota que ella es muy importante para Don Quijote. Su intervención en la obra no se puede comprobar pero de una manera o de otra su presencia no es cuestionable. Según Pérez Rodríguez (2007: 734), existen muchas presentaciones de Dulcinea y todas se pueden extraer del último capítulo en el siguiente orden:

1. Dulcinea enquijotada

7. Dulcinea aduquesada (confusión con la Duquesa)

8. Dulcinea ensanchada (el título inmortal en la obra; el que la defina realmente)

Escobar Bonilla (2005: 323) considera a Dulcinea como un personaje *sui generis o doblemente imaginaria*. Muchos se interesan por ella pero no la meten *en la misma cesta*. Según Escobar Bonilla, el papel de Dulcinea en esta obra es nada más y nada menos que servir como enlace entre las diferentes partes de la novela. Es decir, su papel es el de unir toda la obra. Porque, si Don Quijote decidió ser un caballero o más bien comportarse como tal, no podía faltar una dama. ¿Cómo sería ser un caballero sin dama? Y esto, verdaderamente, es su propósito en la obra. Ella es su amor inalcanzable y su eterna inspiración. En el siguiente párrafo encontramos parte de la obra donde Don Quijote expresa su opinión sobre lo que se necesita encontrar a una dama para ser un caballero de verdad:

«Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto, y cuerpo sin alma. » (Cervantes 2004: 25)

Algunos como Vivaldo opinan que uno no tiene que estar enamorado para ser un caballero, sin embargo, Don Quijote no está de acuerdo con esto:

«Eso no puede ser —respondió don Quijote— digo que no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas, y a buen seguro que no se haya visto historia donde se halla caballero andante sin amores. Y por el mismo caso que estuviese sin ellos no sería tenido por legítimo

caballero, sino por bastardo, y que entró en la fortaleza de la caballería dicha, no por la puerta, sino por las bardas, como salteador y ladrón.» (Cervantes 2004: 68)

La parte importante conectada con Dulcinea y con la obra en general es la parte donde Don Quijote expresa su fascinación por ella. Según Muñoz Resino (2015: 101), esta fascinación es como un *leitmotiv* presente durante toda la obra. Para entender mejor lo dicho aquí tenemos un ejemplo o prueba de esta fascinación:

«Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío. Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo: –Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra. – Eso no haré yo, por cierto –dijo el de la Blanca Luna–: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso, que sólo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla. (Cervantes 2004: 469)

En general, las partes de la obra que hablan de Dulcinea están llenas de humor e ironía. Según Escobar Bonilla (2005: 327), estos medios estilísticos de expresión están entremezcladas con grandilocuencia de la retórica caballerescas y esto se nota por ejemplo cuando en una tienda el morisco tuvo que traducir al castellano un manuscrito arábigo y al verlo comenzó a reírse: «Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: 'Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salvar puercos que otra mujer de toda la Mancha.» (Cervantes 2004:51)

Sancho Panza tiene un papel importante cuando se trata de la presentación de Dulcinea a los lectores. Su presentación es detallada y no imprecisa como la de Don Quijote. Según Escobar Bonilla (2005: 327), esto se nota especialmente después del descubrimiento oficial de la filiación civil de Dulcinea. Un ejemplo de esto lo encontramos aquí abajo:

«Y aun esto tan de cuando en cuando que osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbré de estos ojos que han de comer la tierra no la he visto cuatro veces, y aun podrá ser que de estas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba: tal es el recato y encerramiento con que sus padres, Lorenzo Corchuelo y su madre Aldonza Nogales, la han criado. —¡Ta, ta! —dijo Sancho—. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

—Ésa es —dijo don Quijote—, y es la que merece ser señora de todo el universo»
(Cervantes 2004: 116).

Dulcinea, aunque es una figura imaginaria, es un personaje crucial para la obra de Cervantes. Dulcinea es su inspiración. Pero, como no había pruebas de su existencia, algunos se burlaban de Don Quijote y pensaban que todo esta historia con Dulcinea era producto de su imaginación. Entre ellos tenemos a la duquesa. Abajo tenemos una parte de la obra donde la duquesa expresa sus dudas acerca de Dulcinea y Don Quijote le responde de la siguiente manera:

«Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo, como son hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas.»
(Cervantes 2004: 233)

Lo interesante es que aunque Dulcinea está presente durante toda la obra, al final ella deja de existir. Su relación amorosa (aunque platónica) junto con la vida de Don Quijote como caballero *deja de existir*. Este regreso de Don Quijote a Alonso Quijano se puede ver en siguientes ejemplos:

«Señores —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano.» (Cervantes 2004: 520)

«Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería, ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído, ya, por misericordia de Dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino.» (Cervantes 2004: 179)

A todos les extrañó que Don Quijote se recuperara tan pronto. A causa de este recuperamiento tan extraño, Sancho sigue comportándose como un escudero fiel y mencionando a Dulcinea y otras aventuras como reales. Pero, esto no significa nada para Alonso Quijano quien ahora es más consciente de la situación, de su estado y de la realidad que antes estaba distorsionada a causa del mundo de los libros de caballería al que él pertenecía:

«¿Ahora, señor don Quijote, que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea, sale vuestra merced con eso? Y ¿ahora que estamos tan a pique de ser pastores, para pasar cantando la vida, como unos príncipes, quiere vuesa merced hacerse ermitaño? Calle, por su vida, vuelva en sí, y déjese de cuentos. –Los de hasta aquí –replicó don Quijote–, que han sido verdaderos en mi daño, los ha de volver mi muerte, con ayuda del cielo, en mi provecho. Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda priesa; déjense burlas aparte, y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento, que en tales trances como éste no se ha de burlar el hombre con el alma; y así, suplico que, en tanto que el señor cura me confiesa, vayan por el escribano.» (Cervantes 2004: 518)

4. CONCLUSIÓN

El objetivo de este trabajo fin de máster es hacer un análisis de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* con la intención de ver en qué manera las características del manierismo se aplican en la obra. Este análisis nos ha permitido sacar siguientes conclusiones. El manierismo representa una nueva manifestación en cuando a la crisis social e ideológica del periodo anterior. Lo fundamental para esta nueva manifestación es la libertad de expresarse que está bien presentada en la obra de Don Quijote. El lenguaje que usa Cervantes no sigue las reglas marcadas, y además hace uso del lenguaje no solo como fuente de comunicación sino también de inspiración. El cambio de lugares, personajes, mezcla de diferentes estilos y niveles de lenguaje que usa Cervantes continuamente contribuyen a esta libertad de expresarse. Las normas no existen para Cervantes porque él las sobrepasa. Él tiene afinidad a lo original y es la originalidad y la subjetividad lo que caracterizan a Don Quijote. Para mantener la atención de los lectores y para expresarse sin restricciones, Cervantes cambia los elementos formales e informales de la lengua.

Lo más característico en Don Quijote es la inseguridad. Precisamente esto se puede apreciar en la estructura de la obra ya que hay muchos fallos y aunque la obra consta de dos partes no hay ninguna concordancia entre ambas. La primera parte consta de cincuenta y dos capítulos y la segunda de setenta y cuatro. La primera habla de dos salidas y la segunda de la tercera salida de nuestro caballero. En cuanto la primera, es más rica en discusiones e historias y la segunda es más opulenta en conversaciones, diálogos, encuentros y aventuras. Precisamente en esto se plasma esa inseguridad característica del Manierismo también podemos comprobar esta inseguridad en el tratamiento de algunas personas y Dulcinea es un ejemplo perfecto de esto. En principio existe cierta obsesión con ella pero al final esto cambia y Dulcinea desaparece con la velocidad del rayo.

La parodia es también muy típica en el Manierismo y la relación de Dulcinea-Don Quijote es un ejemplo de parodia del amor. Hablando del amor, en la obra se confrontan dos amores del Manierismo, el amor cortés y el amor caballeresco. Ambos tienen en común un personaje que se repite, en este caso el de la dama y en ambos prevalece el sufrimiento. En cuanto a Dulcinea, ella es la figura imaginaria de la obra pero también es la figura crucial de la misma. Y es ella quien une la primera y la segunda parte de la obra.

Además, otra de las características típicas del Manierismo que se refleja en la obra es el autoengaño. Don Quijote es el candidato ideal para representar este término teniendo en cuenta

que fue él que en su mente creó una imagen de él mismo que no correspondía con la realidad, creía que era un caballero y se comportaba como tal. Se puede decir que Don Quijote se alienó de su mente. Lo mismo pasó con Cardenio o Anselmo. Lo que está presente durante toda la obra es el intercambio de planes reales e irreales. Este intercambio es típico en el manierismo y se utiliza para intentar confundir a los lectores y para mantener su atención. Asimismo, este intercambio fue representado a través de un juego que tuvo como resultado el quijotismo lúdico. Los manieristas jugaban mucho en sus obras tanto con el lenguaje como con los personajes. Cervantes también juega con Don Quijote. Con intención de ayudar a los demás como lo hace un verdadero caballero, Cervantes y el mismo Don Quijote modifican los personajes y objetos.

En conclusión, al analizar la obra, se nota que *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* es reflejo del Manierismo. Ficción que intercambia con realidad, parodia, inseguridad, alienaciones de personas y mucho más confirman lo dicho. Cervantes logró convertir esta obra en una obra crucial para la literatura española y un modelo a seguir por los demás.

5. BIBLIOGRAFÍA

Arellano Ayuso, I. (2000). Calderón de la Barca. Vida y obra. En: J. Alcalá-Zamora; Q. de Llano (coords.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, pp. 51-64.

Avena de Palero, ME. (2014). El manierismo literario en algunos aspectos de El Bernardo de Bernardo de Balbuena. *Tabulae*, 1, pp. 65-75.

Bialostocki, J. (1973). El Manierismo entre el triunfo y el crepúsculo. En: M. Pomares (ed.), *Estilo e iconografía: contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral, pp. 3-237.

Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Carilla, E. (1983). *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*. Madrid: Gredos.

Cervantes Saavedra, M. (2015). El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. En: E. Suárez Figaredo, *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 19, pp. 479-928

Choza Armenta, JH. (2014). Risa y realidad. Estudio sobre el Quijote. En: J. Choza; J.J. Arechederra, *Locura y realidad. Lectura psicoantropológica del Quijote*. Sevilla: Thémata, pp. 15-204.

Curtius, ER. (2004). *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Durán, M. (1962). Lope de Vega y el problema del Manierismo. *Anuario de Letras. Lingüísticas y Filología*, 2, pp.76-98.

Escobar Bonilla, M" del Prado. (2005). Dulcinea/Aldonza, ¿personaje del Quijote o soporte de su estructura narrativa?, *El museo Canario*, 60, pp. 11-504.

Espejo Madrigal, AI. (1999). El Quijote: fin del amor cortés. En: JR. Fernández de Cano y Martín, (coords.), *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: El Toboso*. España: Ayuntamiento de El Toboso, pp.195-204

Eugenia Avena de Paleso, M. (2014). El Manierismo literario en algunos aspectos de El Bernardo de Bernardo de Balbuena. *Tabulae*, 1, pp. 64-75.

Freud, S. (1948). *El poeta y la fantasía*. Madrid: Biblioteca Nueva.

García- Ruiz, J. (2017). Antropología del barroco III. Instituciones, doctrina y ascetismo Barroco en las cafadías. *Revista de Antropología y sociología*, 2, pp. 225-262.

- Gutiérrez Carbajo, F. (2013). *Movimientos y épocas literarias*. Madrid: UNED.
- Hatzfeld, H. (1966). *Estudios sobre el barroco*. Madrid: Gredos.
- Hauser, A. (1969). *Literatura y Manierismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Holzappel, C. (2007). Nuestra sociedad desde el punto de vista del juego. *Revista de Filosofía*, 2-3, pp. 181-196.
- Huizinga, J. (2005). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kossoff, A.D. (2016). Renacentista, Manierista, Barroco: definiciones y modelos para la literatura española. En: M. Chevalier, y F. Lopez (eds.) *Actas de Quinto Congreso Internacional de Hispanistas: celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*, . Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 537- 541.
- Manrique, J. A. (1971). Reflexión sobre el Manierismo en México. *Ánales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 10(40), pp. 21-42.
- Martínez, L. A. (2002). Manierismo y Neobarroco: genealogía de una crisis. *Revista De Teoría Del Arte*, 7, pp. 63-77.
- Muñoz Resino, MH. (2015). La mujer en el Quijote: Dulcinea del Toboso. *Revista Cálamo FASPE*, 64, pp. 91-101.
- Orozco Díaz, E. (1988). *Manierismo y Barroco*. Madrid: Cátedra.
- Peña, H. A. (1989). La Filosofía del amor en la literatura española, 1480-1600. *Revista Chilena de Literatura*, 34, pp. 162–166.
- Pérez Gutiérrez, L. (1972). *El Manierismo en el Quijote*. Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- Pérez Rodríguez, M. (2007). Don Quijote, Sancho y Dulcinea: mosaico brasileño de personajes cervantinos construido por Nelson Omegna. En: Christoph Strosetzki (coords.), *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Brasil: Universidade de São Paulo, pp. 727- 734.
- Pierce, F. (1961). *La poesía épica del siglo de oro*. Madrid: Gredos.
- Resino, HM. (2015). La mujer en el Quijote: Dulcinea del Toboso. *Revista Cálamo FASPE*, 64, pp. 91-101.

Rodríguez González, Á. (2005). Realidad, ficción y juego en el Quijote: locura-cordura. *Revista Chilena de Literatura*, 67, pp. 161-175.

Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Sypher, W. (1968). *Rinascimento, manierismo, barocco*. Padova: Marsilio.

Triviños, G. (1980-1981). Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena. *Revista Chilena de Literatura*, 16-17, pp.315- 338.

Valbuena Prat, A. (1964). *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Referencias bibliográficas de sitios web:

Arenas Martínez, SR. (2012). El Quijote: realidad y ficción. [online] *División académica de educación y artes*. Disponible en <https://2619-Texto del artículo-11963-1-10-20180622.pdf> [consultado el 20.03.2021]

Cervantes, M. (2004). El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. [online] *DAEM*. Disponible en https://7_6253.pdf [consultado el 02.02.2021]

Martínez Garrido, E. (2020). El Manierismo y el Barroco italianos: La época de la Contrarreforma. [online] *Materiales didácticos para el estudio de la literatura y cultura italiana*. Disponible en <https://webs.ucm.es/info/italiano/materiales%20didacticos/manierismo.pdf> [consultado el 15.02.2021]

Palomo, R. (2006). Teoría de la clasificación de los juegos según Roge Callois.[online] *Academia.edu*. Disponible en <https://medium.com/@efthlastamatiades/clasificaci%C3%B3n-de-los-juegos-seg%C3%BAAn-roger-caillois-51dcabb1a49b> [consultado el 15.02.2021]

Vila da Vila, M. (2011). El manierismo y sus maneras. [online] *Dadun..unav.edu*. Disponible en https://04_Vila_da_Vila.pdf [consultado el 15.02.2021]

Fuentes lexicográficas:

Diccionario de la lengua española. Disponible en: <https://dle.rae.es/> [consultado el 20.03.2021].

RESUMEN

Título: Transición del Renacimiento al Barroco en Don Quijote

El Manierismo es un período literario que surgió entre los siglos XVI y XVII y está concebido como una transición del Renacimiento al Barroco. Se caracteriza por muchos rasgos como inseguridad, pluritematismo, cambio de realidad/ficción, parodia, autoengaño consciente, dama inalcanzable, alienación en los personajes. El objetivo de esta tesis es hacer análisis de la obra maestra de Cervantes con la intención de observar cómo las características del Manierismo son aplicadas en la misma obra. Así, la primera parte se dedica al análisis del Manierismo y la segunda parte se ocupa de análisis de la obra y de aplicación de las mencionadas características.

Palabras clave: Manierismo, Don Quijote, análisis, realidad/ficción, juego, Dulcinea, amor cortés

ABSTRACT

Title: Transition from the Renaissance to the Baroque in Don Quixote

Mannerism is a literary period that arose between the 16th and 17th centuries and it is understood as a transition from the Renaissance to the Baroque. It is characterized by many features such as insecurity, plurithematism, change of reality/fiction, parody, conscious deception, unattainable lady, alienation of the characters. The aim of this thesis is to analyze Cervantes's masterpiece in order to see how the above characteristics are applied in this literary work. Therefore, the first part is dedicated to the analysis of the Mannerism and the second part focuses on the analysis of the literary work and the application of the mentioned characteristics.

Keywords: mannerism, Don Quixote, analysis, reality/fiction, play, Dulcinea, courtly love

SAŽETAK

Naslov: Prijelaz iz renesanse u barok u Don Quijoteu

Manirizam je književno razdoblje nastalo između 16. i 17. stoljeća te je shvaćeno kao prijelaz iz renesanse u barok. Odlikuje ga mnoštvo obilježja poput nesigurnosti, pluritematizma, izmjene realnosti/ fikcije, parodije, svjesnog zavaravanja, nedostižne dama, otuđenosti likova. Cilj je ovog diplomskog rada analizirati Cervantesovo remek djelo kako bi se vidjelo na koji su način navedene karakteristike primjenjene u djelu. Tako se prvi dio bavi analizom manirizma a drugi analizom djela i primjenom navedenih karakteristika u djelu.

Ključne riječi: manirizam, Don Quijote, analiza, realnost/ fikcija, igra, Dulcinea, dvorska ljubav