



ARTE ES VIDA: EL USO DE *FIGURA* EN EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Karen Marie Kraft

El Quijote, Profesor Francisco Layna

Primavera, 2005

Un prisionero hecho titiritero; sus marionetas de dama, caballero, emperador y moro; un mono que habla; y el autoproclamado caballero andante, Don Quijote: éstas son las figuras principales en el episodio del retablo de Maese Pedro, situado en la Segunda Parte de El Quijote. Hasta aquí en la historia cervantista, nosotros lectores estamos bien acostumbrados tanto a los personajes extravagantes como a la conducta extravagante de Don Quijote. Por lo tanto, otro episodio estrafalario no nos "debe" sorprender. Sin embargo, como declaran muchos críticos literarios, cuesta pasar por alto una escena tan singular y cómica como ésta: Don Quijote, en su mejor momento (¿o su peor?), blandiendo su espada y las palabras "conmigo sois en la batalla" (Cervantes 244; vol. II, cap. 26) mientras derriba un escenario entero en un ataque de furia, atacando a una banda de soldados moros—títeres—¡meras "figurillas de pasta"! (Cervantes 245; vol. II, cap. 26)

Pero a Don Quijote, estas "figurillas" o "figuras", en el retablo parecen verdaderas: moros de verdad que están persiguiendo a las figuras de verdad (no marionetas) de Don Gaiferos y Melisendra, protagonistas en "la libertad de Melisendra" (Cervantes 233; vol. II, cap. 26), un romance medieval que tiene lugar en la era de la Reconquista. Se usa la palabra figura en todo el episodio del retablo para referir a los títeres de Maese Pedro, mientras las palabras comunes en castellano son marionetas o títeres. Figura es una palabra mucho más general y se usa de otras maneras, con otros significados, en el mismo episodio. Y este juego de palabras, con sus más profundas ramificaciones, es lo que quisiera examinar: primero,

comentando unos significados diferentes de la palabra y segundo, investigando en el texto los ejemplos de la palabra y sus variaciones.

Según Helena Percas de Ponseti, la palabra figura es "la palabra céntrica" (596) en el episodio del retablo. Desde la antigüedad se ha usado esta palabra para describir "plásticamente y visualmente la esencia de las cosas y los seres . . . [no es] la cosa en sí, la verdad misma, veritas, sino una representación de ella en su sentido implícito u oculto" (Percas de Ponseti 596). Por consiguiente, figura proviene del mundo de la ficción y el teatro e implica un reflejo de la realidad pero no la realidad en sí misma.

Se encuentra otro significado de figura en el contexto de una cita en el capítulo 21 de la Segunda Parte. Sancho y Don Quijote acaban de encontrarse con una procesión asombrosa de actores disfrazados. Don Quijote reflexiona sobre los actores y hace este comentario: "en la comedia y trato deste mundo, [hay] . . . unos [que] hacen los emperadores, otros los pontífices, y, finalmente, [hay] todas cuantas figuras [que] se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin . . . a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura" (121). En este contexto la palabra figura se refiere tanto a los papeles dramáticos hechos por los actores (papeles como los del emperador, papa, etc.), como a las personas humanas, todos los cuales, al morir, quedan completamente iguales.

Se usa, también, esta palabra en la frase alzar figuras, la cual explica el editor de esta edición de El Quijote en una nota a pie de página como la capacidad de "trazar horóscopos" (citado en Cervantes 237; vol. II, cap. 25). Explica esta frase más a fondo la Real Academia Española: "[f]ormar plantilla, tema o diseño en que se delinean las casas celestes y los lugares de los planetas, y lo demás conducente a formar el horóscopo o pronóstico de una persona" ("Figura"). Podemos concluir que la palabra figura lleva consigo varias connotaciones distintas.

En el episodio del retablo, representa esta palabra ambigua e imprecisa, un títere en la mayoría de las ocasiones, pero no en todas. Dadas estas otras variaciones además de sus diversos significados explicados anteriormente, figura claramente abarca mucho más que solamente las figuras de hilo en el escenario del retablo. El uso de esta palabra reduce la

distancia entre el objeto y la representación de ese objeto. Además, anima a que analicemos la existencia y el tamaño de dicha distancia. Por todo El Quijote corre una corriente poderosa de duda en cuanto a dónde está la frontera entre ficción/historia y realidad/vida; ¿hasta qué punto representa, o imita, la ficción (arte) la realidad (vida)? Se puede analizar esa distancia mimética investigando las varias maneras en las que la palabra figura se relaciona con Maese Pedro y su cómplice mono, los títeres en sí mismos y su historia y Don Quijote.

Mientras Cervantes no usa figura explícitamente para describir a Maese Pedro en sí mismo o a su mono extraordinario, no cabe duda de que la palabra desempeña un papel en cuanto a estos dos personajes y sus acciones. Una de las primeras cosas que aprendemos de nuestro titiritero es que su cómplice mono tiene, al parecer, una capacidad parecida a poder levantar o "alzar una figura" (Cervantes 237; vol. II, cap. 25). Se refiere Don Quijote a ellos, por tener tales capacidades—astrólogos—como "figureros" (Cervantes 237; vol. II, cap. 25). No obstante, en vez de predecir el futuro, se limita el mono a revelar sólo el pasado y el presente: el terreno de la realidad o la vida, no del futuro, o "ficción." Percas de Ponseti cree que "Cervantes ha querido sugerir tal analogía [entre figurero y astrólogo] para que más tarde alce Maese Pedro del suelo, gráficamente, al [títere] rey Marsilio" (598, énfasis mío). Anteriormente Don Quijote les negó al Maese Pedro y a su mono esta habilidad, recalcando que "ni saben alzar, estas figuras que llaman judiciañas [horóscopos] . . . no presuma de alzar una figura, como si fuera una sota de naipes del suelo" (Cervantes 237; vol. II, cap. 25). La connotación astrológica hace pensar: "sabemos" que no saben Maese Pedro y su mono alzar una figura, pero también, el maese acaba de hacerlo, si bien es cierto que fue con un títere y en un sentido diferente. Se inyecta un poquito de duda (si no para este instante quizás para prefigurar otro) por jugar con la frase alzar una figura. ¿Nos podemos "fiar" de que las palabras signifiquen lo que creemos que significan? ¿Cómo sabemos qué significado es meramente representativo y cuál expresa la realidad? Se hace esta cuestión aun más relevante cuando consideramos que el mono es el "símbolo clásico de la mimesis en la creación literaria" (Percas de Ponseti 594) y que una de las preguntas hechas a él es si eran verdaderas o falsas las visiones que tuvo Don Quijote en la cueva de Montesinos.

Con esta habilidad pseudoastrológica, Maese Pedro y su mono mantienen muy bien el

interés público de la multitud reunida en la venta para ver el espectáculo de títeres. Se aumenta esta postura de superioridad con el papel de Maese Pedro como titiritero, el hombre que sujeta los hilos y que dirige la acción detrás del escenario. Sin embargo, quizás se pone en duda un poco esta posición de autoridad cuando consideramos el uso de figura. Después de que Don Quijote ha destrozado el retablo y los títeres, con pena advierte Maese Pedro a Don Quijote que los títeres "no son verdaderos moros, sino unas figurillas de pasta" (Cervantes 245; vol. II, cap. 26). Sólo unas líneas encima de estas palabras, en la descripción del "ataque" de Don Quijote, se nos dice que si no se hubiera agachado Maese Pedro, Don Quijote hubiera cercenado su "cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán" (Cervantes 245; vol. II, cap. 26). Las palabras "figurillas de pasta" imitan hasta cierto punto esta imagen de algo hecho de masa de mazapán, o pasta. Y unas pocas líneas más adelante, leemos de las "figuras deshechas" (Cervantes 247; vol. II, cap. 26) como el títere Carlomagno que tiene la "cabeza en dos partes" (Cervantes 245; vol. II, cap. 26) como hubiera sido la cabeza del maese si no le hubiera quitado de en medio de la línea de fuego de Don Quijote. De esta manera, se asocia Maese Pedro con sus figuras títeres, creando un vínculo que los pone a todos en el mismo nivel. ¿Es el titiritero Maese Pedro? ¿O es un títere, y en qué sentido—dirigido quizás por uno de los narradores? ¿Está fuera de la ficción, o dentro de ella, con—o bajo—el control de los "hilos"?

Hay que hacer la misma pregunta de nuevo en el capítulo 27 cuando aprendemos que la verdadera identidad de Maese Pedro es la de Ginés de Pasamonte, el galeote de la Primera Parte que salió corriendo con el rucio de Sancho y que estaba escribiendo su autobiografía. Es autor y "actor" él mismo de su propia historia, y otra vez nos preguntamos si vive dentro, o fuera, del terreno de la ficción. No es mucha la distancia mimética entre la realidad y su representación. Y si investigamos el significado escondido en su nombre, Ginés, nos convence aun más: su tocayo es "the Roman actor Genesisius, who playing the role of a Christian martyr in the theater . . . was moved to a true conversion by the role he was playing . . . the feigned experience became truth, the fictional role became reality . . ." (Dunn 120). No hay distancia: ha desaparecido la línea entre ficción y realidad. El arte ya no es una mera representación de la vida. Genesisius era una figura, un actor en el teatro que "accept[e d] the role as a 'figure' of his

destiny in the theater of the world" (Dunn 120). Ginés también es una figura en el teatro del mundo "interpretando" su autobiografía, y como Maese Pedro, está bajo "the shadow of this theatrical saint Genesius [which] implicitly promises that life and art will mingle on the puppet stage" (Gaylord 123).

Aparte de su relación con Maese Pedro y su mono, la palabra figura también ha demostrado ser significativa en el retablo en cuanto a los títeres en sí mismos y su historia. Nunca títeres o marionetas, siempre se refieren a ellos como "figuras", lo cual lleva una connotación mucho más humana y verosímil y que hace más fácil el salto de ficción a realidad. A través de ellos, "Cervantes evoca gráficamente y sensualmente la historia de la humanidad encarnada en los personajes del romancero" (Percas de Ponseti 591). Los personajes del romance están "encarnados" en las figuras de los títeres y su historia sale más bien verosímil de varias maneras, al parecer reduciendo la distancia entre arte y vida.

Se encuentra un ejemplo adecuado en la figura de Melisendra, la dama cristiana en peligro y cautiva de los moros. Se la describe como "la sin par Melisendra" (Cervantes 241; vol. II, cap. 26) y se nos cuenta que su marido, Gaiferos, jura rescatarla "si bien estuviese metida en el más hondo centro de la tierra" (Cervantes 241; vol. II, cap. 26). Estas dos frases nos recuerdan, por supuesto, la querida Dulcinea de Don Quijote. ¿Cuántas veces ha pronunciado estas mismas palabras, "sin par," para describirla? En su visión en la cueva de Montesinos, Dulcinea estaba "metida" en la tierra y también cautiva de Merlin. El juramento de Gaiferos se ha hecho eco de las palabras de Don Quijote, "´aunque llegase al abismo´, donde se encuentra con Dulcinea sin poderla rescatar" (Percas de Ponseti 585). Quizá, para Don Quijote, la figura ficticia de Melisendra se convierte en Dulcinea (una realidad en su vida), de una manera muy parecida a ella en la que el romano Genesius se convierte en un cristiano verdadero. Y quizá es suya la "frustración de no haber podido rescatar a Dulcinea de la cueva [que] impele a ayudar a huir a los amantes [Melisendra y Gaiferos]" (Percas de Ponseti 592) y que impele a lanzar un ataque a los soldados moros (y títeres) que están pisándoles los talones a los amantes. No ve Don Quijote la diferencia entre marioneta y persona, entre arte y vida.

Después de este suceso desastroso que arrasa el retablo y los títeres, Don Quijote intenta explicar sus acciones. Como siempre, culpa a "estos encantadores que me persiguen",

diciendo que "no hacen sino ponerme las figuras como ellas [los títeres] son delante de los ojos, y luego me las mudan y me truecan en las que ellos quieren" (Cervantes 246-47; vol. II, cap. 26). Aquí, una vez más, la clave es la palabra figura. Poseen los encantadores, según Don Quijote, la habilidad de hacer aparecersele figuras de una manera distinta de la verdadera. Es lo que han hecho los encantadores en este episodio pero, como sugiere el uso del tiempo presente, es también lo que han hecho a lo largo de la historia. Por lo tanto, no se refiere figuras solamente a los títeres sino también a todos los otros objetos y personas que ha "confundido" Don Quijote con diversas cosas extravagantes. En este episodio dice que, a sus ojos, "Melisendra era Melisendra, don Gaiferos don Gaiferos, Marsilio Marsilio y Carlomagno Carlomagno" (Cervantes 247; vol. II, cap. 26). Incluso con esta explicación, no se sabe si ahora ve Don Quijote que los títeres son meras ficciones. Parecen seres "vivos", más que meramente verosímiles. Decir que pensaba él que Marsilio era en realidad Marsilio no nos señala que distinga entre las dos "versiones" de Marsilio. Para Don Quijote figura como títere y figura como objeto o persona real parecen ser la mismísima cosa. La descripción de las marionetas destruidas por Don Quijote, las figuras deshechas (Cervantes 247; vol. II, cap. 26) refuerza esta aparente falta de diferencia entre arte y vida. Se hace un "inventario" para que se pueda reembolsar a Maese Pedro los daños causados. No levanta Maese Pedro el títere ni tampoco la figura del rey Marsilio, sino alza "del suelo, con la cabeza menos, al rey Marsilio" y pide cuatro y medio reales "por su muerte" (Cervantes 247; vol. II, cap. 26; énfasis mío), no por su destrucción. Se refiere de una manera parecida a los títeres de Carlomagno y Melisendra, en términos humanos. En cuanto a la figura de Melisendra, se niega Don Quijote a reembolsar al Maese Pedro por ella porque, gracias a su "ayuda", ella está "ahora holgándose en Francia con su esposo" (Cervantes 247; vol. II, cap. 26). De nuevo, vemos que figura es más que un títere sencillo, y realidad y ficción parecen ser idénticos.

Si analizamos un poco más detenidamente figura en cuanto a Don Quijote mismo, surgen otras sugerencias del estrecho (o inexistente) espacio entre vida y ficción. En primer lugar es el título dado a él por Sancho en la Primera Parte, "Caballero de la Triste Figura"; se refiere Maese Pedro a este título después de que Don Quijote ha arrasado el retablo: "el Caballero de la Triste Figura había de ser aquel que había de desfigurar las mías" (Cervantes

246; vol. II, cap. 26). El maese hace un juego de palabras muy agudo pero no sólo hay humor en esta frase. En el título de Don Quijote, parece que figura se refiere a "rostro" o "cara." Pero dado todas sus otras connotaciones en este episodio, la palabra alcanza otro nivel de significación, identificando a Don Quijote con figuras, en el sentido de títeres. Las acciones de Don Quijote en estas escenas dan aun más validez a esta ecuación y refuerzan la imagen de Don Quijote

como una figura-títere (o quizá la imagen de los títeres como figuras humanas). Por ejemplo, antes de desenvainar su espada, se dirige Don Quijote directamente a los soldados moros/títeres, como si fueran seres vivos y conscientes: "¡Deteneos, mal nacida canalla; no le sigáis ni persigáis [a Gaiferos]; si no, conmigo sois en la batalla!" (Cervantes 245; vol. II, cap. 26).

Una vez que ha dicho esto y atacado el escenario, ha creado Don Quijote una relación entre sí mismo y los títeres. Ahora mismo también es él mismo una "figura" en el espectáculo de los títeres: ha "entrado en el teatro de los símbolos y se había puesto al nivel de las figuras" (Percas de Ponseti 593). Y lo que es más, al creer que son reales los personajes y "readily accept[ing] the premise that the legend of Gaiferos and Melisendra is history" (Haley 154), Don Quijote ha entrado también "into a fixed moment of Reconquest history . . . [and gotten] into a much vaster act than even his prodigious ingenio could easily imagine" (Gaylord 128). Además de hacerse una figura en una ficción en un escenario, también se hace en un sentido una figura en lo que él cree es historia verdadera. Incluso dice Don Quijote que "si no me hallara yo aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra; a buen seguro que ésta fuera ya la hora que los hubieran alcanzado estos canes" (Cervantes 245; vol. II, cap. 26). Actúa "[o]n the pathetic premise that he can alter the course of what he considers history come alive" (Haley 155). Haley declara que Don Quijote "attempts to invade the impenetrable world of fiction" (155), pero más bien parece que ha demostrado Cervantes precisamente lo penetrable que es la ficción y que sí se puede "invadirla."

Tiene aun más sentido la idea de Don Quijote como un figura-títere cuando consideramos su afirmación de que está bajo la influencia de los encantadores. Le

manipula una fuerza externa, afirma él, al parecer robándole su propia voluntad y juicio. En este sentido, Don Quijote está puppetted y strung along en un tipo de "realidad ficticia" creada por otros, según él. Se ve a sí mismo como una figura en la "ficción" que han creado los encantadores, se puede decir, y una vez más, vemos reducido el espacio entre arte y vida. Se ha hecho real el papel falso/ficticio de Don Quijote como un figura-títere, igual que pasó a San Genesius. El arte se une con la vida.

A lo largo de El Quijote, nos encontramos una y otra vez con indirectas—fuertes o sutiles—de esta unión de arte y vida. Especialmente poderoso es este trasfondo en el episodio del retablo de Maese Pedro, y una manera de hacerlo salir a la superficie es a través de un vistazo al uso de la palabra figura. Aparte de sus vínculos reveladores con los personajes de Maese Pedro y su mono, los títeres y Don Quijote, se podría decir también que esta palabra se aplica a la multitud de espectadores en la venta de triste fama y, por extensión, también a nosotros como lectores—"espectadores" de la palabra. Parece que hay una conexión sutil entre la multitud y la idea del figura-títere en unas pocas líneas que describen el período que sigue a la furia de Don Quijote: "hechas pedazos . . . todas sus jarcias y figuras: el rey Marsilio, mal herido, y el emperador Carlomagno, partida . . . la cabeza en dos partes. Alborotóse el senado de los oyentes, huyóse el mono por los tejados . . . temió el primo, acobardóse el paje, y hasta el mismo Sancho Panza tuvo pavor grandísimo . . ." (Cervantes 245; vol. II, cap. 26). Se refiere el texto a "todas" las figuras pero se mencionan solamente dos, Marsilio y Carlomagno. Pero la siguiente frase proporciona una lista de los "personajes", descritos en una forma gramaticalmente paralela a la previa y también de algún modo deshace a estos personajes el acontecimiento que acaba de ocurrir: los espectadores, el mono, el primo, el paje y Sancho. Entonces, ¿podría abarcar "todas" estas "figuras"? ¿Ellas también están strung along como títeres?

Tenemos que hacer las mismas preguntas, en cuanto a nosotros lectores. Parece que sí, se nos manipula a lo largo de la historia con todos los giros y vueltas de narradores, traductores, interrupciones, etc. Justo cuando pensamos que entendemos dónde está arriba y dónde abajo, aparece otra vuelta que nos demuestra que nada es cierto. A cada paso, Cervantes "makes his readers believe, doubt, question his narrators"

(Dunn 130) y también a los personajes. Nosotros, como la multitud en la venta en los capítulos 25 y 26, creemos la "fachada" de Ginés como Maese Pedro y no descubrimos, hasta el siguiente capítulo, su verdadera identidad. En un sentido, se ha jugado con nosotros— se nos ha manipulado. Todos nos hacemos, entonces, actores en un tipo de "tercer teatro", donde cada uno de nosotros es "una figura más . . . de carne y hueso" (Percas de Ponseti 594). No creemos, como Don Quijote, que lo que ocurre en el retablo sea real; como comenta Haley, "Cervantes' reader is prudent, or at least will be when Cervantes has done with him" (163). Pero si nos enseña Cervantes en esta "prudencia" a través de juegos literarios que nos tiene en suspenso, no hemos alcanzado ella sólo; se nos ha manipulado. Estamos bajo el control de los "hilos." Parece que sí, somos "una figura más" y estamos también dentro de la ficción.

Bibliografía

De Cervantes, Miguel. Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la

Mancha. 1615. Ed. Luis Andrés Murillo. Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1978.

Dunn, Meter N. "Cervantes De/Re-Constructs the Picaresque." Cervantes: Bulletin of

the Cervantes Society of America 2.2 (1982): 109-31.

"Figura." Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Vigésima

Segunda Edición. 2001.

Gaylord, Mary Malcolm. "Pulling Strings with Master Peter's Puppets: Fiction and

History in Don Quijote." Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of

America 18.2 (1998): 117-47.

Haley, George. "The Narrator in Don Quijote: Maese Pedro's Puppet Show." Modern

Language Notes 80.2, edición española (1965): 145-65.

Percas de Ponseti, Helena. Cervantes y su concepto del arte: Estudio crítico de algunos

aspectos y episodios del "Quijote." Tomo II. Madrid: Gredos, 1975.