

<b>Prólogo.....</b>	<b>1</b>
<b>Que cuenta el lugar común que es hablar de la muerte de don Quijote.....</b>	<b>2</b>
<b>Que trata de las consideraciones previas.....</b>	<b>10</b>
<b>De la teoría de los planos creacionales (o sobre los personajes como <i>ontopoetas</i>)... </b>	<b>16</b>
<b>Donde se prosigue con la lectura del capítulo y con las relaciones de don Quijote y Alonso Quijano y las de ambos y el narrador .....</b>	<b>23</b>
<b>Vale .....</b>	<b>27</b>
<b>Escrutinio .....</b>	<b>28</b>

## Prólogo

*Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que...*

Si acudimos al título del capítulo LXXIV<sup>1</sup> (“de cómo don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte”), advertimos una contradicción, ya que –como sucede en otras ocasiones a lo largo de ambas partes de nuestra historia<sup>2</sup> - no se corresponde el contenido del mismo a lo que estrictamente el autor refiere en su rotulación. Defenderemos así que es el hidalgo -Alonso Quijano- quien cae malo, testifica y muere, y no don Quijote, como en dicho título se escribe. Nos valdremos para ello de lo que creemos son teorías novedosas en el juego quijotesco, que no pretenden sino argumentar nuestra lectura de lo acaecido en este momento final.

Cada tiempo, como bien apunta Francisco Rico, ha tenido su visión de una obra que “no se deja leer sino a la luz de cuanto en la literatura y en la historia ha venido después” (2012, 9). Nos adentramos de este modo y con ello en la defensa de la nuestra (“pon lo tuyo en concejo, y unos dirán que es blanco y otros que es negro”): que Cervantes hizo que a don Quijote no le fuera dado morir, sino existir eternamente, peleando en nosotros y venciendo, y viviendo y respirando en nosotros para darnos vida y ser.

---

<sup>1</sup> Para el presente trabajo, hemos consultado la edición conmemorativa “IV Centenario Cervantes” hecha por Francisco Rico para la Real Academia Española (2015, Barcelona, Alfaguara). A ella nos remitiremos para todas las citas.

<sup>2</sup> Nos referimos aquí a los desajustes advertidos, por ejemplo, en los ocho primeros capítulos del libro, cuyos cortes apresurados hacen pensar a gran parte de la crítica que Cervantes proyectaba una novela ejemplar, posiblemente inspirada en el *Entremés de los romances*. Aunque no hay ocasión de entrar ahora a valorar esta hipótesis, merecería un comentario más extenso que esperamos realizar en otro estudio. Válganos decir por el momento que, en el capítulo I, X -titulado “De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno, y del peligro en que se vio con una turba de yangüeses”- “no da noticia alguna de vizcaíno ni de yangüés”, por lo que no es este capítulo II, LXXIV una excepción para quien “no fue un corrector atento ni tuvo un interés especial en detectar estas incoherencias narrativas producidas” (Gómez Canseco, 2010, 30).

## Que cuenta el lugar común que es hablar de la muerte de don Quijote

*No se pueden ni deben llamar engaños  
los que ponen la mira en virtuosos fines*

Quienes se han referido a este último capítulo han hablado, independientemente de las conclusiones finales, no tanto de la muerte de Alonso Quijano como –en la mayoría de los casos- de la muerte de don Quijote: se ha convertido así en un *topos* que nubla y desdibuja la realidad de un episodio donde la propia creación se rebela contra su creador. Puede servirnos de ejemplo el caso de Jorge Guillén, quien, aunque en el epígrafe de su estudio hable de “Vida y muerte de Alonso Quijano”, pronto advierte que ambos personajes son, según su lectura, sólo uno; de tal modo, muriendo simbólicamente don Quijote derrotado por el de la Blanca Luna –segunda creación de Sansón Carrasco-, no queda sino esperar la muerte, ya en su lecho, de Alonso Quijano:

Para este caballero sentirse ex don Quijote equivale a sentirse desesperadamente ex Alonso Quijano: una sola persona sin futuro. Toda puerta –hasta la falsa del corral que da al campo- está cerrada. No hay viento respirable. Alonso Quijano tiene que morir (2005, 67).

El caso de Guillén es uno más en la extensa bibliografía, de la que se podrían establecer dos líneas de interpretación que atienden a las diferentes lecturas del capítulo que nos ocupa.

En primer lugar y, siendo la más frecuentada, hallamos a quienes han hablado y hablan propiamente de la muerte de don Quijote. Para la mayor parte de estos críticos, la muerte del caballero se justificaría según tres grandes motivos -no excluyentes entre ellos- que pueden venir, a su vez, provocados por lo que entienden como la derrota del caballero en Barcelona<sup>3</sup>. De este modo, algunos ven la muerte de don Quijote como un cierre necesario para que no pudiera ser nuevamente lanzado a una salida<sup>4</sup>: Avellaneda o *el*

---

<sup>3</sup> A este respecto, son interesantes las consideraciones de Romo Feito (1994, 256), quien cree que la recuperación de la cordura no vendría producida por el vencimiento del de la Blanca Luna, sino por el vencimiento del personaje sobre sí mismo, como el propio Sancho expone: “Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que, si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede (II, LXXII, 1093)”.

<sup>4</sup> Esta preocupación se muestra tanto en la narración: “y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente y hiciese inacabables historias de sus hazañas” (II, LXXIV, 1104), como en el prólogo: “y no le digas más, ni yo quiero decirte más a ti, sino advertirte que consideres que esta segunda parte de *Don Quijote* que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios” (II, 546). Recordemos, a

*Quijote malo* de 1614 –mencionado por vez primera en el II, LIX<sup>5</sup>- habrían así influido en la decisión de Cervantes de acabar con su más alto personaje, que parte “desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos” (Gómez Canseco<sup>6</sup> o Fernández Suárez<sup>7</sup>); otros, creen que la causa de la muerte es la recuperación de la cordura por parte del caballero –por lo que ya no cabría vivir- (Unamuno<sup>8</sup>, Madariaga –al hablar del “Ocaso de don Quijote”-, Casaldueiro<sup>9</sup>, Nabokov<sup>10</sup>, Fernández Figueroa<sup>11</sup> o Simó Goberna<sup>12</sup>); y

---

propósito de ello, que Avellaneda no había matado a su personaje y que, tras hacerle dejar la casa del Nuncio, nos daba noticias de sus posteriores aventuras: “pero como tarde la locura se cura, dicen que en saliendo de la corte volvió a su tema, y que comprando otro mejor caballo se fue la vuelta de Castilla la Vieja, en la cual le sucedieron estupendas y jamás oídas aventuras” (Avellaneda, XXXVI, 463).

<sup>5</sup> “Llegóse, pues, la hora del cenar, recogióse a su estancia don Quijote, trujo el huésped la olla, así como estaba, y sentóse a cenar muy de propósito. Parece ser que en otro aposento que junto al de don Quijote estaba, que no le dividía más que un sutil tabique, oyó decir don Quijote:

-Por vida de vuestra merced, señor don Jerónimo, que en tanto que traen la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*” (999).

<sup>6</sup> Para Canseco, “la existencia de Avellaneda y la derrota conducen a don Quijote hacia la muerte. El enfriamiento de su temperamento colérico le hace ceder en la manía y deja paso a los poderes de la *altrabibilis*, el humor negro de la melancolía” (2010, 87). Estudia este temperamento colérico –que podemos resumir en sequedad, pues “su locura consiste en un error de los sentidos”; ingenio, “definido en varios autores de la época como maestría en cualquiera de las artes, liberales o mecánicas” y monomanía, “que es una destemplanza caliente y seca en el cerebro”- Simó Goberna, siempre con las miras puestas en Huarte (1993, 228-230).

<sup>7</sup> “Es de toda evidencia que el historiador mató a don Quijote, no una, sino dos veces, primero como tal don Quijote y caballero –con la cordura- y luego como Alonso Quijano –en muerte corporal-, por miedo a los Avellanedas, a los falsificadores, que podrían aún sacarlo al mundo a fin de explotar su fama. Este Avellaneda funesto no sólo usurpó a don Quijote, sino que torció la íntima predilección e inconsciente propósito del autor, quien no destinaba a don Quijote a la muerte, sino a la vida perdurable. Sin Avellaneda, ¿qué necesidad hubiera tenido Cervantes de matar a don Quijote, y de matarle dos veces, por el arrepentimiento y por la muerte?” (Fernández Suárez, 1953, 52).

<sup>8</sup> Escribe: “¡Pobre don Quijote! ¡A lindero de morir, y a la luz de la muerte, confiesa y declara que no fue su vida sino sueño de locura!” (Unamuno, 1971, 216).

<sup>9</sup> Así, siguiendo a Casaldueiro, “don Quijote da cuenta a su sobrina de haber recobrado la razón, y, como la ha recobrado, anuncia su muerte próxima, cercana. Recobrar la razón es sentirse a punto de morir” (1975, 396). Es preciso añadir aquí que Casaldueiro, al referirse al cura, al bachiller y al barbero, los considera “testigos de la transformación de don Quijote de la Mancha en Alonso Quijano, el *Bueno*” (1975, 397), pero de esta transformación no vuelve a hacer mención a la hora de referirse a la muerte de, para él, don Quijote.

<sup>10</sup> “En el lecho de muerte se le despeja la cabeza” (Nabokov, 2016, 389).

<sup>11</sup> Maticemos: Fernández Figueroa entiende la locura como la más alta forma de cordura: “su muerte, como ocurre siempre, nos da la medida de su vida. Viendo morir a don Quijote entendemos su insondable locura. Tan loco estaba don Quijote, que era el cuerdo más absoluto, la razón misma (...). Pues si se muere con realismo, se demuestra que se ha vivido con realismo; es decir, se demuestra que la vida que los demás tenían por loca, no sólo no era loca, sino la única razonable posible, la razón de la razón” (1957, 34-35).

<sup>12</sup> “Pero don Quijote no podía vivir eternamente (...). Don Quijote debe morir al igual que un año después lo hará Cervantes; debe morir porque ha perdido la ilusión al recuperar la cordura”. La autora dedica sus últimas líneas a una idea que no desarrolla pero que cabe recoger aquí, y es que “quien muere es Alonso Quijano el Bueno, no don Quijote de la Mancha, en una sabia lección no exenta de melancolía de que la fantasía no muere nunca y don Quijote pervivirá –como lo ha hecho- en las mentes de los lectores a lo largo de los tiempos” (Simó Goberna, 1993, 242).

no menos son los que atienden a la melancolía<sup>13</sup> (Riquer<sup>14</sup>, Aladro -cuyas reflexiones trataremos a continuación<sup>15</sup>-, Rodríguez Juliá<sup>16</sup> o Riley<sup>17</sup>). Recordemos, además, que es la melancolía el primero de los motivos mencionados por el propio narrador de la obra: “llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba; porque o ya fuese de la melancolía que le causaba el verse vencido o ya por la disposición del cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba” (II, LXXIV, 1099).

Margit Frenk, por su parte, se pregunta en su ensayo “Don Quijote, ¿muere cuerdo?” si no sigue loco don Quijote a la hora de testificar –pues, para ella, es el caballero quien muere en el episodio final-. Nos parecen sus reflexiones interesantes en tanto ponen en duda la totalidad del discurso de quien, para ella, sigue siendo don Quijote en este último capítulo: si el lector ha venido desestimando las afirmaciones de don Quijote cuando, a lo largo de la novela, se afirmaba cuerdo, Frenk no encuentra razón para aceptar ahora esta nueva presunción de cordura en la que el personaje, además, se reconoce como Alonso Quijano: “¿Cuáles son las voces que nos dicen que don Quijote ha recuperado el juicio? Es, reiteradamente, la voz de don Quijote mismo; una sola vez la del cura, que, ya

---

<sup>13</sup>Aladro agrega que “las primeras muertes en *el Quijote* son, también, muertes por melancolía: Guillermo, el padre de Marcela, muere ‘de pesar de la muerte de tan buena mujer murió su marido’ (I, 12) y Grisóstomo el melancólico muere desesperado ‘de amores’” (2005a, 431), por lo que le pareciera una recurrencia de Cervantes. Para Torrente Ballester, esta melancolía no nacería de la derrota ante el Caballero de la Blanca Luna, sino “que le acomete a partir de la estancia en el castillo [de los duques]” (1975, 119).

<sup>14</sup> Para Martín de Riquer, estando “melancólico y apesadumbrado don Quijote con su derrota y esperando vanamente el desencanto de Dulcinea, cayó enfermo. (...) Muere don Quijote, y Cide Hamete Benengeli se despide de su pluma con nuevas pullas a Avellaneda” (1970, 139-140). Pero también, más recientemente, el mismo autor escribe: “Por esto la única solución es restituir el juicio al demente, que al sanar volverá a ser Alonso Quijano el Bueno, y en su lecho de muerte renegará de sus locuras y de sus sueños de heroísmo” (2004, 68). Como vemos, el juego entre las tres posibilidades queda abierto y se combina de continuo a modo de cadena de causalidades.

<sup>15</sup> Lo incluimos en este apartado en tanto declara que “don Quijote no se muere, ‘se deja morir’, y la razón no es otra que una ‘tristeza grande y permanente y hace que el que la padece no halle gusto ni diversión en cosa’ (así define el *Diccionario de Autoridades* la melancolía)” (Aladro, 2005a, 430).

<sup>16</sup> “El Quijote recupera la lucidez justo cuando recupera la melancolía; con ésta la realidad se vuelve insuportable. Debe morir. Es el final del Quijote” (2003, 66).

<sup>17</sup> “La lógica culminación de este proceso será la muerte, a la que precederán una fiebre cuartana, un sueño pesado y un breve retorno final a la cordura. El médico que lo atiende en sus últimos días diagnostica la causa de su muerte inminente como ‘melancolías y desabrimientos’ (II, 74). La fiebre y el sueño ayudan a devolver la ecuanimidad a su mente, pero no salvan su vida” (Riley, 2004, 133).

lo sabemos, siempre le ha seguido la corriente a su amigo” (2005, 106), algo que retomaremos en el apartado último.

La pregunta de Frenk, asimismo, puede servirnos para demostrar la arbitrariedad de parte de la crítica a la hora de tomar por ciertas las palabras puestas en boca de quien, en nuestra opinión, es ya el hidalgo; esto es, se le suele creer cuando dice haber recuperado la cordura, pero no se acepta que en él ya no quepa distinguir a don Quijote -aunque él mismo se diga, Alonso Quijano-. Creemos que si la aceptación de lo primero (su cordura) parte de que el propio personaje así se reconozca, es incongruente no aceptar también lo segundo (que se declare Alonso Quijano y no don Quijote). Volviendo a la autora, sentencia que “don Quijote muere”, y que lo hace “loco” (2015, 114). Compartimos con ella, entonces, que “el maravilloso personaje de Cervantes fue lo que quiso ser: don Quijote de la Mancha”, pero no estamos de acuerdo en que lo fuera “de principio a fin”, pues aceptarlo implicaría también aceptar la identidad de ambos (2005, 102).

Por otro lado, dentro del mismo apartado, encontramos estudios en los que la muerte de don Quijote se trata implícitamente, como son aquellos que hablan de su resurrección (sírvanos de ejemplo López Navia, quien termina por escribir: “sabemos que don Quijote cierra con su muerte la última página de su vida y de su historia”, 1990, 375).

Dignas de mención nos parecen las consideraciones de Thomas Mann y de Jorge Luis Borges acerca de la muerte de don Quijote. El primero de ellos, tras considerarla “floja” afirma que “es una muerte literaria por celos –pero por otro lado, estos celos dan testimonio de la relación entrañable y orgullosamente exclusiva del autor con la siempre excepcional criatura de su espíritu (...) Porque la melancolía es la verdadera razón de su muerte” (2011, 106-108). Y Borges, comentando el primer y el segundo párrafo del capítulo, también hablará de la muerte del caballero:

Don Quijote no es una ficción para Cervantes, como tampoco lo es para nosotros. Es un individuo, un mortal, un hombre que tiene que morir. Yo querría asimismo destacar en este primer párrafo palabras como fin y melancolía, palabras que de algún modo prefiguran y preparan y, casi podríamos decir, causan la muerte del héroe (...) En este párrafo, que prepara la vuelta de don Quijote a la cordura, los otros personajes siguen viviendo, o simulan seguir viviendo, en el mundo ilusorio que abandonará don Quijote. (1956, 29).

Para el argentino, la muerte de don Quijote se produciría, en última instancia, a través del despertar de Alonso Quijano del sueño de ser caballero por su padecimiento

melancólico<sup>18</sup>. Así, concluye que “el libro entero ha sido para esta escena, para la muerte de don Quijote” (1956, 36).

Sobre la muerte de Alonso Quijano, segunda interpretación posible, se ha escrito fundiendo las más de las veces ambos personajes en uno. Y, aunque podemos señalar como subgrupo a otros que han intentado separarlos como si de dos realidades se tratase, también advertimos que, en su mayoría, terminan por caer en una ambigüedad que no les impide hablar de ellos indistintamente en algunos momentos de sus estudios<sup>19</sup>. Hemos de destacar aquí a Perlado, quien al hablar de un hidalgo ya dispuesto a hacer testamento gracias a su “sanidad mental”, escribe: “al final de sus andanzas (II, LXXVIII), retirado a su domicilio, aquietado el seso y pronto a morir, don Alonso Quijano -no ya don Quijote- llama al cura a confesión” (2005, 194). Sus afirmaciones nos resultan interesantes en tanto distingue entre ambos, pero lamentamos el hecho de que deje sin resolver qué ha sido o qué es de don Quijote.

Rielo, por su parte, ve en don Quijote el alma de Alonso Quijano –algo que pasaremos a comentar más tarde- y asume que es el hidalgo quien muere al final de la obra. Sin embargo, pronto sus afirmaciones se hacen imprecisas y, donde hallábamos una distinción alma-cuerpo, escribe ahora: “la muerte de don Quijote –cuando se pone, en verdad, a morir- aparece rodeada de dos circunstancias” (1986, 171).

Dos muertes son las que nos refiere Ruibal al hablar de “la de Alonso Quijano y la de don Quijote de la Mancha”, provocadas por el abatimiento del segundo en Barcelona (2005, 61). De modo semejante, Basave de Medina, escribe que “en el capítulo LXXIV, último de la Segunda Parte, nos encontramos con dos muertes, o mejor todavía, con una conversión -la de don Quijote en Alonso Quijano- y con una muerte –la de Alonso Quijano”-, pero finalmente concluye que “para comprender en toda su profundidad el sentido de la muerte de don Quijote (...) es necesario considerar la más compleja característica de su personalidad: la antinomia locura-cordura” (1979, 200 y 205). La muerte, por tanto, la achaca a dos de los tres motivos vistos anteriormente: recuperación

---

<sup>18</sup> En *El oro de los tigres* (Emecé, Buenos Aires, 1972), escribe los siguientes versos que declaran su idea de que don Quijote no es sino sueño: “El hidalgo fue un sueño de Cervantes / y don Quijote un sueño del hidalgo/ El doble sueño los confunde”.

<sup>19</sup> Dentro de este grupo encontramos a los autores que hablan del hidalgo como si de don Quijote se tratase: “el Hidalgo sabe que las cosas poseen muchos modos de realidad: ‘andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan... y así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa” (Castro, 1987, 80).

de la cordura y melancolía. También para Avalor-Arce es la conversión causa de la muerte de don Quijote, pues entiende que “se convierte a sí mismo en Alonso Quijano el Bueno (...): don Quijote de la Mancha, la criatura de arte, debe morir para que Alonso Quijano, la criatura de Dios, pueda vivir” (1976, 213). Y no de conversión, sino de “transformación”, es de lo que habla Gómez Navarro en tanto “para Alonso Quijano, pues, ya no hay dudas, la muerte es la clave, su clave, teniendo plena, clara e inequívoca consciencia de que ahora, ineludible y segura, llega” (2005, 15).

Aladro, en su texto titulado “Muerte de Alonso Quijano, la última imitación de don Quijote”, también se afirma en este tedio vital como la causa de la muerte del caballero - así se ha explicado anteriormente-, pero acaba su ensayo equiparando, “fusionando” - como tantos autores-, ambos personajes:

Alonso Quijano -el lector de novelas de caballerías- y don Quijote de la Mancha -el sueño realizado del hidalgo manchego- fusionados y liberados en la muerte de su nueva creación: Alonso Quijano el Bueno. Bien sabía Cervantes que no hay retorno posible desde el mundo de la ficción; don Quijote de la Mancha y Alonso Quijano el Bueno morirán del mismo modo que fueron concebidos o soñados: imitando y siendo personajes de la Literatura. (2005a, 437)

Y aclarará, en un artículo posterior, que mientras que “la muerte de Alonso Quijano es una representación para los espectadores de la misma”, “la muerte de don Quijote será como fue su vida, una muerte literaria”, algo que sin duda deberemos comentar más tarde (2005b, 186).

Muchnik, por su parte, entiende que la muerte acaece con la recuperación de una cordura: “que se disuelve instantáneamente, en el acto mismo de decir basta, de dejar caer la máscara y de confesar ser lo que Alonso Quijano es: don Quijote de la Mancha” (2000, 132). Para él, entendemos, don Quijote estaría por encima de Alonso Quijano. Opinión parecida revela José Luis Abellán, quien entiende que hay dos muertes en Alonso Quijano: la primera, espiritual y necesaria para que se produzca el nacimiento de don Quijote –se daría, por tanto, ya en el primer capítulo de la obra-: “Alonso Quijano ha muerto: don Quijote ha nacido”; la segunda, física y definitiva: “al final de la novela, [donde] el experimento [de la transmutación] se revela imposible, y Alonso Quijano muere definitivamente” (2006, 102-103).

Rodríguez Juliá sí elabora una distinción que mantiene a lo largo de los capítulos dedicados al último episodio del *Quijote*. Sin embargo, para afirmar que quien muere es el hidalgo, explica que anteriormente ha debido producirse la muerte de don Quijote:

“bastaría con leer la escena final, la muerte de Alonso Quijano, porque recuerden que el Quijote murió en el sueño” (2003, 61). También El Saffar habla de la muerte del hidalgo:

For Alonso Quijano, the most obstinate believer in enchantments and the real existence of artistic creations of even the most fantastic dimensions, only confrontation with his own death will shake his desperately hopeful belief that as don Quijote he could suspend himself in time (168, 1968).

Por último, cabría destacar a Torrente Ballester, autor que entiende que Alonso Quijano, consciente en todo momento de sí mismo y hecho don Quijote por mero juego, muere causa de una melancolía acentuada al verse vencido por Sansón Carrasco:

Le han ganado con su propia baraja, pero no limpiamente (...). De la melancolía viene la muerte, según la historia, y en la muerte hay un momento de difícil lección, aquel en que el caballero renuncia a sí mismo, desolador en apariencia ‘...ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron el nombre de Bueno’. Después, la segunda renuncia, consecuencia de la primera: a los libros de caballerías (1975, 210).

Merecen sus palabras cierto detenimiento: si bien está claro que mantiene una distinción<sup>20</sup>, no coincidimos con el planteamiento general de las ideas que le llevan a esa conclusión por los motivos que adelantamos a continuación –y en los que ahondaremos más adelante-: en primer lugar, porque no creemos que don Quijote tenga, en ningún momento de la obra –ni siquiera en el capítulo LXXIV, donde ya no es don Quijote- conciencia de su yo anterior, de lo que ha decidido dejar de ser. No aceptamos, así, que sea un “instrumento de que se vale Alonso Quijano para sus fines” (1975, 59). En segundo lugar, porque creemos que Cervantes establece en la obra la posibilidad de dos pactos ficcionales: uno relativo al narrador (que es el que sigue Torrente Ballester en tanto es a esta figura a la que da privilegio<sup>21</sup>) y otro relativo al personaje (que es el que nosotros privilegiaremos). Dejamos así, por el momento, estas dos vías señaladas.

---

<sup>20</sup> “Pero lo que dice no es más que la operación contraria a lo dicho y hecho al principio de la novela, separar lo que ha juntado, el hombre y el personaje, porque la situación lo exige”, en tanto “el juego acabó (...) antes que la vida” (Torrente Ballester, 1975, 211-212).

<sup>21</sup> Opina Torrente Ballester que no hay dos realidades –la del narrador y la de don Quijote- sino que: “de una parte, el narrador afirma que el personaje ‘confunde la realidad porque está loco’, y, de la otra, pone en el texto los elementos necesarios para que interpretándolos rectamente- pueda el lector darse cuenta de que el personaje ve la realidad como es, como la ven Sancho y el narrador” (1975, 121). Para nosotros, sin embargo, la realidad de don Quijote y la del narrador no pueden ser la misma, aunque ambas sean igualmente válidas y –válganos la redundancia- *reales*: así, Fernández Figueroa opina que “la gracia está en que [don Quijote] los embiste y derriba no en su fantasmagoría de fantasmas, sino encarnados en cuerpo y hueso derribables. Don Quijote los ve como esencias, pero los derriba como ‘realidad’, también en su apariencia, para que no quepa duda de que son algo real y no fruto de su ingenio...” (1957, 22).

Si intentamos advertir el porqué de tanta confusión, podemos pensar que la misma viene generada, en un primer momento, por la rotulación de un capítulo que indica que quien muere es don Quijote, así como, en segundo lugar, por la voz narrativa que acota sus intervenciones con el antiguo título de caballero (pese a que el personaje no se reconozca ya como tal). Sin entrar en esta segunda cuestión, que abordaremos en el epígrafe que defiende la muerte de Alonso Quijano y la eternidad de don Quijote, no pasaremos por alto los apuntes de Castilla del Pino<sup>22</sup> y de Unamuno referidos al título del episodio LXXIV. El primero de ellos cree que “en propiedad debiera decir: ‘De cómo Alonso Quijano cayó malo y del testamento que hizo, y su muerte’, pues DQ no podía enfermar ni morir, ya que es meramente una forma de existencia” (1989, 60), idea que justifica posteriormente en tanto “se trata de situaciones en las que el personaje puede a la persona, la vence, la devora y la hace desaparecer de la *escena*, aunque, claro es, no de la vida (real o de ficción)” (1989, 61). Por su parte, Unamuno, al iniciar su comentario al episodio que nos ocupa lo titula “De cómo cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte” (1971, 215). Obvia, de este modo, situarnos en lo más importante, en el centro del acción –en el *quién* muere- para meternos, sin embargo y de lleno, en uno de los grandes problemas que hemos intentado abordar en el trabajo; ¿es la forma de titular este capítulo -indicando a don Quijote- lo que nos vale para aceptar que es este quien muere y no el hidalgo, como se declara en el interior del episodio? ¿Pudo ser tan influyente el simple título como para crear este lugar común tan consolidado que es la muerte de don Quijote? ¿O se debe al hecho de que sea el caballero y no el hidalgo el que nos lleva de la mano por las más de las páginas del libro?

---

<sup>22</sup> Quien apunta también, sobre el segundo interrogante planteado que “Cervantes, o Cide Hamete, en el párrafo que prosigue, coloca en boca de DQ (...) palabras que ya no le pertenecen a DQ, pues que son de AQ” (1989, 62).

## Que trata de las consideraciones previas

*Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida.*

Y es por la libertad de don Quijote por lo que hemos de ubicarnos en el momento exacto de la narración del episodio final, donde nuestro caballero, por última vez, exclama:

-Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo 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 de la 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.

Así, Cervantes cierra perfectamente su novela encuadrando la historia de don Quijote en los parámetros marcados por un Alonso Quijano que es voz de esta afirmación: una afirmación donde niega lo que *era* (don Quijote) porque elige *volver a ser* lo que anteriormente fue (Alonso Quijano)<sup>23</sup>. A este propósito, se preguntará Jorge Guillén: “¿la vida y la muerte de Alonso Quijano son nada más el prólogo y el epílogo de la gran historia de don Quijote?”, algo a lo que él mismo responderá, unas líneas más abajo: “Según esta interpretación, Alonso Quijano no pasaría de ser un personaje secundario de la gran novela, concentrada en don Quijote mientras el héroe se olvida, merced a su locura, del hidalgo modestamente cuerdo que ha sido” (2005, 59).

Acudamos al momento de la obra en que se produce la creación del personaje de don Quijote:

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

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 de esta tan verdadera historia que sin duda se debía de llamar ‘Quijada’, y no ‘Quesada’, como otros quisieron decir. Pero

---

<sup>23</sup> Con respecto a este *querer ser*, escribe Rico que así Alonso Quijano “de *hidalgo* se convertía en *caballero* y ganaba el *don* que no tenía; y, en definitiva, recuperaba el pasado como presente y lo proponía como futuro” (2012, 58).

acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse ‘Amadís’ a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó ‘Amadís de Gaula’, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse ‘don Quijote de la Mancha’, con que a su parecer declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre de ella (I, I, 30-32)<sup>24</sup>.

Como vemos, lo que el hidalgo traspasa a su idea -idea que no es sino el propio personaje de don Quijote, independiente de su creador (como estudiaremos más adelante)- es la más alta forma de libertad: la elección de la existencia. Podemos pensar entonces en nuestro hidalgo como un *hidalgo del ánimo* en el sentido etimológico del término<sup>25</sup>, frente a nuestro don Quijote, definido en tantas ocasiones como *caballero de la voluntad* –característica, esta, hacedora del héroe<sup>26</sup>, “porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo” (Ortega, 2001, 227)-.

---

<sup>24</sup> La vacilación referente al apellido y, con ella, al nombre de Alonso Quijano (nombre que no llega hasta la segunda parte y que permite a Avellaneda su bautismo como Martín Quijana) es producto del autor y no del personaje, como vemos en este primer capítulo de la historia. Don Quijote, que no se reconoce en una figura anterior que le es ya independiente, no baraja en ningún momento la posibilidad de corregir - pues esta duda llega incluso a contagiarse a otros personajes, como Pedro Alonso (I, V, 58)-. Nosotros no creemos que con esto se rebaje la figura del hidalgo (ni siquiera a través del uso de la fórmula “de los de”), sino que se potencia el esbozo a fin de que sea él mismo –en su *volver a ser*- quien se retrate: prueba de ello la da el propio Alonso Quijano en el capítulo cuya lectura nos ocupa, pues *siendo* por vez primera se introduce como tal en la obra (aunque el narrador continúe cosiéndole al nombre del caballero, como veremos más adelante).

A este respecto no podemos olvidar a Margit Frenk, autora que defiende –siguiendo a Avalor-Arce- que desconocemos la identidad del hidalgo en todo momento -incluido el de su fallecimiento-: el último capítulo no sería sino el invento de un nuevo nombre con el que el personaje busca rehacerse, ahora por última vez (2015, 99-100). Por su parte, Fernández Suárez cree que, con estas dudas, comienza la independencia del caballero, pues “se deben a que media un tiempo bastante largo entre los hechos relatados y el momento en que el escritor inicia la historia. Tales vacilaciones dan al personaje una luz histórica, comienzan a desprenderlo de la letra, de la fijeza propia de todo ser imaginado” (1953, 29).

<sup>25</sup> De *ánima* (alma) procede la capacidad de *animar*, esto es, dar vida (insuflarla). Creemos que esta característica es definitoria de nuestro hidalgo en tanto anima a don Quijote. Así, además: “bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo es imposible” (II, XVII, 677). Del mismo modo, en la nota <sup>38</sup> de los comentarios de Herrera a Garcilaso de la Vega –concretamente al soneto V-, leemos: “*Mi alma*. La *ánima*, dicha del vocablo griego *ἄνεμος*, significa espíritu, porque no se puede vivir sin respiración. De ésta dice San Agustín en *el de espíritu y ánima*, cap. 34, si él escribió este libro, que cuando anima al cuerpo y le da vida se llama *ánima*; mientras quiere, *ánimo*; en tanto que está vestida de ciencia y ejercita la destreza y sabiduría de juzgar, mente; cuando se acuerda, memoria; discurriendo y disciriendo cada una cosa, razón; afixando en la contemplación, espíritu, y en tanto que posee y señorea la fuerza de sentir, se apellida sentido. Todas éstas son diversas potencias de la *ánima* con que declara y pone en obra y ejercicio sus acciones” (edición de Gallego Morell, 1972, 325).

<sup>26</sup> Para Bolaño e Isla, la voluntad en don Quijote se definiría como una “manera determinada de *ser* actualizada en su *estar*” y quedaría reflejada “desde el comienzo de su vida ejemplar”, en tanto, “fue dueño de sí mismo, de su ser actual y potencial, y, por lo menos afectivamente, del universo todo, ya que se hallaba resuelto a conquistarlo por y para la orden de caballería que profesaba” (1961, 99 y 102). Del mismo modo, Avalor-Arce destaca esta como la característica fundamental del héroe, entendiéndola y explicándola según la definición que de ella diera Schopenhauer, quien “considera a la voluntad (*Willen*) como una tendencia ciega, impulsiva e inconsciente, no como un valor racional (*Wollen*). Es una fuerza causal que, a pesar de la tautología, hay que definir como ‘voluntad de vivir’” (1976, 154).

Quedaría así el esquema de lo propuesto:

Don Quijote de la Mancha  
desde final de I,I hasta principio II, LXXIV

Alonso Quijano  
principio de I, I

Alonso Quijano  
final de II, LXXIV

Se le podrían hacer dos observaciones: la del capítulo I, XXV, concerniente a la rúbrica<sup>27</sup> y la del capítulo II, LXIV<sup>28</sup>, que cuenta cómo don Quijote fue derrotado en Barcelona. Estudiaremos ambas.

En primer lugar, para entender lo acontecido en Sierra Morena, no debemos sino remitirnos al momento de la acción que puede poner en duda lo anteriormente postulado:

“Mandaré vuestra merced, por esta primera de pollinos, señora sobrina, dar a Sancho Panza, mi escudero, tres de los cinco que dejé en casa y están a cargo de vuestra merced. Los cuales tres pollinos se los mando librar y pagar por otros tantos aquí recibidos de contado, que con ésta y con su carta de pago serán bien dados. Fecha en las entrañas de Sierra Morena, a veinte y dos de agosto de este presente año”.

---

<sup>27</sup> Torrente Ballester propone cuatro casos más para la primera parte de la historia: el de la aventura de los rebaños, donde explica que don Quijote es consciente de que debe apuntar con su lanza a la altura de las ovejas si quiere llevar sangre en la punta; el del sabio nigromante que habría ayudado a Sancho a apresurar su viaje desde el Toboso y serviría a don Quijote para creer sus mentiras acerca del encuentro con Dulcinea; el del bonete del ventero, que vendría a hacer las veces de yelmo en ese juego de sustituir las armas y dar por finalizada la aventura con Dorotea-Micomicona; y el de los deudores del ventero, a quienes el caballero habría enderezado “por persuasión y buenas razones” fuera de escena, lo que se debería a una salida de su papel de caballero andante. Para más detalle sobre esto, consúltese el capítulo 4: “La conciencia del caballero” (115-155, 1975).

Para la segunda parte, señala cuatro aventuras -pues considera la cueva de Montesinos un caso especial en tanto “el relato de don Quijote, o es todo él verdadero, o es todo él falso” (1975, 180)-. Estas cuatro son la del Caballero de los Espejos, cuya novedad, para Torrente Ballester, “viene del hecho de que aquí la realidad queda patente y no es conjetural” (1975, 186); la del Caballero de los Leones, que supone la victoria de don Quijote; la del barco encantado, que “Van Doren concibe (...) como burla de don Quijote a Sancho” (1975, 192); y la del retablo de maese Pedro, que entiende como “la única ocasión, de todo el libro, en que cabe preguntarse si don Quijote miente o no. Es la única ocasión en que puede admitirse, no la creencia de la operación encantatoria (...), pero sí la ilusión momentánea”. Concluye su estudio Torrente Ballester agregando que lo nuevo de esta segunda parte es que “quienes siguen jugando, cada vez más metidos en el juego, son los personajes” (1975, 194).

<sup>28</sup> Deberíamos aquí preguntarnos si es correcto hablar de una “derrota” de don Quijote -para tomarlo como vencido debemos considerar que ha sido armado caballero (y “Las *Partidas* de Alfonso el Sabio establecían que quien hubiere sido armado ‘por escarnio’, es decir, por burla, o por no tener las condiciones adecuadas, quedaba ya inhabilitado para recibir la legítima orden de caballería”, Rico, 2005, 47, nota 45). Según nuestra lectura -por los motivos que posteriormente veremos-, esta duda no tendría cabida.

-Bueno está –dijo Sancho-, fírmela vuestra merced.

-No es menester firmarla –dijo don Quijote-, sino solamente poner mi rúbrica, que es lo mismo que firma, y para tres asnos, y aun para trescientos, fuera bastante.

Acudiendo entonces al *Diccionario de autoridades* en busca del significado de rúbrica, hallamos que “vale también la señal propia y distintiva, que después de haber firmado y escrito su nombre, pone cualquiera al fin de él, rasgueando con la pluma” (tomo V, 1737); es decir, algún tipo de signo gráfico, de la forma que fuera, que completaba o podía sustituir a la firma propiamente dicha (entendida con el sentido de hoy) y al nombre que se ponía debajo para explicitarla<sup>29</sup>. No podemos por ello afirmar que don Quijote, en este momento de la narración, se declare Alonso Quijano o que conscientemente decida no firmarlo como tal: la rúbrica permitiría así dos soluciones a la crítica<sup>30</sup>. Si atendemos a que aún no podemos darle un nombre claro al hidalgo -pues no tiene voz hasta el final de la obra-, no cabría aquí hablar de que quien firma es un hombre con un nombre y un apellido concreto; y si recordamos, además, que Sancho pierde ambas cartas –la cédula y la dirigida a la soberana y alta señora- no encontraremos, de continuar con la lectura, referencia alguna que aclare el suceso.

En segundo lugar, en lo que respecta a la derrota de don Quijote, leemos:

-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, la 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. (II, LXIV).

---

<sup>29</sup> Para este punto se ha consultado con el profesor Rafael Cano Aguilar.

<sup>30</sup> Se pregunta Torrente Ballester: “¿signará, entonces, como ‘Alonso Quijano’, propietario de los pollinos, única firma que confiere al documento la totalidad de sus efectos? Si lo hace, reconoce implícitamente que no es don Quijote ni el Caballero de la Triste Figura más que a modo de juego; y, al hacerlo, destruirá con los dos trazos de su nombre, ante el único testigo que le importa, toda la maquinaria fantástica que ha urdido y viene urdiendo, así como todo su pasado y todo su futuro”, algo que responde alegando que “don Quijote sale del apuro rubricando la carta: la rúbrica es lo único común a don Quijote y a Alonso Quijano”. También Comellas lo ve así (2005, 127): “para escamotearnos su nombre auténtico y en él la confirmación de que es perfectamente consciente de la distancia entre el hidalgo y el caballero, se vale con lúcida perspicacia de la rúbrica, la señal de que se suele acompañar la firma”. Por su parte, Ruth El Saffar escribe: “the scene of don Quijote’s penance in the mountains (I, 25) is enough to show that Alonso Quijano is not entirely absorbed into his character don Quijote (...) In such moments the distance between the controlling Alonso Quijano and his spontaneous, unconscious character don Quijote can be clearly seen” (1968, 169).

Jorge Guillén comenta sobre ello: “por fin, tras el vencimiento y la desilusión, don Quijote muere para que renazca Alonso Quijano. Y Alonso Quijano no dura mucho tiempo” (2005, 60). Y, aunque ciertamente a partir de ese momento hallaremos a un don Quijote aquejado de gran desilusión, cabría matizar la lectura de Guillén, pues no por ello el caballero ha muerto y menos ha renacido ya en él la figura del hidalgo. Así, en el capítulo siguiente, vemos cómo don Quijote se confirma y se proyecta en su condición caballeresca diciendo: “-calla, Sancho, pues ves que mi reclusión y retirada no ha de pasar de un año, que luego volveré a mis honrados ejercicios, y no ha de faltar reino que gane y algún condado que darte” (II, LXV, 1050).

Habiendo apuntado brevemente estos temas, no debemos sino volver a nuestro capítulo LXXIV para concluir que, si asumimos que es Alonso Quijano quien habla, no podemos afirmar que sea don Quijote quien muere en este episodio final. De tal modo lo estudia Rielo: “El truco cervantino consiste en que Don Quijote no es el que muere en Alonso Quijano, sino éste, a menos que traslademos el hecho real de la muerte a la muerte de una metáfora<sup>31</sup>(...). Don Quijote, el ideal, no ha muerto. Ha muerto Alonso Quijano, pero no Don Quijote. Don Quijote es, en efecto, el alma de Alonso Quijano” (1986, 158-159). Sobre sus palabras, no defenderemos que la muerte de Alonso Quijano se produzca por imposibilidad de muerte del alma, ya que no creemos que sea don Quijote alma de nuestro hidalgo, sino creación (o animación)<sup>32</sup>, y, como tal, está dotada de independencia y le sobrevive tanto literal como literariamente. Así lo entendió Unamuno al plantearse el problema de la creación literaria para resolverlo con el ejemplo quijotesco:

Muchas de estas ocurrencias de mi espíritu que te confío, ni yo sé lo que quieren decir, o, por lo menos, soy yo quien no lo sé. Hay alguien dentro de mí que me las dicta, que me las dice. Le obedezco y no me adentro a verle la cara ni a preguntarle por su nombre. Sólo sé que si le viese la cara y si me dijese su nombre me moriría yo para que viviese él.

Estoy avergonzado de haber alguna vez fingido entes de ficción, personajes novelescos, para poner en sus labios lo que no me atrevía a poner en los míos y hacerles decir como en broma lo que yo siento muy en serio. (1971, 13).

---

<sup>31</sup> Nos parece interesante agregar aquí que, para Rodríguez Juliá, la muerte de don Quijote -producida en esos seis días de sueño y de cama de Alonso Quijano- sí es entendida como la muerte de una metáfora: “en vez de escribir novelas, bastaría con escribir las metáforas centrales de las novelas. Eso es precisamente la muerte de don Quijote” (2003, 61).

<sup>32</sup> Del mismo modo, no entendemos como metáfora la figura misma de don Quijote pero sí lo que de ella se desprende: “don Quijote crea metáforas para vivirlas, para sentir el gozo inefable de recrearse vitalmente y crearlas de nuevo para gozar en ellas otras vivencias antes no experimentadas” (Bolaño e Isla, 1960, 55).

¿No es este, acaso, el mismo proceso que vive nuestro hidalgo para dejar vivir al caballero *de la voluntad*? ¿No pudo, acaso y entonces, Cervantes, mediante Alonso Quijano, admitir la eternidad de la creación ante lo efímero de un hombre que sólo busca dejar el eco del *haber sido*? Contesta el propio Unamuno a ello casi al final del libro:

Cide Hamete Benengeli no es puro recurso literario, sino que encubre una profunda verdad, cual es la de que esa historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí, y al que ni antes ni después de haberla escrito trató una vez más; un espíritu que en las profundidades de su alma habitaba. (1971, 226).

De este modo, “sabe Unamuno, naturalmente, que don Quijote no ‘existió’ -esta palabra necesita el entrecomillado; pero *crea* -este vocablo necesita el subrayado- en su existencia. Esto es fe” (Fernández Suárez, 1953, 25).

## De la teoría de los planos creacionales (o sobre los personajes como *ontopoetas*)

*Ningún autor, antes ni después de Cervantes, ha concebido así la vida de sus creaciones*  
Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*

Consideramos que, para la defensa de nuestra lectura, es necesario el establecimiento de lo que hemos venido a llamar “teoría de los planos creacionales”. La misma consiste en aceptar que en el *Quijote* se producen siempre, a través de una suerte de encadenamientos, relaciones entre dos fuerzas: entre una primera que crea y una segunda que es creada, pero que está, al mismo tiempo, facultada para la creación. Tales capacidades (como creación y como creador) dotarían a cada personaje de la obra del don de la independencia.

En este contexto, Ruibal relaciona las teorías de Laín Entralgo -sobre la empresa de ser hombre- con la facultad creadora de Alonso Quijano<sup>33</sup>:

Laín Entralgo (...) llama al hombre: “ontopoeta”, creador de ser. Para él, hacerse hombre en el mundo (o sea, aquello con lo que me encuentro o se me ofrece, o contiene la posibilidad o disposición de producirse o modificarse) puede realizarse sin dificultad, con gusto y facilidad, en la tarea ontopoética (...). “Yo sé quién soy y sé que puedo ser no solamente lo que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia y aún los Nueve de la Fama...”, dice Alonso Quijano a su vecino en el capítulo 5, cuando a pesar de su primera derrota, el mundo se le aparece aún a su vocación como escenario para la transformación. Y se ejercita en su empresa de ser (2005, 67-68).

Sería así esta capacidad ontopoética, esta capacidad de creación de ser -pero sin necesidad de que este *ser* sea *fuera*, en *otro*-, la que justificaría la teoría anteriormente establecida: es lo que Fernández Figuroa denomina “ser otro del que se es, sin dejar de ser el que se es” (1957,16)<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> “Existir humanamente es, por supuesto, ‘pasión de ser’, *ontopáthesis*, porque así lo impone el encuentro con lo que por vía de imposición o por vía de ofrecimiento nos está dado; pero también es, de modo más alto y decisivo, ‘creación de ser’, *ontopoesis*, y ésta es la razón por la cual nuestra existencia, contra lo afirmado por Sartre, no queda reducida a ser “pasión inútil”. Genial o gregario, el hombre es siempre ‘ontopoeta’, poeta del ser, comenzando por el suyo” (1958, 8).

<sup>34</sup> Torrente Ballester está en contra de esta idea, ya que para él, el hidalgo no *era* sino *parecía* caballero. Así, “por un camino o por otro (el de la locura o el de la cordura), por estas o aquellas causas, Alonso Quijano quiso ser otro (algo que aparentemente no podía ser), y, si no podía serlo, quiso parecerlo, y de ahí su caso y su novela” (1975, 50).

Estudiaremos, de este modo, la independencia aplicada a los planos que son más importantes para el transcurso de este trabajo<sup>35</sup>. Si partimos de Castilla del Pino -“es cierto que DQ es un invento del propio AQ (el cual es, a su vez, un invento de Cervantes)” (1989, 60)-, es preciso que observemos que es Cervantes autor real de la obra; una obra que, además, ha sido leída por los personajes cuando se nos presenta la segunda parte<sup>36</sup>. No podemos negar que, aunque no se le introduzca como autor del *Quijote* dentro del propio texto -como sí sucede durante el escrutinio de la biblioteca, donde se reconoce a Cervantes como autor de *La Galatea*<sup>37</sup>-, es él cabeza pensante de lo que se desarrolla dentro de la novela. Varios son los autores que componen la obra, si aceptamos lo indicado en la narración<sup>38</sup>; así, por ejemplo, esquematiza Maestro (1995, 113):

Un análisis de los procesos elocutivos del *Quijote* revela la conveniencia de distinguir al menos tres entidades enunciativas básicas: 1) la que representa *Miguel de Cervantes*, como autor real y exterior al relato; 2) la que constituye el *Narrador* del *Quijote*, de cuya identidad hablaremos inmediatamente; y 3) el *Sistema retórico de autores ficticios*, formado por a) el autor anónimo de los ocho primeros capítulos de la Primera Parte, b) Cide Hamete Benengeli, c) el morisco aljamiado, igualmente anónimo, que traduce al castellano los manuscritos árabes hallados por el *Narrador*, y d) los académicos de Argamasilla, autores de los poemas donados al *Narrador*.

Sin embargo, la existencia de cuatro autores distintos -o cinco<sup>39</sup>- no implica que no sea el primero -el desconocido, el que compone los ocho primeros capítulos de lo que

---

<sup>35</sup> Por facilidad, creemos conveniente extrapolarlo hasta el caso de Dulcinea, quien ocuparía el quinto lugar, pero dejaremos para una futura ocasión el tratamiento de Sancho Panza, Sansón Carrasco o Aldonza Lorenzo.

<sup>36</sup> Llega a nuestro caballero la primera referencia a través de Sancho: “anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*” (II, II, 565). Esto es importante en tanto nos indica que “el personaje existía formalmente fuera de la obra y era contemporáneo y no anterior a ella, como habíamos creído”; algo que afecta a las consideraciones sobre los paratextos, ya que “si don Quijote estaba muerto y enterrado -los versos de los académicos argamasillenses eran epitafios al héroe y a sus compañeros principales de aventuras- cuando Cervantes empezó a escribir la historia, ¿cómo pudo el caballero conocer esa misma historia?” (Fernández Suárez, 1943, 34-35).

<sup>37</sup> Creemos conveniente hacer hincapié en esta idea a fin de que se entienda lo expuesto, pues Cervantes es introducido en la historia en tercera persona y nunca como narrador de la que aquí nos ocupa. Consideramos que esto refuerza el juego establecido y diferenciado entre los planes creacionales, pues abre un cisma de independencia entre él mismo y el que será recogido en nuestro trabajo bajo la etiqueta de *autor* -si nos referimos al momento de creación de Alonso Quijano- o *narrador* -si hablamos de la voz hallada en el último capítulo de la obra-.

<sup>38</sup> No entraremos a valorar la existencia de un *narrador* en el paratexto, pues nos parece que, para lo que ahora mismo estudiamos, estas consideraciones no son necesarias.

<sup>39</sup> Paz Gago recoge que “Gerges Haley (1965 y 1984) y Ruth El Saffar Snodgrass (1968 y 1975) establecen un esquema de cinco autores ficticios a los que llaman *narradores*, considerándolos como auténticas instancias responsables de la narración” (1989, 43).

bien hubiera podido ser una novela ejemplar- el que crea al personaje de Alonso Quijano<sup>40</sup>. En cuanto a los planos creacionales, la explicación de los tres autores venideros nos es, ahora y para este trabajo, innecesaria, ya que el hidalgo se encuentra en la narración antes de que se produzca el juego ficcional<sup>41</sup>. Así, bástenos aquí el estudio del siguiente esquema, que ampliamos hasta Dulcinea del Toboso para un mayor entendimiento<sup>42</sup>:

Cervantes – el autor– Alonso Quijano- Don Quijote de la Mancha- Dulcinea del Toboso

1                    2                    3                    4                    5

Escribe Fernández Suárez sobre esto que:

Cervantes, como habrá observado todo lector del *Quijote*, aun el más distraído, tuvo la feliz osadía de colocar a su personaje -a sus personajes: Sancho también- en diálogo con el autor. Y aun en oposición con el autor. Por tanto, don Quijote se separa de la letra, se independiza, y entonces pasa de entelequia plana, incorpórea, a la categoría de entidad consciente. Porque, en efecto, un personaje literario, sólo literario, no tiene más que longitud y anchura, como un triángulo, como un cuadrado, figuras geométricas cuasi reales, los semiseres de Platón. Pero Cervantes, con este recurso, le dio a don Quijote -en el plano formal y aparte

---

<sup>40</sup> Nuevamente Paz Gago sintetiza lo escrito sobre este autor, de “cuya identidad los cervantistas no consiguen ponerse de acuerdo; para unos es un autor anónimo, sin identidad (Haley, El Saffar, Fernández Mosquera), mientras que para otros es el mismo Cide Hamete, el único autor de la versión original íntegra (Nepaulsing). Flores reconcilia ambas tesis proponiendo que el tal autor sea en realidad un traductor de la versión benengeliiana” (1989, 44). Añadiremos a este resumen –a fin de dar una visión completa- la lectura de Allen, quien considera que es Cervantes el autor de estos primeros ocho capítulos: “although Cide Hamete is Cervantes’ predecessor in the fictional scheme of things, he is his successor in the actual narration, and he thus inherits the ironic perspective which is already clearly and solidly established by chapter 9, when he appears for the first time” (1976, 203-204).

<sup>41</sup> Es necesario repetir, a fin de evitar posibles confusiones, que nos referiremos a *autor* cuando hablemos del creador de Alonso Quijano, y de *narrador* cuando hablemos de la voz que encontramos del capítulo I, IX al II, LXXIV.

<sup>42</sup> Torrente Ballester considera que “el autor de la novela, por medio del narrador, inventa un personaje, Alonso Quijano, quien, a su vez, inventa a don Quijote, y disfrazado de éste, sale al campo en busca de aventuras” (1975, 58); para Frenk, “el narrador ha sido creado por Cervantes, pero no es Cervantes, ni es su portavoz, y goza de una autonomía paralela a la de los personajes” (2015, 25). Más interesantes son aún las consideraciones de Mata Induráin, quien se cuestiona si no es Dulcinea un invento del propio Alonso Quijano: “Podríamos cuestionarnos si Dulcinea es invención de don Quijote o de Alonso Quijano, cuestión no tan fácil de dilucidar ni tan baladí como a primera vista pudiera parecer (...)Dulcinea es, antes que nada, una necesidad para que Alonso Quijano pueda convertirse en don Quijote, es uno de los elementos que el hidalgo necesita para ser caballero andante” (2005, 663-664). Para nosotros, el hecho de que la invención de don Quijote preceda a la de Dulcinea justifica que don Quijote sea creador de la misma.

su consistencia anímica- la tercera dimensión, la altura, y con ella el volumen; es decir, en cierto modo, un cuerpo. Quiero distinguir: un cuerpo mítico. (1953, 31-32).

La independencia de los distintos planos la veremos perfectamente explicada en dos casos: el del encuentro con Dulcinea del Toboso y el que se provoca a raíz de la publicación del *Quijote* de Avellaneda. Comentaremos ambos.

Si bien es cierto que, en la primera parte, don Quijote toma un referente real llamado *Aldonza Lorenzo* para su creación, la idea de *Dulcinea* -que es, no olvidemos lo que crea don Quijote-, en nada se asemeja a esta pueblerina de la que parte pero que, efectivamente, no es nuestra *Dulcinea*<sup>43</sup>. Lo vemos perfectamente cuando don Quijote acude con Sancho en la tercera salida a su patria, la del Toboso<sup>44</sup>:

- Yo no veo, Sancho —dijo don Quijote—, sino a tres labradoras sobre tres borricos.

- ¡Agora me libre Dios del diablo! —respondió Sancho—. ¿Y es posible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el ampo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? ¡Vive el Señor que me pele estas barbas si tal fuese verdad!

- Pues yo te digo, Sancho amigo —dijo don Quijote—, que es tan verdad que son borricos, o borricas, como yo soy don Quijote y tú Sancho Panza; a lo menos, a mí tales me parecen.

- Calle, señor —dijo Sancho—, no diga la tal palabra, sino despabile esos ojos y venga a hacer reverencia a la señora de sus pensamientos, que ya llega cerca (II, X, 619).

Como vemos, con quien se encuentra don Quijote es con una labradora y no con *Dulcinea*: por tanto, ni la ve, ni la reconoce. *Dulcinea*, de este modo, no sería carne sino idea; no sería voz sino palabra. Esto traerá consigo el posterior engaño de Sancho.

---

<sup>43</sup> Casaldueiro ve que “*Dulcinea* es la idea pura; a esta idea se llega partiendo de la realidad, pero no es la realidad observable, es la realidad del refranero”. Cervantes sería, según el estudioso, inventor del hidalgo y de *Dulcinea* –personaje por el que “se introduce el doble plano por el cual ha de discurrir toda la novela” (1975, 52)-. Por su parte, para Comellas: “*Dulcinea* es una criatura que él se ha inventado a su antojo y en los términos de su sola imaginación” (2004, 125), tal como lo apuntará don Quijote “Dios sabe si hay *Dulcinea* o no en el mundo, o si es fantástica o no; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo” (II, XXXII, 800). Mata Induráin recuerda que “las interpretaciones de *Dulcinea* corren parejas con las dos grandes interpretaciones del *Quijote*: la interpretación seria, que lo considera un libro con valores profundos y trascendentes; y la interpretación cómica, que entiende la novela cervantina exclusivamente como un libro de entretenimiento, como una obra paródica ‘provocante a risa’. Si nos situamos en la perspectiva trascendente, *Dulcinea* puede convertirse en el más trascendente de los símbolos. Si, por el contrario, nos ceñimos a la risa, *Dulcinea* quedará reducida a una grotesca parodia de un modelo amoroso” (2005, 664).

<sup>44</sup> Américo Castro se refiere a ello como una “vacilación ante la realidad [que] no se produce espontáneamente, sino que es suscitada”, ya que en la segunda parte de la obra abundan las aventuras “que los demás crean al héroe” (1987, 81). Casaldueiro, por su parte, entiende este capítulo como una “representación, el primer motivo novelesco de 1615” (1975, 219). Por último, Madariaga y, a través de él, Nabokov, ven en este momento “el cruce de las dos curvas”, esto es, el comienzo de la quijotización de Sancho y de la sanchificación de don Quijote (2016, 53)

Podemos declarar la independencia de *Dulcinea* -creación del caballero- con respecto a *Aldonza Lorenzo* -creación del autor del *Quijote*-. Así, escribe Comellas que “Don Quijote sabe que las palabras, en el reino de la literatura, hacen la cosa y por eso decide entrar en el libro, encarnar en su propia vida el ejercicio literario. Nombrando crea el mundo y lo puebla de nuevos seres: don Quijote de la Mancha, Rocinante, Dulcinea” (2004, 121). Sírvannos las palabras de Mata Induráin como cierre:

Debemos partir del hecho fundamental de que Dulcinea es un personaje que no existe, que es la creación de una creación: Dulcinea es una invención de don Quijote de la Mancha, que a su vez es una invención de Alonso Quijano (que, a su vez, es una invención de Cervantes) (2005, 663).

Sobre lo provocado por Avellaneda, escribe Fernández Suárez que “a lo largo de esta segunda parte, hallamos al personaje cada vez más liberado de la letra, más independiente del libro. No está en el libro, sino fuera de él” (1953, 37), idea que justifica por lo siguiente:

Recordemos atentamente que al terminar la primera parte quedó dicho que don Quijote “fue” a Zaragoza para asistir a unas justas<sup>45</sup>. Este “fue”, en una historia verdadera, en una crónica de los acontecimientos acaecidos a un hombre real, no sería decisivo, pues podría tratarse de un mero error. Pero en este caso no sucede lo mismo, porque los sucesos de una historia imaginada no tienen más realidad que la realidad de la letra, y por eso son irreversibles y sin vuelta de hoja: una vez escritos, ahí quedan. Pero como Avellaneda había partido de aquella afirmación categórica, de aquella realidad, de aquella absoluta verdad, de aquel “fue”, para poner en marcha a su propio personaje, al falso don Quijote, el don Quijote verdadero quiso desmentir, y desmintió, a la vez, a Avellaneda y a su propio autor (1953, 43).

Consideramos suficientes estas matizaciones en cuanto a la independencia de los distintos planos. Sin embargo, interrogante que nos surge es si puede morir el creador quedando vivo lo creado. La respuesta es, en cualquiera de los casos, afirmativa: ejemplo de ello sería, por un lado, que el objeto *Don Quijote* como *libro* –y producto de la suma de los planos segundo, tercero, cuarto y quinto- prevalece sobre el sujeto Cervantes -que no es más que el primero de ellos- o que, por otro lado, Dulcinea (plano quinto) no deja de ser ante el morir de Alonso Quijano (plano tercero).

No podemos olvidar, a este respecto, las formulaciones que Castilla del Pino nos ofrece al comienzo de su artículo (1989, 60):

Es cierto que DQ es un invento del propio AQ (el cual es, a su vez, un invento de Cervantes) y no es comparable con la creencia de alguien de que, sin serlo, es Jesucristo o Napoleón,

---

<sup>45</sup> “Sólo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad se hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento” (I, LII, 529).

que nacieron, vivieron y murieron empíricamente y fueron sujetos históricos. Pero ¿y si alguien, X, se cree Don Gumersindo de la Cobia, que es un personaje del cual no sólo me acabo de inventar el nombre sino que me podría inventar la vida? ¿Podría decirse con propiedad que cuando muere X el que se muere es Don Gumersindo? Pienso que no (...) La razón de ello es simple, como verá el lector de estas líneas: AQ es condición necesaria, pero no suficiente, para que exista DQ. Luego DQ implica AQ:

DQ → AQ

De ello se deduce: 1) que si AQ no existe, DQ obviamente no puede existir; 2) pero no a la inversa: si AQ existe puede no existir DQ, y de hecho así ocurre en las últimas páginas del capítulo (...) DQ es un error de AQ, y los errores no mueren, sino que desaparecen de las dos únicas formas posibles: o sustituyéndolos por la verdad, o desapareciendo el sujeto del error. Esto último ha ocurrido con DQ.

Sin embargo, don Quijote, en ninguno de los supuestos que aquí barajamos, podría tratarse de un error. Es una idea que traspasa lo etéreo para hacerse carne en su creador, Alonso Quijano; es un disfraz que no sólo viste sino que también *hace*. De este modo, al morir el hidalgo, su idea bien puede llegar a *ser* en otros sujetos, llegar a *hacer* a otros<sup>46</sup>. Es interesante, a propósito de ello, la aceptación de la teoría de Madariaga que versa sobre la qui jotización de Sancho<sup>47</sup>, pues, si acudimos a las palabras del propio autor: “mientras el espíritu de Sancho asciende de la realidad a la ilusión, declina el de Don Quijote de la ilusión a la realidad” (2005, 145), vemos que la realidad referida al personaje de don Quijote ha sido anteriormente identificada, para nosotros, con su *volver a ser* Alonso Quijano.

No podía Cervantes matar a don Quijote porque no muere aquello que se sueña, que existe mientras es pensado y en tanto ha sido escrito. Así, nos encontramos en el capítulo LXXIV con un narrador que sigue apelando a don Quijote y que se ve finalmente vencido por una creación que se le opone y que muere siendo no lo que le dicen que es, sino lo que se declara ser: Alonso Quijano<sup>48</sup>. Y todo es posible porque “Cervantes, estoy segura, tenía en mente a un lector capaz de acompañarlo por los laberintos que iba trazando, de

---

<sup>46</sup> Sobre esto, escribe Unamuno: “¡Oh heroico Sancho, y cuán pocos advierten el que ganaste la cumbre de la locura cuando tu amo se despeñaba en el abismo de la sensatez y que sobre su lecho de muerte irradiaba tu fe, tu fe, Sancho, la fe de ti, que ni has muerto ni morirás! Don Quijote perdió su fe y murióse; tú la cobraste y vives; era preciso que él muriera en desengaño para que en engaño vivificante vivas tú” (1971, 220).

<sup>47</sup> Madariaga mide el proceso de conversión bajo los parámetros de realidad (supuesto aplicable a Sancho o a la sanchificación, que hemos descartado) e ilusión (definitorios de don Quijote y de la qui jotización).

<sup>48</sup> Algo que, sin duda, creemos que Cervantes hace conscientemente. Acompañamos así las palabras de Castro: “decir que acierta genialmente ‘sin saber cómo ni por qué’, según ha escrito hace poco un crítico italiano, equivale a pensar que del posarse la abeja en los frágiles cálices pudo salir cualquier cosa, y que la miel es un bello imprevisto” (1987, 19).

meterse en los escondrijos de su texto y tratar de desentrañar sus secretos (...). Las cosas son y no son al mismo tiempo; sin esto, pero también lo contrario” (Frenk, 2015, 56).

Acabar con Alonso Quijano no sería más que la corroboración de que el hidalgo, dentro de la obra, hace las veces de persona y, como tal<sup>49</sup>-fingida o real- el cuerpo se le agota.

---

<sup>49</sup> Desde el primer capítulo, al intentar seguir el ejemplo de las crónicas, “el lector confirma su impresión de que se trata de un personaje de carne y hueso, que gozó de gran fama” (Frenk, 2015, 61).

## Donde se prosigue con la lectura del capítulo y con las relaciones de don Quijote y Alonso Quijano y las de ambos y el narrador

*Y si se acabase el mundo y alguien les preguntase a los morales: ‘vamos a ver, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?’ podrían los hombres mostrar el Quijote y decir: ‘ésta es mi conclusión respecto a la vida... ¿y podríais condenarme por ella?’. No quiero decir que el hombre tuviera razón en esto, pero...*  
Fiódor Dostoievski, *Diario de un escritor*

Para este punto, es necesario que recordemos que Alonso Quijano y don Quijote son *el* mismo (en un plano físico), pero no *lo* mismo (en un plano metafísico)<sup>50</sup>. Son *el* mismo en tanto don Quijote, como idea, como animación, precisa de un cuerpo en el que realizarse -en el que actualizarse-: este cuerpo es el de Alonso Quijano. Algo, sin embargo, que no les lleva a ser *lo* mismo, pues Alonso Quijano desaparece en el momento justo de la creación y, como lectores, no tenemos noticias suyas hasta este capítulo, donde el hidalgo vuelve -en un último acto de voluntad de don Quijote- sin que esto suponga la muerte del caballero.

Llegamos a estas consideraciones con la lectura del capítulo, ya no se reconoce don Quijote y se dice, en todo momento, Alonso Quijano: así, quienes lo anclan al nombre anterior resultan ser el narrador y los personajes que le rodean ahora en el lecho de muerte.

Retomaremos aquí lo dicho por Torrente Ballester, quien cree que las realidades de don Quijote y el narrador son una y la misma (véase nota 21) y pone para ello el ejemplo del capítulo I, II, 36 donde el narrador dice que don Quijote “*vio no lejos del camino por donde iba, una venta*”, venta que posteriormente será castillo<sup>51</sup>. Debemos entonces

---

<sup>50</sup> Rielo, sobre lo mismo, escribe que “Quijote es una encarnación; por esto, el espíritu de sus hazañas nos toca tan de cerca y nos llena de sugerencias incitativas a ocupar otro espacio, que no es este físico tan estrecho que tenemos que vivir” (1982, 20).

<sup>51</sup> Avalor-Arce comenta este mismo momento de la narración: “la venta es recibida por el alma de don Quijote como un castillo por el desajuste de su imaginativa, y una vez que se imprime en su alma la imagen de un castillo acude su lesionada fantasía a perfeccionarla ‘con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan’ (...). Aquí está la matriz del gran tema del *Quijote* que don Américo Castro bautizó con el nombre de ‘la realidad oscilante’, y cuyo ejemplo más depurado lo constituye el gran debate acerca de la bacía de barbero, que don Quijote mantenía que era nada menos que el yelmo de Mambrino” (1976, 110). Ortega, por su parte, no cree que hallemos una sola realidad sino que “las cosas tienen dos vertientes. Es una el ‘sentido’ de las cosas, su significación, lo que son cuando se las interpreta. Es la otra la ‘materialidad’ de las cosas, su positiva sustancia, lo que las constituye antes y por encima de toda interpretación” (2001, 217).

detenernos y preguntarnos si verdaderamente es esta voz narrativa sincera con nosotros: sabemos que duda, que miente, que oculta, que *juega*<sup>52</sup>; sin embargo, cuando se introduce la voz de don Quijote, y, de quedarnos con sus palabras, en ningún momento dudamos de que sí entienda la realidad de forma distinta a como el narrador la expresa. Es más, cualquier duda que nos surge sobre ello nos viene dada, precisamente, por un narrador que escribe para confundirnos (como es el caso de este *vio* que resalta Torrente Ballester), pues en ningún caso tenemos constancia -a través de las palabras de don Quijote- de que así lo viera<sup>53</sup>. Del tal modo lo piensa Américo Castro, quien escribe:

Creí que a Cervantes le interesaba determinar cuál fuera la realidad yacente bajo la fluctuación de las apariencias. Mas no es el problema de la verdad o del error lógico lo que al autor preocupa, sino hacer sentir cómo la realidad es siempre un aspecto de la experiencia de quien la está viviendo (1947, 35)<sup>54</sup>.

La oposición narrador-personaje se va clarificando a medida que avanzamos la lectura de la obra -como hemos visto en los ejemplos que se han venido comentando hasta llegar a este apartado-, de modo que podemos establecer dos líneas, dos pactos posibles: el del narrador -que justificaría la creencia en la muerte de don Quijote y en su locura (que lamentamos no tener espacio para tratar aquí)- o el del personaje -que nos llevaría a aceptar que no muere, que no es loco y que no engaña-. Así, si continuamos con Torrente Ballester, estaremos de acuerdo en que hay un principio de credibilidad y un principio de realidad suficiente que funcionan en el texto<sup>55</sup>, pero creemos que la realidad que alcanza

---

<sup>52</sup> Acerca de ello, Frenk agrega que “se diría que el narrador se ha propuesto despistar al lector” (2015, 90). Podemos encontrar ejemplos de esto en el propio capítulo que nos ocupa: “hallose el escribano presente y dijo que nunca había leído un ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote”(II, LXXIV, 1104), pues, como sabemos, Tirante -capítulos CDLXIX y CDLXX- muere tras hacer testamento (así lo comenta también el cura durante el escrutinio “dígoos de verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros de este género carecen”, I, VI, 66). Insistimos, por el estudio que venimos realizando, en que Cervantes era consciente de esta oposición a la que sometía a personajes y narrador.

<sup>53</sup> Salinas escribe: “¡qué ciego hace falta estar para creer que don Quijote no sabía lo que hacía! (...) La maravilla del *Quijote* es que Cervantes no nos dice en ninguna parte que don Quijote es bueno, ni que Sancho es malo. No; los pone a caminar y nos deja a nosotros en perfecta libertad de conciencia para que sintamos simpatía por uno o por el otro, para que creamos que don Quijote está loco o no lo está” (1947, 106 y 108).

<sup>54</sup> Se ha mencionado -a través de Avalor-Arce en la nota 51- que Américo Castro llama a este proceso cervantino ‘realidad oscilante’, teoría en la que no entraremos en este trabajo pero que dejamos apuntada como futura vía de profundización. Se aborda en *El pensamiento de Cervantes*, páginas de la 68 a la 111 de la edición consultada.

<sup>55</sup> Define el principio de ‘credibilidad’ “como la necesidad que experimenta el lector de ‘tener por verdadero’ lo que narra o describe en tanto dura la lectura: no es menester una profundización excesiva para percatarse de que se trata de una actitud ‘lúdica’”. En cuanto al principio de ‘realidad suficiente’, son “las condiciones estructurales mínimas que se exigen al objeto representado (hombre, cosa), para que pueda

don Quijote como personaje vale para que el primero de ellos funcione al punto en que podemos tomar por verdaderas antes sus palabras que las del propio narrador<sup>56</sup>. De modo contrario lo entiende Herraiz de Tresca, pues para la estudiosa “el narrador se cuida muy bien de establecer un sólido pacto con el lector: esos objetos y animales no son lo que don Quijote dice, sino lo que el autor representa” (2006, 427).

No queremos aquí descalificar su figura, sino todo lo contrario; creemos que Cervantes, como ya se ha dicho y se repetirá, fue consciente tanto de la función que le daba al narrador como de la oposición que mantenía entre este y el discurso de los personajes. No se trata, por tanto, de acusarle ni de acusar a don Quijote, sino de interpretar de un modo u otro sus palabras, en función del privilegio que otorguemos a uno u otro discurso. Escribe sobre ello Fernández Suárez:

Sólo hay un texto válido: el de Cervantes. Tampoco cabe discutir acerca de la verdad o la mentira, porque en una historia inventada no hay mentira: todo es como dijo el autor que fue. Sólo podemos interpretar al autor, explorar sus intenciones más soterrañas (1953, 36).

Es por ello que Salinas cree que “con el *Quijote* se puede demostrar casi todo. El positivista demostrará que don Quijote era un insensato, que perdió la vida; el idealista al contrario, que era un hombre cargado de razón, que la ganó y la ganó para nosotros” (1947, 108).

De este modo, si nos detenemos en la relación establecida entre el hidalgo y el narrador en este último capítulo, no podemos sino advertir que el personaje muestra una clara consciencia de sí mismo -además, por primera vez (pues, recordemos, en el primer capítulo no le oímos sino que nos conformamos con verle hacerse don Quijote a través de las palabras del narrador)-. Su “yo” encubre así lo que ahora es -Alonso Quijano-, y no lo que le anclan a ser, en lo que ya no se reconoce y que declara anterior a este momento<sup>57</sup>. La oposición es clara y se da en las dos ocasiones en las que hallamos el

---

ser recibido ‘como si fuera real’ y, por tanto, creíble. O, dicho de otra manera: un número de elementos dispuestos de tal forma que basten para que el lector pueda imaginarlos como reales, con la misma fuerza que lo real, aunque no correspondan a seres o acciones que existan objetivamente” (1975, 46).

<sup>56</sup> También Salinas, sobre ello, escribe que Cervantes “crea un personaje que no vive en el ambiente de los demás personajes sino que vive en el suyo y que intenta a cada instante buscar ese equilibrio que casi nunca encuentra. Y a su vez el autor se coloca en una atmósfera que no es ni la del uno ni la del otro” (1947, 107).

<sup>57</sup> Nuevamente, para Frenk, Alonso Quijano es un nuevo invento, una nueva creación. Lo justifica alegando que “son importantes ese *ya soy* y ese *soy ahora*. En ningún momento ha querido Cervantes que su héroe, al morir, afirmase, o sugiera, que Alonso Quijano fue su nombre antes de enloquecer, su nombre de ‘hidalgo sosegado’. Una palabrita junto al *soy* –un ‘otra vez’, un ‘nuevamente’- habría bastado; pero nada” (2015, 93).

nombre del hidalgo en boca del personaje<sup>58</sup>: “**Apenas lo vio don Quijote cuando dijo:** ‘Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «bueno» o “-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 ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno” (II, LXXIV, 1100 y 1103). Si seguimos a Mann:

Su admiración por la criatura de su propia imaginación cómica crece constantemente a lo largo de la narración -este proceso es quizá lo más fascinante de toda la novela, en efecto, es incluso una novela en sí, y coincide con la creciente admiración ante de la obra misma que estaba concebida modestamente como reina broma satírica, sin idea del rango simbólico-humano que estaba destinado a alcanzar la figura del héroe (2011, 77).

Fue Cervantes quien hizo a Alonso Quijano *dejar de ser* don Quijote, no verse en él. Y lo creemos un acto consciente porque Cervantes vio, como vemos hoy nosotros -no sé ya si en el último instante, o empezó a sospecharlo cuando le escribía, le hablaba y le dialogaba- que la muerte de don Quijote no era sino un imposible; que el aceptarla era aceptar el no; que, si escribimos para salvarnos, tampoco la letra nos mantendría en vida. Con ese ejemplo -tal vez el mayor de sus novelas- la literatura ha seguido intentando alcanzar una salvación tan alta. Pero como sabemos que nunca nada será tan vivo como don Quijote -porque lo que salva a don Quijote es la inmortalidad del pensamiento, el que siempre haya alguien que lo ocupe-, bástenos vivirle en la lectura para sobrevivirnos ahora.

---

<sup>58</sup> Marcamos en negrita lo acotado por el narrador a fin de que esta pugna se vea.

## Vale

*Para mí sola nació y yo para él: él supo obrar y yo escribir,  
solos los dos somos para en uno.*

Vista la oposición narrador-personajes, y privilegiando las voces del segundo, hemos atendido a la lectura de un capítulo donde, creemos, por primera vez un ente de ficción logra salirse de los márgenes que le estaban establecidos. Si, además, unimos a ello la independencia que hemos comprobado tienen una vez son lanzados al libro -a través de lo que hemos estudiado como teoría de los planos creacionales-, no podemos sino alegar que no es don Quijote quien muere, sino Alonso Quijano. Así lo dejó Cervantes escrito, y es su palabra la que se ha seguido -como han seguido igualmente, otros tantos, para defender lo contrario-. Pero acaso, ¿no es esta la gran verdad que esconden las páginas del *Quijote*? ¿No es su inagotabilidad la que hace que sigamos volviendo, una vez y otra, al encuentro con ellas en busca -es posible- de un encuentro con nosotros mismos y con el otro?

*Forse altro canterà con miglior plectro*

FINIS

## Escrutinio

ABELLÁN, José Luis. (2006): *Los secretos de Cervantes y el exilio de don Quijote*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

ALADRO, Jordi. (2005a): “La muerte de Alonso Quijano, La última imitación de Don Quijote”. *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl, Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 429-439.

ALADRO, Jordi. (2005b): “La muerte de Alonso Quijano. Un adiós literario”. *Anales cervantinos*, XXXVII, 179-190.

ALLEN, John J. (1976): “The narrators, the reader and Don Quijote”, *Modern Language Notes*, 91, 201-212.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. (1976): *Don Quijote como forma de vida*. Valencia, Castalia.

BASAVE DE MEDINA, Patricia. (1975): “Sentido de la muerte de don Quijote”. *Humanitas*, 20, 197-210.

BOLAÑO E ISLA, Amancio. (1960): “La cueva de Montesinos”, *Estudios literarios*, 53-65.

BOLAÑO E ISLA, Amancio. (1961): “La voluntad de ser en don Quijote”, *Anuario de Letras*, 1, 99-112.

BORGES, Jorge Luis. (1956): “Análisis del último capítulo del *Quijote*”. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V, 1, 28-36.

BORGES, Jorge Luis. (2013): “Magias parciales del *Quijote*”, en *Inquisiciones. Otras inquisiciones*, 207-212. Barcelona, Debolsillo.

CASALDUERO, Joaquín. (1975): *Sentido y forma del Quijote*. Madrid. Ínsula.

CASTILLA DEL PINO, Carlos. (1989): “La ‘muerte’ de Don Quijote”, *Anthropos, revista de documentación científica de la cultura*, 100, 60-63.

CASTRO, Américo. (1947): en *Miguel de Cervantes Saavedra. Homenaje de Ínsula en el cuarto centenario de su nacimiento, 1547-1947*. Madrid, Ínsula.

CASTRO, Américo. (1987): *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona. Crítica.

COMELLAS, Mercedes. (2004): “*Quijote* I, XXV o de la dimensión real de las palabras”. *Lecturas del Quijote (con un epílogo sobre el soneto ‘Voto a Dios, que me espanta esta grandeza’)*. *Philologia Hispalensis*, 117-136.

GALLEGO MORELL, Antonio. (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid, Gredos.

GÓMEZ CANSECO, Luis. (2010): *El Quijote, de Miguel de Cervantes*. Madrid, Síntesis.

GÓMEZ NAVARRO, Soledad. (2005): “Cuántas más miradas mejor: la muerte de don Quijote/Alonso Quijano a la luz de la literatura y la historia”, *Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 13, 11-22.

GUILLÉN, Jorge. (2005): “Vida y muerte de Alonso Quijano”, en VVAA., *La generación del 27 visita a don Quijote*, Madrid, Visor Libros, 59-70.

HERRAIZ DE TRESCA, Teresa. (2006): “Realidad oscilante ¿siempre?” en *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, 427-432.

EL SAFFAR, Ruth. (1968): “The function of the Fictional Narrator in *Don Quijote*”, *Modern Language Notes*, 83, 164-177.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. (2005): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta de sus aventuras*. Madrid, Castalia, edición de Fernando García Salinero.

FERNÁNDEZ FIGUEROA, Juan. (1957): *Tres ensayos quijotescos*. Madrid, Índice.

FERNÁNDEZ SUÁREZ, Álvaro. (1953): *Los mitos del Quijote*. Madrid, Aguilar.

FRENK, Margit. (2015): *Don Quijote ¿muere cuerdo? y otras cuestiones cervantinas*. México, Fondo de Cultura Económica.

LAÍN ENTRALGO, Pedro. (1958): *La empresa de ser hombre*. Madrid, Taurus.

LÓPEZ NAVIA, Santiago A. (1990): “‘Contra todos los fueros de la muerte’: las resurrecciones de don Quijote en la narrativa quijotesca hispánica”. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, Anthropos, 375-388.

MAESTRO, Jesús G. (1995): “El sistema narrativo del *Quijote*: la construcción del personaje de Cide Hamete Benengeli”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1, 111-141.

MADARIAGA, Salvador. (2005): *Guía del lector de don Quijote*, Madrid, Espasa.

MANN, Thomas. (2011): *Ensayos sobre música, teatro y literatura*. Barcelona, Alba.

MATA INDURÁIN, Carlos. (2005): “‘Ella pelea en mí y vence en mí’: Dulcinea, ideal amoroso del Caballero de la Voluntad”. *Príncipe de Viana*, 236, 663-676.

MUCHNIK, Mario. (2000): *Banco de Pruebas: Memorias de Trabajo: 1949-1999*. Madrid, Taller de Mario Muchnik.

- NABOKOV, Vladimir. (2016): *Curso sobre el Quijote*. Barcelona, Maxi (Bolsillo).
- ORTEGA Y GASSET, José. (2001): *Meditaciones del Quijote*. Madrid, Cátedra.
- PAZ GAGO, José María. (1989): “El *Quijote*: narratología”, *Anthropos*, 100, 43-48.
- PERLADO, Pedro A. (2005): “Las disposiciones de última voluntad de Don Alonso Quijano”, *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl, Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 193-206.
- RICO, Francisco. (2012): *Tiempos del ‘Quijote’*, Barcelona, El Acantilado.
- RIELO, Fernando. (1982): *Teoría del Quijote. Su mística hispánica*. Estados Unidos de América, Studia Humanitatis.
- RILEY, E.C. (2004): *Introducción al ‘Quijote’*. Barcelona, Crítica.
- De RIQUER, Martín. (1970): *Aproximación al Quijote*. Navarra, Biblioteca Básica Salvat.
- De RIQUER, Martín. (2004): “Cervantes y el 'Quijote'”, en *Don Quijote de la Mancha*, edición conmemorativa del IV Centenario de Cervantes. Madrid, Alfaguara.
- RODRÍGUEZ JULIÁ, Edgardo. (2003): *Mapa de una pasión literaria*. Estados Unidos de América, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- ROMO FEITO, Fernando. (1994): “‘Vencedor de sí mismo’: una nota al *Quijote*”, *Anales cervantinos*, XXXII, 243-258.
- RUIBAL, María Elena. (2005): “Alonso Quijano, vencedor de sí mismo”. *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 1, año 5, 61-71.
- SALINAS, Pedro. (1947): “Lo que debemos a don Quijote”. *Revista Nacional de Cultura Moderna*, 10, 97-109.
- SIMÓ GOBERNA, Lourdes. (1993): El juego cervantino de locura-lucidez y la variedad de interpretaciones del "Quijote", *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares, Anthropos, 227-242.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1975): *El Quijote como juego*. Tordesillas, Ediciones Guadarrama.
- UNAMUNO, Miguel. (1971): *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid, Espasa-Calpe.