

El problema del conocimiento: una resolución provisoria

Notas a unos capítulos del *Quijote*

María de los Ángeles González

María de los Ángeles González

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas” y Licenciada en Letras (FHCE, UdelaR). Entre 2008 y 2010 cursó el Doctorado en *Letras Españolas e Hispanoamericanas* en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y se encuentra en la etapa de redacción de la tesis sobre la recepción uruguaya del *Quijote*. Desde 2009 es investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII).

Se desempeña como profesora de *Literatura Española* en el IPA, en las especialidades de Literatura e Idioma Español; es Asistente de Literatura Española en la FHCE y desde 2001 colabora en el suplemento *Cultural* del diario *El País* con artículos sobre literatura y cultura.

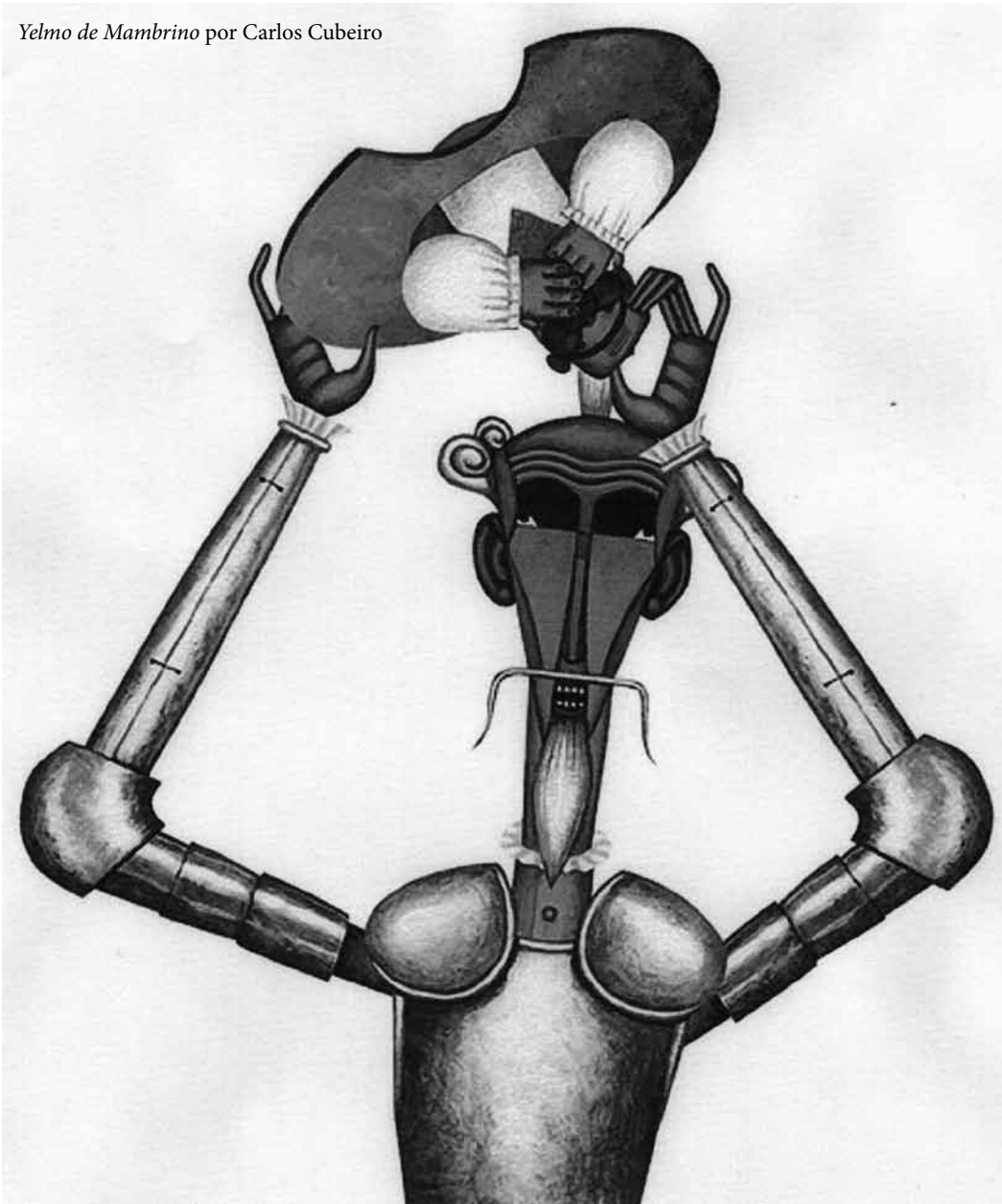
Ha publicado dos libros sobre temas de su especialidad: *De España al Río de la Plata: Escritores migrantes en el siglo XX*, (Rebeca Linke, 2009) y *Tradición hispánica en el siglo XX: Vigencia y polémica*. (Biblioteca Nacional, 2008) y más de quince trabajos extensos publicados como artículos académicos en revistas arbitradas o capítulos de libros.

En los capítulos XLIII y XLIV del *Quijote* de 1605, con la presentación de la historia de Doña Clara y Don Luis, Cervantes expone un nuevo hito de la casuística amorosa que se desarrolla en los episodios de Marcela y Grisóstomo, Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea, así como en “El Curioso impertinente” y en la historia del Cautivo.

A su vez, cada uno de los *casos de amor* puede entenderse como el desarrollo de una o varias poéticas posibles si se considera que el *Quijote* es, entre otras cosas, un campo de experimentación y reflexión. Leída desde esta perspectiva, la historia de Doña Clara y Don Luis parece dialogar con un subgénero todavía muy vigente en la época: la novela sentimental. Por tanto, podrían abordarse estos capítulos en clave de manifiesto poético y doctrina amorosa, al tiempo que en ellos se retoman los hilos de historias anteriores que relevan otros problemas, en especial el de la relación entre las palabras y las cosas, para usar el sintagma de Foucault, o las posibilidades de dar cuenta de la realidad a través del lenguaje. Precisamente en este último punto se centra el presente trabajo.

Al respecto, por ejemplo, se crea la noción de *baciyelmo*, ápice del *perspectivismo lingüístico* que también cuestiona la univocidad del conocimiento (Spitzer, 1968). Los cambios de identidades, las ambigüedades de las apariencias, junto con el debate sobre la naturaleza del yelmo son, en cierto modo, una variante del mismo problema, e incluso el caso amoroso presentado puede ser considerado también como una reflexión sobre el conocimiento.

Yelmo de Mambrino por Carlos Cubeiro



La mirada y la palabra, ¿de cuál fiarse?

En los capítulos citados del *Quijote* de 1605, ambientados en la venta, se anudan y desanudan historias que se han ido sumando y superponiendo a lo largo del libro. A las resoluciones de los casos de amor viene a agregarse la reaparición del barbero, a quien se le había sustraído “el yelmo de Mambrino”, y la aparición de

los cuadrilleros, que retrotraen al episodio de los galeotes. Ciertas convenciones –casualidades, reapariciones– remiten a la novela sentimental, pero también recuerdan la trama argumental de las comedias, ya que se advierte, quizás más que en otros pasajes, un manejo del diálogo teatral –o el enriquecimiento del diálogo narrativo gracias a los aportes del teatro– como una novedad de Cervantes, que se incorporará al género que está iniciando. De hecho, Gilman afirma que el final del primer *Quijote* está impregnado de elementos del género dramático (Gilman, 1989), y a su vez, según Maravall, el teatro es el género que más conviene al despliegue barroco del problema de las esencias y las apariencias (Maravall, 1980: 407).

Precisamente este último aspecto, es decir, la discusión acerca de la realidad y la apariencia, el juego entre lo que es y lo que parece, la posibilidad de establecer verdades, así como los alcances y limitaciones del conocimiento, cobra relevancia en los episodios analizados, aunque está presente en todo el *Quijote*.

Según Celina Sabor de Cortazar, el *Quijote* plantea

[...] una visión filosófica y dramática del mundo, muy propia de la mentalidad barroca: los límites de realidad y apariencia, el valor de los datos inmediatos de los sentidos, el problema platónico de las ideas [...] Nada es, todo parece; y parece a cada personaje de manera peculiar, individual, intransferible. Esto permite a Cervantes la manipulación del punto de vista múltiple, para lo cual introduce en la obra diversos narradores, que a veces relatan el mismo suceso desde ángulos distintos (Sabor de Cortazar, 2003: 29).

También en ese sentido, los capítulos XLIII al XLVI funcionan como síntesis de preocupaciones que recorren todo el *Quijote* de 1605. Dice Gilman que en la Primera Salida, conforme al principio aristotélico, “las cosas o bien son, o bien no son: el castillo no es un castillo; la venta es una venta” (Gilman, 1989: 102). Sin embargo, después del capítulo IX, cuando ocurre la rotura del manuscrito, también se quiebra un pacto de lectura posible válido hasta el momento –aunque provisorio por la inestabilidad y las ambivalencias del narrador, que esquivó determinar nada menos que el lugar de los hechos y el nombre del protagonista– y el texto empieza a deslizarse en territorios más inciertos. A esto se agrega la incorporación cada vez más compleja de elementos literarios, ya no solo por medio de las referencias del protagonista loco, que no distingue entre realidad y ficción por causa de la lectura, sino confrontándose o interactuando con este. La inclusión de los códigos pastoriles, así sea en segundo grado, puesto que no se trata de la estilización de pastores reales sino de mozos que actúan imbuidos por los modelos culturales –también ellos contaminados de literatura–, complica aún más los límites del mundo novelesco.

Se han rastreado muchas fuentes buscando explicar el lugar central que tiene en el *Quijote* el conflicto entre apariencia y realidad, o entre el ser y el parecer. Sin duda se trata de un tema de época, origen de tópicos barroco-tridentinos, como el

desengaño del mundo, la realidad engañosa o el *engaño a los ojos*, la idea del mundo en permanente movimiento –que desemboca en la presentación de la *realidad oscilante*– (Castro, 1925). De esta visión pesimista del mundo surgen diferentes manifestaciones artísticas que hacen eco de esa crisis espiritual, pero que a la vez son también consecuencia de las nuevas interrogantes que abrían los avances de la ciencia. En virtud de todo esto, en el siglo XVII se da una superposición de teorías y doctrinas filosóficas que intentan *leer* el mundo sin que se llegue necesariamente a una síntesis.

Es por lo mismo que el artista barroco se ve sumido en un mundo confuso; por un lado informado por hechos individuales que se perciben como evidencias, mientras por otro aumenta la sospecha de su carácter fantasmal en la medida que la ciencia les resta singularidad, los generaliza, busca en la repetición de fenómenos leyes más amplias. La naturaleza ya no es fiable, incluso el arte o la técnica pueden superarla. Por lo pronto, no es transparente la percepción que se tiene de ella, tal como ilustra el célebre soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola (1559-1613), “A una dama que se afeitaba”¹. Sin embargo, la desconfianza de los sentidos no es siempre una mera lección ascética que implique que la experiencia mienta, sino que puede ser una precaución acerca de su carácter contradictorio, derivada de los nuevos hallazgos de la ciencia: todos los hombres cultos “saben que la Vía Láctea no es una nube blanquecina sino la aglomeración de innumerables estrellas descubierta por el «anteojo» de Galileo, del que Gracián y otros hablan también” (Maravall, 1980: 375).² La apariencia, la comprobación de un mundo fenoménico, no implica necesariamente falsedad, es una propiedad que pertenece a las cosas. Por eso se agudiza el perspectivismo en el pensamiento y el arte de la época; los tratados de pintura discuten sobre la perspectiva lineal y la aérea, “el concepto barroco de escorzo refuerza la función de perspectiva” (Maravall, 1980: 399).

El hecho de que la apropiación de la realidad dependa de la relación entre sujeto y objeto es un problema ya presente en la filosofía renacentista, en la que emerge el conflicto acerca del conocimiento aristotélico, que parte de las cosas sensibles, y el platónico, que parte de las nociones ideales. Según Américo Castro, el *engaño a los ojos* es un tema central para los pensadores del Renacimiento, y precisamente en el siglo XVI se encontraría el germen de lo que después de Descartes pasará a llamarse filosofía idealista:

Lo seguro, la base de apoyo serán los estados de conciencia de nuestra mente; de aquí hay que partir para conocer lo que realmente sean las cosas, siendo así que el testimonio de los sentidos es falaz. La distinción platónica entre apariencia e idea llevará a un dualismo entre aspecto y razón, cuyas máximas consecuencias sacará Descartes (Castro, 1925: 81 y 83).

Cervantes está al tanto de las doctrinas platónicas y aristotélico-escolásticas sobre las posibilidades del saber y el conocimiento, y a menudo juega esos

presupuestos, aun utilizando como portavoces a sus personajes. En *La Galatea*, por ejemplo, se dirá:

No me maravillaría yo tanto de esto si fuese de aquella opinión del que dijo que el saber de nuestras almas era acordarse de lo que ya sabían [...]; mas cuando debo seguir el otro mejor parecer del que afirma que nuestra alma era como una tabla rasa, la cual no tenía ninguna cosa pintada, no puedo dejar de admirarme (Castro, 1925: 82).

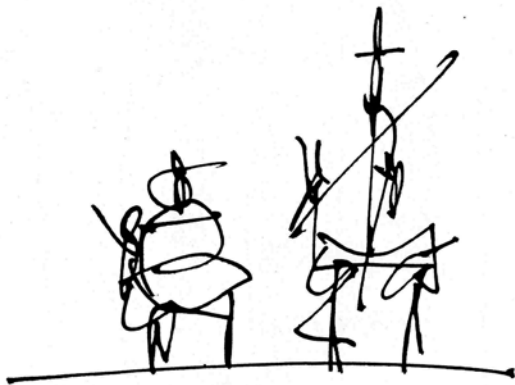
Es casi seguro que en este, como en otros aspectos, Cervantes opta por contraponer posibilidades y dar cuenta de los problemas, sin intentar una conclusión.

El perspectivismo del *Quijote* apunta a mostrar el mundo como una red formada por diversos puntos de vista, por eso, según Cascardi:

[...] se suele creer que su antítesis es una forma del platonismo «ortodoxo» en que la realidad se reduce a una estructura fija, y donde se resuelven los conflictos entre las diversas construcciones del mundo. Por el contrario, el lector no tiene más remedio que reconocer las limitaciones del pensamiento científico-analítico fundado en las formas ideales. Pero, dentro del mundo provisional de la ficción, Cervantes está sumamente alerta a los modos del saber que sirven para las circunstancias variables e inciertas (Cascardi, 2000: 307-308).

Ahora bien, en el *Quijote* no solo se construye deliberadamente una realidad que puede abordarse desde distintos puntos de vista, el tema del engaño liso y llano también está presente dentro de la trama; incluso, hay episodios, aun en la Primera Parte, en los que artificialmente “se hace que las cosas presenten una realidad fingida al lado de la verdadera” (Castro, 1925: 81). No se trata solo de mostrar una realidad oscilante o múltiple; la dificultad para distinguir entre la esencia y la apariencia de las cosas es, muy a menudo, por lo menos al comienzo de la Primera Parte, un problema de los personajes, que se engañan o son engañados, pero que al lector ya se le presenta resuelto. El relato vacila en el nombre del hidalgo, problematiza la seguridad de las fuentes y más, pero el lector no tiene dudas acerca de la naturaleza de los molinos de viento o de las mozas del partido.

Lo cierto es que, por lo menos a partir del episodio de Marcela, los objetos y las personas “no serán lo que son (o no son) sino lo que parecen a alguien que las nombra y les da forma verbalmente en el acto de describirlos” (Gilman, 1989: 104). La distinción entre la locura de Don Quijote, que ve lo que quiere ver, y la realidad estable vista por los otros personajes comienza a desestabilizarse. Empiezan a aparecer disfrazados y travestidos, a la vez que se multiplican los puntos de vista, los debates y dobleces en la presentación de la realidad. Por lo mismo, no parece casual



que en los capítulos finales, desarrollados en la venta, donde se enredan y desenredan encubrimientos y apariencias, reaparezca también el barbero cuyo “yelmo” había puesto en primer lugar la discusión sobre el conocimiento a través de los sentidos.³

En los capítulos considerados hay un hilo narrativo y por tanto una línea de lectura posible, que se juega en la confrontación entre la palabra y el conocimiento a través de los sentidos. En ese aspecto podría conectarse el jocoso debate sobre el “yelmo” con el delicioso episodio de Don Luis y Doña Clara, si se piensa en este último como ilustración del amor en tanto forma privilegiada de conocimiento, en sentido platónico.

El problema del *engaño a los ojos* y el modo confuso en que se presenta la realidad se extiende a este nuevo personaje introducido al final del capítulo XLII, en “hábito” de mozo de mulas; sin embargo, el lector ya está advertido de la posible ilusión y reconoce las trazas de una nueva aventura y posibles pliegues, desde que este se introduce como “solo una voz” y “una voz tan entonada y tan buena” que “de tal manera canta que encanta” (I, XLII, pág. 521).⁴ La presentación de Don Luis está filtrada por el verbo *parecer*, así como por las imágenes auditivas, modo de crear un clima sugerente, difuso, que alerta acerca de una identidad oculta. No se afirma una presencia, sólo se interpreta algo que se oye: “les parecía que cantaban en el patio”; “le pareció a Dorotea que no sería bien que dejase de oír Clara una tan buena voz”, “me parece que con nuevos versos y nuevo tono torna a su canto” (I, XLII, pág. 521-523). Tras varios engaños y simulaciones la advertencia se hace necesaria, o por lo menos es aprovechada para generar una nueva expectativa, puesto que el lector, ya entrenado, detecta la punta de una madeja, el comienzo de una nueva aventura. Frente a tales antecedentes, también se hará necesario avisar al lector cuando, por el contrario, un personaje *es* lo que *parece*, como ocurre en la llegada de los cuadrilleros: “tenían parecer de ser cuadrilleros, como en efecto lo eran” (I, XLIII, pág. 542). En este caso el *hecho de que lo sean* es lo que garantizará la aventura.

El tema del *engaño a los ojos* y la falsedad del parecer puede tener otros alcances si se toman en cuenta las modificaciones que los descubrimientos científicos de principios del seiscientos introducían en la visión del mundo.

Una de las funciones que tienen los encantadores en la obra es confirmar el mundo tal como Don Quijote quiere verlo, a contrapelo de los datos que aportan los sentidos. Según el *Diccionario de Autoridades*, los encantamientos eran producidos por fuerzas “preternaturales” que lograban engañar las percepciones sensoriales (Neumeister, 1995: 297). Don Quijote insiste en leer la realidad de acuerdo al método de la *confrontatio textuum* –para el caso los libros de caballería– y cerrando los ojos a la realidad sensible. Neumeister compara esta atadura de Don Quijote a un paradigma previo que otorga un sentido completo al texto, el aferrarse a las leyes escritas en los libros, con la actitud de los científicos de Padua y Bologna al rechazar los hallazgos –por otro lado incontrovertibles– de Galileo, y considerar su invento, el telescopio, como obra del demonio. El descubrimiento de las cuatro lunas de Júpiter se produjo exactamente entre la escritura del primer y segundo *Quijote*, y demostró “el abismo existente entre la evidencia y su interpretación” (Neumeister, 1995: 302). Don Quijote acusa a Sancho de “no estar cursado en esto de aventuras”, al igual que la ciencia parecía no poder percibir el mundo sin una teoría previa.

En el capítulo XLIV, cuando reaparece el barbero reclamando bacía y albarda, y ante la pícaro defensa de Sancho de las conquistas habidas, plegándose a la idea de que se trata de yelmo y jaez, lo que se pone en cuestión es la validez de la mirada para la apreciación veraz de la realidad. En este caso es Sancho quien niega la evidencia de los sentidos, por lo menos de lo que ve el ojo del barbero y que el narrador asume como real. El asunto pasa a dirimirse en un terreno presuntamente más filosófico, cuando se plantea que lo que cada uno ve no es lo mismo, por lo que no puede extraerse de la experiencia de los sentidos una validez general. El problema barroco de la apariencia se aprovecha aquí con fines paródicos. En la época “interesará – dice Maravall– sobre todo lo que el ojo ve y se reconocerá a este un papel activo. [...] Por encima de un objetivismo intelectualista, propio del socratismo medieval, nos encontramos con un mundo coloreado, condicionado por los intereses de cada uno. Hay como una antinomia más difícil de salvar entre la objetividad de lo real y la mirada que lo contempla” (Maravall, 1980: 394).

A propósito de este problema, Heinrich Merkl propone una lectura del *Quijote* como reflexión acerca de las ideas del sofista Protágoras, que Cervantes profundiza también en *El retablo de las maravillas* (Merkl, 2000: 595-600). De acuerdo a su argumentación, parece probable que Cervantes conociera las ideas de este pensador antiguo, ya sea a través de Platón o de Erasmo, ya por medio de Juan de Mal Lara o de López de Hoyos. Los diálogos de Platón circulaban en Europa desde el siglo XVI, y aunque no es admisible que las ideas de Protágoras se discutieran abiertamente por su cariz atea, Erasmo las había resumido, atenuándolas o silenciando los aspectos incompatibles con el cristianismo. En todo caso, algunos de sus postulados básicos, difundidos a través de Platón o de Sexto Empírico, han servido desde entonces como modelo del relativismo filosófico:

[...] el hombre es la medida de todas las cosas:
tal como las cosas se me muestran, tales son para mí;
tal como se te presentan, tales son para ti. [...] Si toda

representación es verdadera, será también verdadero que ninguna representación lo es, porque, al afirmarlo, uno se apoyaría en una representación: por tanto, decir que toda representación es verdadera será falso (Samaranch, 1995: 145-169).

Las lecturas posmodernistas del *Quijote* destacan especialmente este carácter subjetivo de lo real, que coincide con los postulados de Protágoras; juego cervantino en el que el episodio del “yelmo de Mambrino” es el punto culminante. Lo que en todo caso intenta probar Merkl es que muchas de esas lecturas pasan por alto el papel que tiene el engaño en el *Quijote*, y si bien el protagonista “se comporta como si quisiese probar, por su praxis vital, las ideas de Protágoras”, toda vez que en los hechos intenta probarse algo por medio del engaño el resultado es el fracaso; como cuando “Anselmo engaña a su esposa para probar su virtud”, o “el cura y el barbero engañan a Don Quijote para guiarle hacia la felicidad”, amén de los autoengaños del propio Don Quijote. Todos estos conducen a alguna forma de desengaño. En ese sentido, sigue Merkl, “el Quijote es una novela antisofista: una prueba virtual de la existencia de una realidad objetiva”. La clara distinción entre quienes están engañados y quienes no lo están probaría la existencia de un mundo social que “constituye la base de lo que es verdad en esta novela” (Merkl, 2000: 596).

Es cierto que el lector no se engaña respecto a la existencia de una verdad colectiva, pero también debe admitirse que Cervantes juega en el límite y que los cuestionamientos más eficaces respecto a la univocidad de la visión-interpretación de los objetos se introducen por boca de Sancho, por ejemplo en la invención del término y concepto de *baciyelmo* y en la definición subjetiva del objeto en función de su utilidad. Una vez que Don Quijote le solicita que muestre el cuestionado “yelmo”, y viéndose perdido a falta de *pruebas*:

[...] Sancho, hijo, saca aquí el yelmo que este hombre dice ser bacía.

-¡Pardiez, señor -dijo Sancho-, si no tenemos otra prueba de nuestra intención que la que vuestra merced dice, tan bacía es el yelmo de Malino como el jaez de este hombre albarda!

-Haz lo que te mando -replicó Don Quijote- que no todas las cosas deste castillo han de ser guiadas por encantamiento.

Sancho fue a do estaba la bacía y la trujo; y así fue como Don Quijote la vio, la tomó en las manos y dijo: -Miren vuestras mercedes con qué cara podía decir este escudero que esta es bacía, y no el yelmo que yo he dicho; y juro por la orden de caballería que profeso que este yelmo fue el mismo que yo le quité, sin haber añadido nada en él, ni quitado cosa alguna.

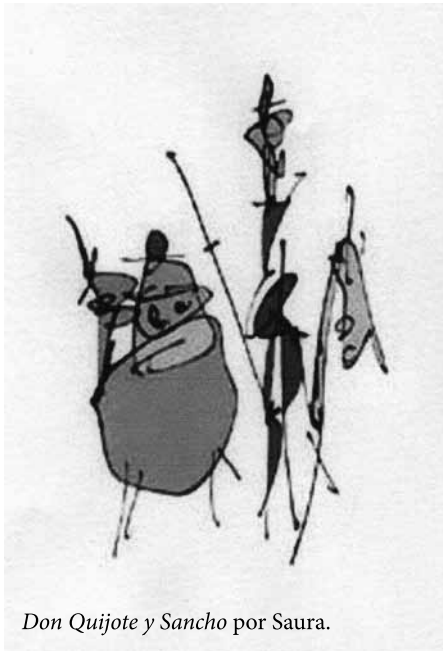
-En eso no hay duda -dijo a esta sazón Sancho--; porque desde que mi señor le ganó hasta agora no ha hecho con él más de una batalla, cuando libró a los sin ventura encadenados; y si no fuera por este baciyelmo, no lo pasara entonces muy bien, porque hubo asaz de pedradas en aquel trance (I, XLIV, pág. 539-540).

Precisamente, será en relación al “yelmo” y la “albarda” que en el capítulo siguiente Don Fernando tomará la opinión de todos los presentes -previo acuerdo cómplice contra el barbero y a favor de Sancho- para corroborar la esencia de los objetos. Mientras ocurre el debate, el barbero se admira de la “razón de la sinrazón”, lo que quizás esconde una ironía cervantina sobre cierta clase de polémicas doctas: “¿Qué es posible que tanta gente honrada diga que esta no es bacía sino yelmo? Cosa parece ésta que puede poner en admiración a una Universidad entera”. Y sólo entonces Don Quijote empieza a dudar, si no del “yelmo”, al menos del jaez: “A mí albarda me parece; pero ya he dicho que en esto no me entremeto [...], ponerme ahora en cosa de tanta confusión a dar mi parecer sería caer en juicio temerario [...] en declarar si ésa es albarda o jaez, no me atrevo a dar sentencia definitiva: sólo lo dejo al buen parecer de vuestras mercedes” (I, XLV, pág. 541-542). Finalmente se hace cargo de la falsedad de las apariencias que él mismo percibe, lo que se transforma en una de las confesiones más reveladoras de Don Quijote: “Quizá por no ser armados caballeros como yo lo soy, no tendrán que ver con vuestras mercedes los encantadores de este lugar, y tendrán los entendimientos libres, y podrán juzgar de las cosas deste castillo como ellas son real y verdaderamente, y no como a mí me lo parecían” (I, XLIV, pág. 542).

Don Quijote cree en las posibles trasmutaciones de las cosas por obra forzada de encantamiento, en las trazas del demonio que puede engañar a los sentidos, así como también lo cree Cervantes en el terreno de la creación novelística. Estos capítulos son un ejemplo de juegos de escondite y engaños hasta el punto de que el narrador dirá sobre ese caos, peleas y malentendidos que se suscitan a continuación, que es “máquina y laberinto de cosas”, inventada, en definitiva, por el propio autor.⁵

Pero una cosa es la ficción y otra la historia, y el debate respecto a la relación bacía/yelmo y albarda/jaez resulta, en definitiva, paródico, abusivo, ejemplo extremo de cómo la opinión puede esgrimirse como autoridad y dogma, a contrapelo del sentido común y de los otros sentidos.

Al respecto, para establecer la verdad sobre la bacía/yelmo y la albarda/jaez se recurre a la “toma de opinión”, quizá en el sentido aristotélico de la *Política*, que da preeminencia a las mayorías en el establecimiento de la verdad. Sin embargo, en este caso, la verdad no puede ser confirmada porque se introduce la variante del engaño. No se trata de un debate legítimo, sino de un simulacro burlesco, quizá una parodia de los procedimientos jurídicos. La actuación es tan convincente y el procedimiento formal tan riguroso, que hasta el barbero llega a plantear su posición en términos de pareceres ante lo que Don Quijote considera jaez (“me parece a mí albarda, y no jaez”). La opinión, el parecer -aunque contrarios al sentido común-



Don Quijote y Sancho por Saura.

construyen una realidad aparente, como en *El retablo de las maravillas*. En el entremés, al igual que en este episodio, quien viene de afuera –en este caso el cuadrillero– no forma parte del juego, y es quien descubre la trampa (I, XLV, pág. 543).

Algunos de los argumentos del debate, así como las conclusiones del de la Santa Hermandad, merecen consideración. El otro barbero, el de la aldea de Alonso Quijano, interviene en la discusión a favor del “yelmo”, y afirma que “está tan lejos de serlo [bacía] como está lejos lo blanco de lo negro y la verdad de la mentira” (I, XLV, pág. 541), argumento capcioso si se toma en cuenta la mentira que entre todos están actuando, al punto de transformarla en verdad ad hoc. Si se confronta esa opinión con esta otra del *Persiles*, puede afinarse aún más la ironía

de Cervantes: “Parece que el bien y el mal distan tan poco el uno del otro, que son como dos líneas concurrentes, que aunque parten de apartados y diferentes principios, acaban en un punto”.⁶ Pobres argumentos a favor de la verdad y del bien. “Todo este mundo que nos rodea está, pues, en un tris, que se trate de un yelmo o de la noción de bien y mal” (Castro, 1925: 80). La conclusión a la que llega Don Fernando, una vez tomados los votos, es no sólo que todos los presentes coinciden en que el objeto en cuestión es jaez y no albarda, sino que el barbero ha perdido el pleito por haber “alegado y probado muy mal” lo contrario, lo que supone la necesidad del argumento antes y por encima de lo que anuncian los sentidos y el uso. Es decir, sólo es fiable aquello que puede ser argumentado; a falta de ello, la opinión de la mayoría es suficiente.

Notas

¹ “Yo os quiero confesar, Don Juan, primero:/ que aquel blanco y color de doña Elvira/ no tiene de ella más, si bien se mira,/ que el haberle costado su dinero./ Pero tras eso confesaros quiero/ que es tanta la beldad de su mentira,/ que en vano a competir con ella aspira/ belleza igual de rostro verdadero./ Mas, ¿qué mucho que yo perdido ande por un engaño tal, pues que sabemos / que nos engaña así Naturaleza?/ Porque ese cielo azul que todos vemos/ ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande/que no sea verdad tanta belleza!”. El mismo tópico aparece en *Saber del mal y del bien*, de Calderón de la Barca: “Que tal vez los ojos nuestros/ se engañan, y representan/ tan diferentes objetos/ de lo que miran, que dejan/ burlada el alma. ¡qué más/ razón, más verdad, más prueba/ que el cielo azul que miramos?/ ¡Habrà alguno que no crea/ vulgarmente que es zafiro/ que hermosos rayos

ostenta?/ Pues no es cielo ni es azul”. Citado en: Antonio Maravall (1980): *La cultura del barroco*, Barcelona: Ariel, pág. 359 [1975].

² Maravall, Op. Cit., pág. 375: “No por eso el hombre barroco deja de buscar leyes inmutables que rigen el Universo; el propio Galileo afirmó que ‘Quello che non puo essere eterno non puo essere naturale’.

³ En el capítulo XXI, cuando se presenta la aventura del yelmo, el narrador va graduando la información, a la vez que alterna, mediante el uso de los verbos, acciones que tienen que ver con la percepción sensorial y con la interpretación subjetiva de ella, de modo que el primer dato será: “descubrió Don Quijote un hombre de a caballo, que traía en la cabeza una cosa que relumbraba”. En segundo término se introduce lo que ve Don Quijote y acto seguido lo que ve (y *columbra*) Sancho. La síntesis es posterior: “Es, pues, el caso del yelmo, y el caballo y caballero que Don Quijote veía, era esto...” (Cervantes I, XXI, pág. 252-253).

⁴ Todas las citas de texto que sigan se harán a partir de la edición de Luis Andrés Murillo.

⁵ A su vez, según Maravall, el mundo visto como laberinto y como maquinaria incomprensible son también tópicos barrocos.

⁶ Citado en Castro, pág. 80. Ahora bien, ¿esto significa que el bien y el mal son aparentemente distantes pero coinciden en algún punto? ¿Son relativos al punto de mira? ¿Tenía presente Cervantes la noción, que bien debió conocer por los tratadistas italianos acerca de la perspectiva: un punto de fuga central donde concurren las rectas paralelas entre sí y perpendiculares al plano del cuadro? ¿Las paralelas pueden ser concurrentes en algún punto? (Para este aspecto, ver Antonio Guardeno)

Bibliografía

CASCARDI, Anthony (2000): “Dos formas del saber en Cervantes, Platón y Aristóteles”, en Bernat Vistarini, A. (editor), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lepanto 2000, Palma, Asoc. de Cervantistas, 2001.

CASTRO, Américo (1925): *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando.

CERVANTES, Miguel de (1986): *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia (edición a cargo de Luis Andrés Murillo).

GILMAN, Stephen (1989): *La novela según Cervantes*. México: FCE.

GUARDEÑO, Antonio (2005): “Indubitables y necesarias o «Con las matemáticas hemos dado, Sancho»”, en Sánchez Ron, J.M., *Cervantes y la ciencia*. Barcelona: Crítica.

MARAVALL, Antonio (1980): *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel [1975].

MERKL, Heinrich (2000): “Cervantes, Protágoras y la posmodernidad: funciones del engaño en el *Quijote*”, en Bernat Vistarini, A. (2001): *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lepanto 2000, Palma: Asociación de Cervantistas.

NEUMEISTER, Sebastián (1995): “Los encantadores y la realidad del mundo de Don Quijote”, en Grilli, G. (dir.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli: Società Editrice Intercontinentale Gallo.

SABOR de CORTAZAR, Celina (2003): *Para una relectura de los clásicos españoles*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes [Edición digital basada en la de Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1987].

SAMARANCH, Francisco (1995): “Protágoras y el enunciado del hombre medida”, en *Éndoxa, Series Filosóficas*, N° 5. Madrid: UNED.

SPITZER, Leo (1968): *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.